

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**

**A CONSTRUÇÃO DE UMA MEMÓRIA GEOGRÁFICA PARA O BRASIL:  
EDGARD JACINTHO E O SERTÃO DO IPHAN**

Tese de doutorado

**Rachel de Almeida Moura**



Orientador: Rafael Winter Ribeiro

Co-Orientadora: Verónica Hollman

Julho de 2019

**Rachel de Almeida Moura**

**A CONSTRUÇÃO DE UMA MEMÓRIA GEOGRÁFICA PARA O BRASIL:  
EDGARD JACINTHO E O SERTÃO DO IPHAN**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Departamento de Geografia, como requisitos parcial à obtenção do título de Doutor em Geografia.

Orientador: Rafael Winter Ribeiro

Co-orientadora: Verónica Hollman

Rio de Janeiro

2019

## CIP – Catalogação na Publicação

M929c Moura, Rachel de Almeida  
A Construção de uma Memória Geográfica para o  
Brasil: Edgard Jacintho e o Sertão do IPHAN /  
Rachel de Almeida Moura. -- Rio de Janeiro, 2019.  
218 f.

Orientador: Rafael Winter Ribeiro.  
Coorientadora: Verónica Hollman. Tese  
(doutorado) - Universidade Federal do Rio de  
Janeiro, Instituto de Geociências, Departamento de  
Geografia, Programa de Pós-Graduação em Geografia,  
2019.

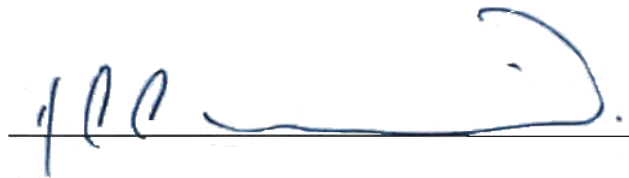
1. sertão. 2. IPHAN. 3. imagem. 4. memória  
geográfica. I. Ribeiro, Rafael Winter , orient. II.  
Hollman, Verónica, coorient. III. Título.

Rachel de Almeida Moura

**A CONSTRUÇÃO DE UMA MEMÓRIA GEOGRÁFICA PARA O BRASIL:  
EDGARD JACINTHO E O SERTÃO DO IPHAN**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Departamento de Geografia, como requisitos parcial à obtenção do título de Doutor em Geografia.

Aprovada em:



Prof. Dr. Rafael Winter Ribeiro  
Instituto de Geociências, Departamento de Geografia - UFRJ



Profa. Dra. Verónica Hollman  
Instituto de Geografia – UBA



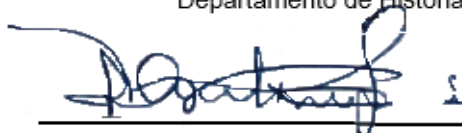
Dra. Ana Maria Lima Daou  
Instituto de Geociências, Departamento de Geografia - UFRJ



Profa. Dra. Inês Aguiar de Freitas  
Instituto de Geografia - UERJ



Profa. Dra. Marcia Regina Romero Chuva  
Departamento de História - UNIRIO



Prof. Dr. Marcelo Antônio Sotratti  
Instituto de Geografia - UERJ



DEDICADO A

Maria de Almeida Moura (*in memoriam*) e

Olegário Joaquim dos Santos Moura

## APRESENTAÇÃO E AGRADECIMENTOS

Satisfação e gratidão são as palavras que escolho para iniciar apresentação deste trabalho, após cinco anos de pesquisa. O esforço intelectual (e físico) de escrever é muito solitário, porém, todo o processo que o envolve é composto por várias pessoas. Por essa razão, quero fazer a apresentação geral do trabalho de maneira conjunta com os agradecimentos que se fazem necessários. Ao utilizar esse espaço inicial da tese reconheço a importância do outro na minha vida, uma vez que a tese terminada não nos torna auto-suficientes, embora seja fruto de uma trajetória acadêmica individual; a essência da ciência é ser uma iniciativa de cooperação, assim como, acredito que é a essência do ser humano. Sendo assim,

“Abandonai toda a esperança, vós que aqui entrades.”

(Dante Alighiere, Inferno, Canto 3, verso 9, A Divina Comédia)

Será que Dante conheceu o que é fazer um doutorado na idade média? Provavelmente, não. Contudo, escolhi esse trecho de sua obra clássica, pois quando em 2003 eu pensei: ah! finalmente passei para a graduação na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), não fazia a menor ideia de que a vida acadêmica era feita de vários céus, infernos e purgatórios tão complexos quanto os 100 cantos escritos por Dante.

Ainda me lembro das primeiras aulas do curso de graduação: o encantamento. Em pouco tempo estava apaixonada pela geografia “que está em toda parte” como disse Cosgrove (1998). Vivia olhando as nuvens e classificando-as; as paisagens dos filmes tinham outro significado; cada ida a biblioteca, um novo mundo. Os fichamentos, resumos e resenhas, as quase teses de doutorados na mesa do bar, ou conversar pelos corredores (porque o ócio criativo é fundamental). Trabalhos de campo inesquecíveis que hoje reproduzo em parte com meus alunos, lutas políticas dentro da universidade, decepções e amores geográficos. “Se eu queria enlouquecer esse é o romance ideal” (Paralamas do Sucesso, 1984).

No final do segundo período, conquistei uma bolsa de estágio interno na UERJ, posteriormente outra de iniciação científica pelo CNPQ. Ambas sob a orientação da Professora Doutora Inês Aguiar de Freitas que seguiu comigo até o fim do mestrado.

Assim, “não adianta nem tentar me esquecer, durante muito tempo em sua vida, eu vou viver [...]” (Roberto Carlos, 1971).

Devido ao percurso de leitura e pesquisa voltados para temas entre natureza e cultura, história do pensamento geográfico, história ambiental, geografia e imagem que fiz ao seu lado, produzi alguns artigos, a monografia e a dissertação até chegar ao tema da minha tese de doutorado.

Mais do que isto, o que ela marcadamente me ensinou é até difícil de explicar, porque tem a ver com a experiência, com a vivência numa universidade que se tornou o meu lugar. Minha primeira orientadora me ensinou como é gostoso sentar na varanda da biblioteca da UERJ e ler algo que não foi indicado por professores, ou vagar pelas rampas, subindo e descendo os andares para encontrar no quadro de avisos algum evento ou palestra interessante e ir assistir. Ela confiou em mim; me deu responsabilidades que me amadureceram, e fizeram eu escrever e produzir. Ela foi essencial para minha chegada ao mestrado e ao doutorado e depois disso tudo ainda quis ser minha amiga! Sensacional!, pois a faculdade e a pós-graduação acabam, mas uma amizade é pra vida toda.

Além disso, tive orientadores extraoficiais inesquecíveis. Professores e amigos que sempre estiveram dispostos a oferecer sugestões e a trocar ideias, exercício fundamental para amadurecer o pensamento na pós-graduação. Destaco os professores João Baptista, André Reyes e Luiz Camargo da UERJ e Caio Maciel da Universidade Federal de Pernambuco.

Os professores Marcia Chuva da UNIRIO e Paulo César da Costa Gomes da UFRJ aceitaram fazer parte do exame de qualificação, sacudiram o texto de todas as maneiras possíveis, para extrair o meu melhor. Considero que eles também me orientaram com atenção, cuidado e profissionalismo.

Alguns amigos também ajudaram na tese com sugestões. O professor de história e colega de trabalho da rede municipal de ensino Gabriel e professora de história, arqueóloga e amiga Cristiane Martins e fotógrafo Thiago Lara. Este último, em especial, estreitei mais a amizade em função da tese e isso foi um ótimo legado.

Pude ainda contar com aqueles que foram comigo no arquivo do IPHAN para me ajudar na coleta de dados: Huggo Millet, João Pedro Pires (estudantes de graduação de geografia da UFRJ) e até minha cunhada Gisele Moura, doando um pouco do seu tempo de férias para me ajudar. Não posso esquecer da amiga Sandra que fez a revisão ortográfica e Cristiane Dias que traduziu os trechos em inglês.

Amigos do grupo de pesquisa - GEOPPOL - leram meus rascunhos, ouviram minhas ideias, traduziram texto em francês, indicaram bibliografia, fizeram companhia em reuniões e congressos e ajudaram na elaboração dos mapas, em especial, a Mariana Brito e Davi e Pablo Carneiro. A todos vocês, obrigada.

Issac Newton certa vez pronunciou “se enxerguei mais longe, foi porque estava sobre os ombros de gigantes”. São gigantes todos essas pessoas mencionadas acima. No entanto, durante a elaboração da tese, destaco dois gigantes: meus orientadores prof. Dr. Rafael Winter Ribeiro da UFRJ e Verónica Hollman, professora e doutora da Universidade de Buenos Aires - UBA. Meu encontro com eles se deu de maneiras distintas.

Rafael Winter Ribeiro participou da minha banca de dissertação de mestrado em 2009. Não segui imediatamente com o doutorado, por questões pessoais e voltei a procurá-lo em 2012, quando prontamente aceitou pensar um tema de doutorado comigo que envolvesse a tríade políticas públicas – paisagem – fotografia, cuja questão central, *a priori*, era: qual o papel da paisagem nas políticas públicas realizadas pelo IPHAN?

A ideia inicial deflagrava do trabalho publicado por meu orientador em 2007; o livro “Paisagem Cultural e patrimônio”. Nele, Ribeiro estudou a forma como a paisagem foi capturada nas políticas de patrimônio no Brasil, utilizando como fonte principal os processos de tombamento e o trabalho dos arquitetos, técnicos responsáveis pelos processos. A esses técnicos foi atribuído alguns dos padrões encontrados por Ribeiro (2007), inclusive a pouca preocupação com a paisagem nos primeiros anos da ação da instituição e a valorização exagerada do bem arquitetônico e artístico. Embora Ribeiro (2007) tivesse estudado as políticas de patrimônio abordando o tema da paisagem, o papel que os fotógrafos do patrimônio exerceram nesse processo ainda não havia sido investigado. Como a paisagem era tratada por esses fotógrafos? Qual o seu papel na política de patrimônio? Que Brasil emergia deste recorte? Essas eram as questões que minha tese pretendia abordar no início do curso em 2014.

Daquelas ideias, passando pelo exame de qualificação, até a essa tese no momento presente o trecho da música “A estrada” de Cidade Negra resume bem: “você não sabe o quanto eu caminhei. Pra chegar até aqui. Percorri milhas e milhas antes de dormir. Eu não cochilei. Os mais belos montes escalei. Nas noites escuras de frio chorei”.

E como eu chorei. Em 2016, problemas de saúde somados à partida prematura da minha mãe, fizeram que a tese fosse esquecida. Eu tive quase a certeza de que “eu não vou conseguir”, pois a vida havia se tornado irreconhecível pra mim em todos os aspectos. A mente estava confusa demais e o corpo sofreu bastante com isso. Uma frase cinematográfica para minha história real é de Jack Sparrow em Piratas do Caribe – Até o fim do Mundo: “ninguém se mexe, meu cérebro caiu”.

Meu orientador não desistiu de mim, recebi total apoio dele e dos amigos que participam do grupo de pesquisa - GEOPPOL. Rafael esperou, conversou, respeitou minha individualidade, minhas dificuldades, compreendeu a realidade de uma estudante/trabalhadora, mas nem por isso deixou de confiar em mim, de exigir e de me buscar nas horas necessárias. Lembro dele dizer: “não precisa escrever artigo, mas vá ao congresso, isso vai te ajudar”. Ou então: “não tranca sua matrícula, vai seguindo no seu tempo, se precisar, solicite prorrogação de prazo, mas não tranca que fica mais difícil de voltar a estudar”.

Amigos e familiares não desistiram de mim. Não posso deixar de agradecer a presença do meu pai, Olegário Moura, minha madrinha Luciana Victor Carvalho, meu irmão do coração Francisco Marcio de Sousa. Eles foram pontes.

Para o momento em que o cérebro voltou ao seu lugar, posso também usar outra frase do capitão Jack Sparrow: “agora, tragam-me o horizonte”. Na verdade, eu fui atrás dele. Achei que precisava de novos ares para trocar ideias. Foi então que ao ler um livro organizado por Verónica Hollman “*Geografía e Cultura Visual*”, entrei em contato com ela via e-mail e ganhei o presente de tê-la como minha co-orientadora. Fui a Universidade de Buenos Aires realizar um intercâmbio em 2017 sem financiamento do governo, e, por isso, teve que ser um intercâmbio curto. Mas o tempo é relativo. A maneira amorosa e comprometida pela qual fui recebida trouxe motivação, inspiração e reorganização do prumo da tese, sobretudo, no que se refere a fundamentação teórico metodológica, primeiro capítulo deste trabalho.

Nele discuto a fotografia e a relação da fotografia com a geografia. Através do diálogo com Verónica Hollman pude problematizar o ato fotográfico como sendo algo maior do que o momento do clique, começando antes e não terminando nele.

No meu foco de estudo, a fotografia é técnica e prática de uma instituição, o IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico Artístico e Nacional - que em função das fotografias tomava decisões e as justificava visualmente. Sigo ainda apresentando a

fotografia como parte da construção do conhecimento geográfico e os diferentes modos ao longo da história da geografia que ela foi utilizada, sobretudo, como ela é utilizada após a virada cultural dos anos 1970 e termino apresentando uma metodologia de análise fotográfica para a geografia.

Sem a menor pretensão, foi a viagem à Buenos Aires que me levou a refletir sobre a experiência da paisagem que o fotógrafo tem e registra em seu trabalho, pois existe uma geografia sentimental de quem viaja e que também se insere na prática de fotografar. Como trabalhei no capítulo 3.

Também no capítulo 1 da tese, reservei uma parte para refletir sobre o arquivo, em especial, o arquivo central do IPHAN no Rio de Janeiro, meu principal banco de dados. Para essa porção da tese, agradeço imensamente aos funcionários do IPHAN. Todos, sempre atenciosos e prestativos. Alguns aceitaram que eu fizesse entrevistas como uma maneira metodológica de triangular as fontes. A Andressa Furtado, chefe do arquivo central, a Lia Motta, Jurema Arnaut e Bettina Grieco. Obrigada por toda atenção e profissionalismo.

A sequência dada a tese, pós 2016 foi uma série de meandros na busca por caminhos que outrora eu não enxergava. A tríade política pública – paisagem e fotografia que existia até o exame de qualificação foi dando lugar a relação entre cinco palavras: patrimônio – território – viagem – imagem - paisagem. Nelas, ideias centrais foram se desenvolvendo. Assim, as políticas públicas de patrimônio também realizaram uma certa marcha para o Oeste. Uma vez que as ações patrimoniais estão ligadas a políticas públicas, o conceito de território precisou ser mobilizado para entender o trabalho realizado pelo IPHAN, instituição federal criada durante o governo de Getúlio Vargas.

Isto porque o território é reconhecido a partir de inúmeras viagens de intelectuais e instituições. As viagens do IPHAN para o sertão revelam e constroem uma paisagem através da imagem fotográfica, especialmente aquelas realizadas pelo, fotógrafo e funcionário do IPHAN, Edgard Jacintho da Silva, conforme trabalhei no capítulo 2.

As viagens compreendidas por meio do conceito de território produzem uma imagem do sertão do IPHAN a partir de vários elementos, sobretudo, a fotografia. O empreendimento de conhecer o Brasil não foi característica “endêmica” do Governo Vargas. Conhecer e dominar o espaço, transformando-o em território foi um dos pilares do desenvolvimento da ciência geografia. O que me lembra imediatamente as



leituras de Júlio Verne, escritor francês influenciado pelas conquistas científicas, criou uma literatura adaptada, vertendo os conhecimentos científicos em relatos épicos, enaltecendo o homem em sua luta por dominar e transformar a natureza. Conhecer requer explorar, viajar. Conhecer exige um olhar, uma experiência. Conhecer resulta num discurso.

Daí a quarta palavra central da tese ser imagem. Esta palavra se desdobra na discussão sobre a fotografia e da paisagem enquanto imagem. A paisagem é a chave de interpretação, pois, ela existe na fotografia, tanto quanto está na experiência do fotógrafo em campo.

“A escrita é uma atividade organizacional” disse Becker (2015) em “*Truques da Escrita*”. Escrever uma tese é reescrevê-la inúmeras vezes, não porque é algo interminável ou que nunca estará bom o suficiente para a leitura de uma banca de doutoramento. O processo de conhecimento, reflexão e escrita ocorre num ciclo constante. Isto porque os resultados são processuais. Revisão e fichamento da literatura, pesquisa na base de dados do IPHAN, análise do registro fotográfico, etc. compuseram o escopo do trabalho. Da mesma forma, apresentações realizadas no próprio grupo de pesquisa – GEOPPOL - e em mesas redondas – bem como disciplinas cursadas durante o doutorado, participação em eventos científicos estão no ciclo de produção de maneira a permitir que o processo aconteça. São, portanto, muitas pessoas a serem citadas, é inevitável que eu tenha esquecido de algumas.

O intercambio que pretensamente pensamos ser o final ocorre no dia da defesa de tese. Neste dia, agradeço imensamente aos professores que aceitaram participar: Marcelo Sotratti, Ana Maria Daou, Inês Freitas e Marcia Chuva. Leram meu trabalho, refletiram com as minhas palavras e apresentaram questões que são levadas novamente ao ciclo de produção de conhecimento. Sem eles o processo acaba na escrita. Com eles, a tese é apenas um resultado de muitos outros a serem buscados por mim e por eles na constante atividade de cooperação científica.

Encerro essa apresentação realizando agradecimentos a Alessandro Moura, o homem que entrou na minha vida faltando 1 ano e meio para a data da defesa de doutorado, e que espero que não saia nunca mais dela. A ele, minha admiração e meu amor. Obrigada, por ter ficado vários finais de semana sem mim para que eu estudasse. Agradeço também a Arthur, filho de Alessandro, que me incentivou e esperou pacientemente para que eu estivesse disponível para brincar com ele.

A vida é feita de etapas. Cada fase por qual passamos, nos traz novas descobertas, novas alegrias, novos desafios. E viver cada etapa com todas as energias é o que dá sentido à vida.

É um alívio estar terminando essa etapa da minha vida ao mesmo tempo em que é difícil dizer adeus a tudo aquilo que passei com os amigos, professores, familiares, computador (que parou de funcionar duas vezes), textos, congressos, etc.

Tudo e todos estão em trânsito, por extensão, as ideias contidas nessa tese também. Acabou a fase da escrita e defesa, mas é o começo de outra etapa na minha vida acadêmica. Sorrio e abraço o que me vem pela frente. Para o fim deste ciclo, afirmo que: valeu a pena!

Creio que o produto do esforço de estudar e criar não são os escritos em que os Outros vão nos conferir. O produto somos nós mesmos, refeitos e possuídos de uma sabedoria nova depois de cada esforço criativo. O ruim é que ela é inexpressável, a não ser através de outro esforço que, por sua vez, nos transfigura. O processo não tem fim. Ao contrário de um descascar cebolas, ele consiste em um enfolhamento sem fim.

Darcy Ribeiro - extraído de carta a Guillermo Bonfim de  
21/0711978 (Arquivo Darcy Ribeiro).

## RESUMO

MOURA, Rachel de Almeida. A Construção de uma Memória Geográfica para o Brasil: Edgard Jacintho e o Sertão do IPHAN. 2019, 218 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Departamento de Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

O conteúdo desta tese trata da relação entre memória e geografia através da produção fotográfica realizada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN - entre os anos de 1940 e 1970, sendo o objetivo geral compreender o sertão do IPHAN através do trabalho de Edgard Jacintho para a construção de uma imagem de Brasil. Nosso estudo se caracteriza pela pesquisa em arquivo e pela perspectiva teórica advinda da geografia cultural no que consiste o conceito de paisagem e de imaginário geográfico. Durante o governo de Getúlio Vargas coube ao IPHAN definir e conservar a memória nacional, sendo parte da política cultural para unir e desenvolver a nação. Na tarefa de identificação de bens passíveis de se tornarem patrimônio segundo o entendimento dos técnicos, a fotografia significava a aproximação do bem patrimonial longínquo no território; inventário e material para conservação do imóvel. Esse esforço de identificação e reunião de imagens produz uma geografia de lugares de memória a partir das viagens pelo país e do registro fotográfico. A sua importância nas ações do IPHAN reflete no número de fotografias acumuladas nos arquivos do IPHAN e, recentemente, na construção de uma nova categoria: os *Fotógrafos do Patrimônio*. Dentre os mais de 200 nomes, trabalhamos com o arquiteto e fotógrafo Edgard Jacintho encarregado de reconhecer o patrimônio das áreas distantes do litoral brasileiro. Assim, as fotografias produzidas nas viagens pelo sertão contribuíram para uma memória geográfica baseada nas ideias de sertão e na relação do sertanejo com a natureza. No processo de composição da fotografia, casas de fundição, câmara e cadeia, casas paulistas, fazendas, conjuntos urbanos, igrejas e fortes são a arquitetura de padrão barroco definido pelos modernistas como arte genuinamente brasileira; contudo, diferente de outras áreas, a natureza do sertão é mais do que o entorno do bem. Identificamos a geografia presente na trajetória da fotografia que corresponde aos caminhos percorridos pela fotografia e encontramos o reforço a uma geografia fantástica e a elementos naturais: o rio, a mata, a montanha que a eles são atribuídos valores, uma vez que a arquitetura difere da monumentalidade do litoral.

Palavras-chave: sertão – IPHAN – imagem

## **ABSTRACT**

The content of this thesis deals with the relation between memory and geography through the photographic production carried out by the National Historical and Artistic Heritage Institute (IPHAN) between the years of 1940 and 1970, the general objective being to understand the hinterland of IPHAN through the work of Edgard Jacintho for the construction of an image of Brazil. Our study is characterized by archival research and the theoretical perspective derived from cultural geography in what consists of the concept of landscape and geographic imagery. During the government of Getúlio Vargas it was the IPHAN to define and preserve the national memory, being part of the cultural policy to unite and develop the nation. In the task of identifying assets that may become assets according to the understanding of the technicians. the photograph meant the approximation of the patrimonial asset distant in the territory; inventory and material for conservation of the property. This effort to identify and gather images produces a geography of places of memory from travels through the country and from the photographic record. Its importance in IPHAN's actions reflects on the number of photographs accumulated in the IPHAN archives and recently on the construction of a new category: Heritage Photographers. Among the more than 200 names, we worked with the architect and photographer Edgard Jacintho in charge of recognizing the heritage of areas far from the Brazilian coast. Thus, the photographs produced in the trips through the backlands contributed to a geographic memory based on the ideas of sertão and the relation of the sertanejo with the nature. In the process of composition of photography, foundry houses, chamber and chain, houses of São Paulo, farms, urban groups, churches and forts are the baroque standard architecture defined by the modernists as genuinely Brazilian art; however, unlike other areas, the nature of the sertão is more than the surroundings of the good. We identify the geography present in the trajectory of photography that corresponds to the paths covered by photography and we find the reinforcement to a fantastic geography and to natural elements: the river, the forest, the mountain that values are assigned to them, since architecture differs from monumentality of the coast.

Keywords: sertão - IPHAN - image

## RESUMEN

El contenido de esta tesis aborda la relación entre memoria y geografía a través de la producción fotográfica realizada por el Instituto Nacional de Patrimonio Histórico y Artístico (IPHAN) entre los años 1940 y 1970, cuyo objetivo general es comprender el interior de IPHAN a través del trabajo de Edgard Jacintho. Para la construcción de una imagen de Brasil. Nuestro estudio se caracteriza por la investigación archivística y la perspectiva teórica derivada de la geografía cultural en lo que consiste en el concepto de paisaje y las imágenes geográficas. Durante el gobierno de Getúlio Vargas, fue el IPHAN el definir y preservar la memoria nacional, como parte de la política cultural de unir y desarrollar la nación. En la tarea de identificar activos que pueden convertirse en activos de acuerdo con la comprensión de los técnicos. la fotografía significó la aproximación del patrimonio patrimonial distante en el territorio; Inventario y material para la conservación de la propiedad. Este esfuerzo por identificar y reunir imágenes produce una geografía de los lugares de memoria de los viajes a través del país y del registro fotográfico. Su importancia en las acciones de IPHAN se refleja en el número de fotografías acumuladas en los archivos de IPHAN y recientemente en la construcción de una nueva categoría: Fotógrafos de patrimonio. Entre los más de 200 nombres, trabajamos con el arquitecto y fotógrafo Edgard Jacintho a cargo del reconocimiento del patrimonio de las zonas alejadas de la costa brasileña. Por lo tanto, las fotografías producidas en los viajes a través de las tierras de fondo contribuyeron a una memoria geográfica basada en las ideas de sertão y la relación del sertanejo con la naturaleza. En el proceso de composición de la fotografía, casas de fundición, cámara y cadena, casas de São Paulo, granjas, grupos urbanos, iglesias y fortalezas son la arquitectura barroca estándar definida por los modernistas como arte genuinamente brasileño; sin embargo, a diferencia de otras áreas, la naturaleza del sertão es más que el entorno de lo bueno. Identificamos la geografía presente en la trayectoria de la fotografía que corresponde a los caminos cubiertos por la fotografía y encontramos el refuerzo de una geografía fantástica y de elementos naturales: el río, el bosque, la montaña que se les asigna valores, ya que la arquitectura difiere de ellos. Monumentalidad de la costa.

Palabras clave: sertão - IPHAN – imagen



## LISTA DE IMAGEM

|   |     |
|---|-----|
| Imagem 1 – Ficha de análise da fotografia.....                      | 58  |
| Imagem 2 – Banco de dados – consulta local.....                     | 68  |
| Imagem 3 – Arquivo Central IPHAN/RJ - Palácio Gustavo Capanema..... | 69  |
| Imagem 4 – Arquivo Central IPHAN/RJ - Prédio Teleporto.....         | 69  |
| Imagem 5 – Divulgação da Mesa Redonda em 2015.....                  | 104 |
| Imagem 6 - Divulgação da Mesa Redonda em 2017.....                  | 104 |
| Imagem 7 – Exposições em 2017.....                                  | 105 |
| Imagem 8 – Fotografia Herman Graeser, 1945.....                     | 106 |
| Imagem 9 – Fotografia João Rescala, sem ano.....                    | 106 |
| Imagem 10 – Fotografia Eric Hess, 1939.....                         | 106 |
| Imagem 11 – Fotografia Marcel Gautherot, sem ano.....               | 107 |
| Imagem 12 – Reportagens informando sobre exposição.....             | 108 |
| Imagem 13 – Jornal O Estado de Mato Grosso, 1973.....               | 108 |
| Imagem 14 – Verso da fotografia – operador Edgard Jacintho.....     | 109 |
| Imagem 15 – Verso da fotografia – outros operadores.....            | 110 |
| Imagem 16 – Viagem Rescala à Goiás.....                             | 113 |
| Imagem 17 – Relatório de atividades 1948.....                       | 116 |
| Imagem 18 – Letra e assinatura de Edgard Jacinto.....               | 121 |

|   |     |
|---|-----|
| Imagem 19 – Edgard Jacintho.....  | 121 |
| Imagem 20 – Carta de Edgard Jacintho ao diretor do IPHAN, 1975.....           | 127 |
| Imagem 21 – Carta de Edgard Jacintho ao diretor do IPHAN, 1954.....           | 128 |
| Imagem 22 – Fragmento – relatório de viagem.....                              | 140 |
| Imagem 23 – Fragmento – relatório de viagem.....                              | 141 |
| Imagem 24 – Visita à Mato Grosso.....   | 142 |
| Imagem 25 – Jornal Folha de Goiás, 1951.....                                  | 143 |
| Imagem 26 – Fragmento carta Lucio Costa, 1954.....                            | 146 |
| Imagem 27 – Várias fotografias de igrejas. Autor: Edgard Jacintho.....        | 167 |
| Imagem 28 – Sertanejos.....   | 168 |
| Imagem 29 – Várias casas. Autor: Edgard Jacintho.....                         | 172 |
| Imagem 30 – Fragmento de carta de Lygia Martins Costa.....                    | 176 |
| Imagem 31 - Várias fotografias de Pilar de Goiás – Autor: Edgard Jacintho.... | 178 |

## LISTA DE MAPAS

|   |     |
|---|-----|
| Mapa 1 – O Sertão do IPHAN.....   | 126 |
| Mapa 2 – Viagens de Edgard Jacinhto.....                                | 132 |
| Mapa 3 – Viagens de Edgard Jacintho na década de 1940.....              | 133 |
| Mapa 4 – Eixo Norte.....  | 134 |
| Mapa 5 – Eixo Noroeste.....   | 135 |
| Mapa 6 – Viagens de Edgard Jacintho na 2ª metade da década de 1950..... | 136 |
| Mapa 7 – Viagens de Edgard Jacintho na década de 1970.....              | 137 |

## LISTA DE QUADRO

|   |     |
|---|-----|
| Quadro 1 – Conhecendo alguns fotógrafos do patrimônio.....  | 97  |
| Quadro 2 – Lista de municípios fotografados pelo IPHAN..... | 117 |
| Quadro 3 – Toponímia antiga e atual.....                    | 138 |
| Quadro 4 – Padrões Fotográficos.....                        | 160 |
| Quadro 5 – Tombamentos de conjuntos arquitetônicos.....     | 175 |

## LISTA DE FOTOGRAFIAS

|   |     |
|---|-----|
| Fotografia 1 – Vila Bela da S. Trindade, MT. E. Jacintho, 1956.....           | 149 |
| Fotografia 2 – Casa, Jataí, GO. E. Jacintho, 1953.....                        | 149 |
| Fotografia 3 – Luziânia, GO. E. Jacintho, 1948.....                           | 150 |
| Fotografia 4 – Igreja N.S. do Rosário, Pirenópolis, GO. E. Jacintho, 1957.... | 151 |
| Fotografia 5 – Sinos da Igreja Matriz em Pilar de Goiás, GO. E. J. 1949.....  | 152 |
| Fotografia 6 – Forte Coimbra, MS. E. Jacintho, s/ano.....                     | 156 |
| Fotografia 7 – Forte Coimbra, MS. E. Jacintho, s/ano.....                     | 156 |
| Fotografia 8 – Imediações do Forte Coimbra, MS, E. Jacintho, s/ano.....       | 156 |
| Fotografia 9 – Forte Príncipe da Beira, RO. E. Jacintho, 1951.....            | 157 |
| Fotografia 10 – Forte Príncipe da Beira, RO. E. Jacintho, 1951.....           | 157 |
| Fotografia 11 – Forte Príncipe da Beira, RO. E. Jacintho, 1953.....           | 158 |
| Fotografia 12 – Forte Príncipe da Beira – RO, Edgard Jacintho, 1953.....      | 158 |
| Fotografia 13 – Pilar de Goiás, GO. E. Jacintho, 1957.....                    | 161 |
| Fotografia 14 – Pirenópolis, GO. E. Jacintho, 1953.....                       | 161 |
| Fotografia 15 – Pilar de Goiás, GO. E. Jacintho, 1953.....                    | 162 |
| Fotografia 16 – Pilão Hidráulico.....   | 162 |
| Fotografia 17 – Pilar de Goiás, GO. E. Jacintho, 1964.....                    | 163 |
| Fotografia 18 – Cidade de Goiás, GO. E. Jacintho, 1959.....                   | 164 |
| Fotografia 19 – Igreja Bom Jesus Cuiabá, MT. E. Jacintho, 1950.....           | 167 |
| Fotografia 20 – Pilar de Goiás, GO. Edgard Jacintho, 1956.....                | 169 |
| Fotografia 21 – Fazenda Falcão, Cáceres, MT. Edgard Jacintho, 1977.....       | 171 |
| Fotografia 22 – Fazenda Falcão, Cáceres, MT. Edgard Jacintho, 1977.....       | 171 |
| Fotografia 23 – Ruínas, Corumbá, MT. Edgard Jacintho, 1977.....               | 173 |

## LISTA DE ABREVEATURAS

|        |   |
|--------|---|
| ACI/RJ | Arquivo Central do IPHAN/Rio de Janeiro                     |
| BN     | Biblioteca Nacional   |
| CAPES  | Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior |
| DASP   | Departamento Administrativo de Serviço Público              |
| DET    | Divisão de Estudos e Tombamento                             |
| DIP    | Departamento de Imprensa e Propaganda                       |
| DPHAN  | Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional      |
| E.F.   | Estrada de Ferro  |
| FUNAI  | Fundação Nacional do Índio                                  |
| IHGB   | Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro                 |
| IPHAN  | Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional        |
| S/a    | sem ano   |
| S/d    | sem data  |
| SPHAN  | Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional          |
| UERJ   | Universidade do Estado do Rio de Janeiro                    |
| UFRJ   | Universidade Federal do Rio de Janeiro                      |
| UBA    | Universidade de Buenos Aires                                |
| VASP   | Viação Aérea de São Paulo                                   |
| VARIG  | Viação Aérea Rio-grandense                                  |



## SUMÁRIO

|   |     |
|---|-----|
| <b>INTRODUÇÃO</b> .....   | 22  |
| <b>CAPÍTULO 1: FUNDAMENTAÇÃO TEORICO-METODOLÓGICA</b>                   | 35  |
| 1.1. <b>A natureza da fotografia</b> .....                              | 37  |
| 1.2. <b>A natureza do fotógrafo</b> .....                               | 43  |
| 1.3. <b>Fotografia e Geografia</b> .....                                | 47  |
| 1.3.1. Um método geográfico de interpretação da imagem fotográfica..... | 54  |
| 1.4. <b>Fotografia e o Arquivo Central do IPHAN – Seção RJ</b> .....    | 64  |
| 1.4.1. O itinerário das fotografias no arquivo.....                     | 70  |
| <b>CAPÍTULO 2: INTELECTUAIS, TERRITÓRIO E NAÇÃO</b>                     | 72  |
| 2.1. <b>Intelectuais em rede</b> .....                                  | 73  |
| 2.2. <b>Os Intelectuais modernistas</b> .....                           | 85  |
| 2.2.1. Viagem dos modernistas e a criação do IPHAN.....                 | 90  |
| 2.3. <b>Os fotógrafos do patrimônio</b> .....                           | 95  |
| 2.3.1. Viagem dos fotógrafos do patrimônio.....                         | 109 |
| <b>CAPÍTULO 3: A GEOGRAFIA DE EDGARD JACINTHO</b>                       | 119 |
| 3.1. <b>O sertão do IPHAN</b> .....                                     | 122 |
| 3.2. <b>As viagens de Edgard Jacintho</b> .....                         | 130 |
| 3.2.1 Características das viagens.....                                  | 140 |
| 3.3. <b>Fotografia do patrimônio e a memória geográfica</b> .....       | 159 |
| 3.3.1. Os bens arquitetônicos.....                                      | 166 |
| <b>CONCLUSÃO</b> .....  | 180 |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....                                 | 186 |
| <b>ANEXOS</b> .....   | 206 |

## INTRODUÇÃO

A institucionalização da proteção de bens culturais no Brasil ocorreu em 1934 com o decreto n°. 24.735 que criou o serviço de proteção aos monumentos históricos e às obras de arte, atrelado ao Museu Histórico Nacional, denominado Inspetoria de Monumentos Nacionais.

Três anos depois, o decreto-lei 25/37 determinou a criação do SPHAN<sup>1</sup> (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico nacional) atualmente denominado IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), vinculado diretamente ao Ministério da Educação e Cultura. Para a construção de uma instituição de preservação do patrimônio, confluíram expectativas tanto dos intelectuais modernistas quanto dos partidários do Estado novo.

Convidado por Gustavo Capanema, ministro da Educação e Saúde do Governo Vargas e ligado aos modernistas, Rodrigo Melo Franco de Andrade, advogado e jornalista, assumiu a direção da instituição recém-fundada, exercendo a função de 1937 a 1967. Durante esses trinta anos, a ação do IPHAN ficou conhecida como fase heroica. Trata-se de um termo criado pela historiografia oficial<sup>2</sup> da instituição, preocupada em exaltar o trabalho realizado nos primeiros anos em condições difíceis, e por ser um período singular da história da preservação cultural no Brasil em que o diretor é o seu balizador fundamental.

---

<sup>1</sup> A instituição teve seu nome alterado diversas vezes. De 1937 a 1946 chamava-se SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, de 1946 a 1970; DPHAN – Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, de 1970 a 1979 voltou a se chamar IPHAN. Entre 1979 e 1990 uniu-se com Fundação Pró-Memória com o nome SPHAN/Pró-Memória. Já de 1990 até 1994 transformou-se no IBPC – Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, voltando ao nome IPHAN em 1994 até os dias atuais. Para melhor organização e compreensão, escolhemos usar sempre a sigla atual IPHAN.

<sup>2</sup> Em nosso levantamento bibliográfico, o livro de Luis Saia: “*Até os 35 anos, a Fase Heroica*” publicado em 1977 por ocasião das comemorações do 35º aniversário do IPHAN, encontramos referência a fase heroica no próprio título. Porém, não tivemos acesso ao livro em questão. Chaves (2012) considera que o termo “fase heroica”, surge na publicação da própria instituição: “Publicações da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.31, 1980” e a partir disto é consagrado nas diversas literaturas. Porém, vale ressaltar que “fase heroica” aparece neste produto da instituição sem referência bibliográfica alguma. Costa, E (2015, p.8) confirma nossa suspeita inicial sobre o livro de Luis Saia em sua tese de doutorado quando o autor informa “designação dada por Luis Saia, classificando o período em que Rodrigo Melo Franco de Andrade esteve à frente da direção nacional do IPHAN”. No campo acadêmico o período denominado fase heroica tornou-se referência clássica nas obras: Gonçalves (2002) “*A retórica da perda*” e Fonseca (2009) “*O patrimônio em processo*”.

A fase heroica significava para seus agentes um momento de “redescoberta” do Brasil e seu legado é traduzido numa concepção de cultura mediada por intelectuais modernistas que definiram um projeto nacional. Ao ser realizado o tombamento, as escolhas e os esquecimentos criaram uma imagem do Brasil na qual funcionou como mecanismo ideológico legitimador da política nacional do Estado (NOGUEIRA, 2005).

Nesse período, foi realizada a maior parte dos tombamentos existentes hoje, com um perfil em que a monumentalidade, a valorização do bem arquitetônico entendido como obra de arte e a eleição do barroco mineiro sendo a verdadeira expressão material da nacionalidade são aspectos essenciais para sua caracterização. Desta forma, conforme Gonçalves (1996), Rubino (1996), Nogueira (2005), Fonseca, M. (2009) e Chuva (2009) as regiões Sudeste e Nordeste foram o padrão espacial dos tombamentos, sobretudo, os estados de Minas Gerais, Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco.

A divisão realizada pela historiografia caracterizada pela fase heroica e o período pós-fase heroica<sup>3</sup> não será adotada neste trabalho. Nosso recorte temporal é definido pelas viagens realizadas entre as décadas de 1940 e 1970 por Edgard Jacintho para parte do “sertão do IPHAN”, isto é, os Estados de Goiás, Mato Grosso e Rondônia, compreendendo os atuais Tocantins e Mato Grosso do Sul.

O diretor do IPHAN, em carta a Mário de Andrade, relatando as atividades do ano de 1937 assume a necessidade de se investigar sobre o patrimônio nos estados fora do eixo Pernambuco, Bahia, Minas Gerais e Rio de Janeiro, mais especificamente, os “estados de patrimônio pobre”, localizados no interior do país, lá pelos “sertões de Goiás”, expressão conhecida e entendida pelo IPHAN no sentido de distante do padrão arquitetônico e no sentido de que é uma área do interior do país que também compõem a memória nacional.

Tendo a carta do diretor como base, escolhemos analisar a ação do IPHAN nos “estados de patrimônio pobre”. Disto, resultou na identificação de um funcionário do

---

<sup>3</sup> Com o fim da fase heroica, a partir da década de 1980, considera-se o momento de modificações nas concepções sobre o patrimônio, ampliando e transformando o entendimento em relação ao patrimônio imaterial, sobretudo, com a promulgação da nova Constituição. Gonçalves (2002) identifica dois discursos hegemônicos na história institucional, o primeiro marcado pelo nome de Rodrigo Melo de Andrade e o antigo SPHAN, o segundo associado ao nome de Aloísio de Magalhães e ao processo de renovação ideológica e institucional da política oficial.

IPHAN que esteve envolvido em diversos trabalhos nos estados fora do padrão espacial predominante das inscrições. Este funcionário escolhido foi Edgard Jacintho da Silva. Arquiteto de formação, entrou no IPHAN em 1944, atuou como chefe da seção de obras e fotógrafo, realizando várias viagens entre os finais dos anos 1940 e finais dos anos 1970 para uma parte significativa do “sertão do IPHAN”.

Bourdieu (2011) defende que estudos de cunho biográfico e a análise de trajetórias profissionais podem ser utilizadas como recursos para a elucidação de processos sociais, pois os acontecimentos biográficos são momentos orientados por uma estrutura social que oferece um campo de possibilidades para as ações do sujeito individual e do sujeito profissional numa instituição pública. O trabalho do funcionário Edgard Jacintho reflete as expectativas e demandas do grupo sócio profissional e da instituição na qual ele pertence, uma vez que toda sua vida profissional foi dedicada ao IPHAN.

Edgard Jacintho fotografou do lugar de arquiteto da área central do instituto. Designado a mostrar o patrimônio; mostrou a natureza do sertão que ele descobriu e construiu a cada percurso de viagem. Jacintho foi um intelectual do patrimônio que participou da elaboração das ideias sobre o Brasil, num momento em que o país estava sendo construído por brasileiros em diversos campos da ciência, arte e cultura.

A escolha desta pessoa de interesse ocorreu ao longo do reconhecimento de nosso universo de pesquisa e na vivência da autora no arquivo da institucional que nos levou a determinados caminhos e não a outros. Após alguns levantamentos verificamos que Edgard Jacintho foi o funcionário-arquiteto que mais viajou e fotografou para a instituição. Dos 12 estados da federação em que trabalhou, 5 correspondem aos estados de “patrimônio mais pobre”, termo do diretor do IPHAN que nos apoiamos para o corte metodológico necessário a tese.

O sertão do IPHAN é uma ideia que foi se desenvolvendo ao longo da construção desta tese de tal modo que se tornou ao mesmo tempo recorte espacial e objeto de pesquisa. É recorte espacial quando definimos através da análise da atuação da instituição os estados de maior e menor foco, mas é também objeto porque queremos entender como esse espaço foi fotografado nas viagens para o interior, inventando paisagens, qual foi o olhar das instituições e as consequências nas políticas públicas resultantes uma vez que o conceito de sertão faz parte da elaboração de narrativas sobre o Brasil em diversas esferas de conhecimento.

Sendo assim, o objetivo geral desta pesquisa é compreender o papel do sertão do IPHAN, através do trabalho de Edgard Jacintho da Silva para a construção de uma imagem de Brasil. Teremos ainda outros quatro objetivos específicos inter-relacionados, a saber: analisar a construção de uma memória geográfica no trabalho do IPHAN; discutir a imagem fotográfica da paisagem enquanto elemento de políticas públicas culturais; apresentar o papel dos intelectuais no IPHAN e investigar as dinâmicas de trabalho e das viagens do IPHAN.

Definimos o sertão do IPHAN, os estados do Acre, Amazonas, Roraima, Rondônia, Amapá, Tocantins, Goiás, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, a partir da carta do diretor-geral para Mario de Andrade. Vale lembrar que até 1943 a divisão político administrativa do país contava com 22 estados e 5 territórios. Mato Grosso do Sul apenas se desmembrou de Mato Grosso em 1977 e Tocantins foi separado de Goiás em 1988. Os territórios eram: Amapá, Rio Branco (atual estado de Roraima), Guaporé (atual Rondônia), Ponta Porã (hoje parte de Mato Grosso do Sul) e Iguaçu (hoje parte do Paraná e Santa Catarina). Vide anexo A.

As representações associadas à palavra sertão trazem sentidos de longe, interior, atrasado, bárbaro, isolado, vazio, semiárido, oeste, bem como, ideias que sustentam sua ocupação e oposição ao litoral. Assim, Lima (1999) defende que o sertão não é um lugar propriamente dito mais um adjetivo, um qualitativo de lugar.

Já na carta de Pero Vaz de Caminha o sertão significa terra distante do litoral [...] “Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande; porque a estender olhos, não podíamos ver senão terra e arvoredos - terra que nos parecia muito extensa” (CAMINHA, 1500). Ao longo dos anos, também se tornou a área de expansão da fronteira agrícola, integração do país através dos planos viários e de comunicação, vitrine da modernidade que se instalou com as cidades planejadas e centro político da federação.

O sertão do Brasil precisava também ser incorporado ao trabalho do IPHAN; por isso, as viagens percorreram o país em busca da memória nacional cujo instrumento principal para sua preservação era o tombamento, conforme definido pelo decreto-lei 25/37 que criou o IPHAN. A busca por bens elegíveis para o tombamento nos vastos espaços do interior fazia parte, portanto, de um processo civilizatório que buscava a incorporação de todo o território na construção do Brasil enquanto comunidade imaginada, conforme perspectiva de Anderson (1989). A tarefa de construção da memória era também geográfica. Uma narrativa da memória através

de bens materiais que incorporasse todo o território era imprescindível aos desígnios de unidade territorial do Estado brasileiro e da intelectualidade preocupada com a identificação da nação.

As ações do IPHAN sempre apresentaram a preocupação constante de um caráter técnico. Para o diretor, Rodrigo Melo F. de Andrade, as propostas de tombamento deveriam ser instruídas pelo histórico da obra, sua descrição pormenorizada, informações sobre seu estado atual de conservação, assim como as alterações que tiver sofrido, referências bibliográficas que houver a seu respeito e documentação fotográfica “tão completa quanto possível” (FONSECA, 2009).

A elaboração de inventários e processos de tombamento ocorriam por meio da fotografia e na sua concepção de forma de registro e comprovação, pois facilitava os estudos dos bens arquitetônicos no Brasil. E, mesmo para os bens não tombados, tornou-se também objeto de inventariação, estudo e preservação (FONSECA, 2009; COSTA, 2015).

Para se ter noção da importância da documentação fotográfica, de acordo com o levantamento realizado por Fonseca e Cerqueira (2008), mais de 300 fotografos estão relacionados às atividades da instituição. Alguns eram profissionais contratados (*freelancer*) e outros, funcionários do IPHAN que acumulavam também a função de fotografar durante suas viagens pela instituição. Este grupo de profissionais passou a ser chamado de “Fotógrafos do Patrimônio” na publicação n°.4 da série “Cadernos de Pesquisa e Documentação do IPHAN”, cujo o tema era a fotografia na preservação do patrimônio cultural. As edições desta série são voltadas para a divulgação de resultados preliminares de pesquisas sobre a memória da preservação e foram para nós o ponto de partida da pesquisa.

Grande parte dos trabalhos dos “fotógrafos do patrimônio” serviram como justificativa para o tombamento de bens culturais, isto porque, as ações de produção e tratamento documental por meio das fotografias se tornaram tão importantes que passaram a constituir, por si só, ações de preservação do patrimônio, na medida em que os documentos conservavam, entre outros aspectos, as informações contidas nos bens.

A força do argumento fotográfico para as ações patrimoniais deriva do poder das instituições que fazem uso da fotografia, garantindo a autoridade das imagens e mostrando-as como prova real. A fotografia é um produto da modernidade assim como a formação dos Estados Nacionais. Tagg (2005) desenvolveu a relação entre as



instituições do Estado e o uso da fotografia na construção de verdades que serviram para a consolidação de políticas públicas, pois a ontologia do Estado, patrimônio e fotografia é a mesma: a razão moderna compreendida no encontro das esferas da ciência, do direito e da arte. Aqui se apresenta a relevância desse estudo, ao abordamos a relação desenvolvida por Tagg (2005) no caso do Instituto do Patrimônio.

O uso das fotografias nas políticas de patrimônio não foi uma exclusividade do Brasil . A proposta já havia sido incorporada pelos países europeus, especialmente na França, país em que se originou as ideias modernas de patrimônio, conforme apresentado por Choay (2006). No Brasil, Mario de Andrade elaborou o anteprojeto<sup>4</sup> para a criação do IPHAN e nele indicou a fotografia como um dos requisitos para acompanhar as propostas de tombamento de um bem patrimonial, utilizando a lógica da prova documental da imagem fotográfica. De maneira sistematizada, o IPHAN publicou a Portaria nº. 3, de 8 de janeiro de 1948, intitulada Fotografias de obras de valor artístico e histórico, cujas instruções e técnicas de como fotografar deveriam ser observadas pelos funcionários incumbidos de colher as fotografias (FONSECA; CERQUEIRA, 2008).

Fonseca e Cerqueira (2008) considerando os dez primeiros anos de intensa atividade do IPHAN constataram que somente entre 1937 e 1947 foram tombados 123 bens na Bahia. Trabalhos que contaram com a atuação de oito fotógrafos, dentre os quais se destacaram Erich Hess, Silvanísio Pinheiro, Pierre Verger, Kasys Vosylius, Herman Kruse e Edgar Cardoso Antunes. Já no Rio de Janeiro, foram tombados 102 bens com a participação de 11 fotógrafos e em Minas Gerais 74 bens e 16 fotógrafos. Em ambos os Estados foi grande a participação de Marcel Gautherot, Kasys Vosylius, Erich Hess e Peter Lange.

Muitos tombamentos eram feitos baseados na análise das fotografias, dada a dificuldade de acesso às diversas localidades do Brasil e, por vezes, às limitações financeiras, que impediam os técnicos de irem a campo. Disto resulta a importância da prática fotográfica naquele momento, funcionando como um instrumento que

---

<sup>4</sup> Publicado na Revista do IPHAN nº30 de 2002. A proposta de Mário de Andrade é muito maior do que aquela que efetivamente se construiu. Seu anteprojeto passou ainda por três versões até chegar ao decreto lei. A experiência do modernista Mario de Andrade na direção do Departamento de Cultura de São Paulo se reflete no pedido para a redação do anteprojeto que cria o IPHAN.

aproximava os técnicos dos bens arquitetônicos encontrados no Brasil a serem tombados ou restaurados (FONSECA e CERQUEIRA, 2008).

Percorrer o país foi tarefa de viajantes estrangeiros, escritores e pesquisadores ligados às instituições públicas. Edgard Jacintho, na condição de técnico, vai ao sertão do IPHAN onde experimentará situações adversas, dificuldade de acesso e até mesmo oposição ao tombamento da população local. Suas viagens seguiram o critério de identificar remanescentes da cultura barroca brasileira em localidades que outrora fizeram parte da economia do ouro no país, portanto, foram itinerário de um território do ouro ou da marcha para o oeste e; tornaram-se um novo desafio de conquista, agora, da memória. Em campo, o funcionário experimentou uma paisagem. Nela, não apenas identificou os bens arquitetônicos, mas, ao compor uma fotografia, produziu também uma paisagem-imagem do país e assim uma geografia imaginativa.

A conquista da memória pelo IPHAN, é na verdade uma narrativa que implicava na experiência *in loco* somada com as práticas intelectuais dos peritos que dominavam a burocracia, as regras do jogo político e sabiam mobilizar pessoas e ideias em sua “rede de sociabilidade”, conceito que utilizamos de Sinerelli (1996).

O IPHAN é uma instituição política e sócio histórica. Na concepção de Nora (1993) podemos também considerar um lugar de memória. O patrimônio é um fenômeno inerentemente espacial; fator de significação, representação e identidade; bem econômico e estratégia política. A criação do IPHAN e o ato de identificar e documentar visualmente aquilo que deveria ser preservado foram práticas chaves para uma política pública cultural que procurava difundir as ideias sobre o Estado Novo.

Assim como Calabre (2009), consideramos a política pública cultural um conjunto ordenado e coerente de preceitos e objetivos que orientam as linhas de ações do governo. Calabre (2009) identifica no governo de Getúlio Vargas o primeiro a atuar de maneira sistemática para a valorização da cultura que, é claro, era controlada e censurada, mas tinha um papel fundamental no projeto de governo. Foi o que Miceli (1979, p.131) chamou de “negócio oficial”, com orçamento próprio, apoio dos intelectuais e intervenção em todos os setores de produção, difusão e conservação da cultura.

O patrimônio é uma forma de intervenção espacial e política. A presença do IPHAN em determinada localidade era marcada pela evidência da viagem e da fotografia. Desta forma, nosso tema de pesquisa apresenta como fio condutor a

relação entre as viagens institucionais e a produção fotográfica resultante. A viagem inventa um território da mesma forma que constrói seu conhecimento e domínio; enquanto que a imagem fotográfica revela a paisagem de um território brasileiro onde a memória nacional deve ser preservada através das políticas de patrimônio.

Nesse sentido, a hipótese desta pesquisa consiste na premissa de que as fotografias utilizadas pelo IPHAN são mais do que documentação para fundamentar os processos de tombamento, elas constituem uma memória geográfica, pois representam leituras sobre o território brasileiro e contribuem para a construção de uma narrativa sobre o nacional.

Por ser um trabalho que investiga uma instituição pública e suas políticas de patrimônio, este se insere num dos ramos clássicos da geografia política preocupado com as consequências espaciais das políticas estatais, conforme Castro (2007). Essa relação entre política e cultura é um dos ramos mais promissores da geografia nesse início do século, conforme considera Ribeiro, R. W. (2013) e é uma contribuição a essa intercessão que esse trabalho pretende oferecer.

Estudar a paisagem brasileira enquanto imagem de uma nação é compreender a paisagem como narrativa, conforme Cosgrove (1984 e 1988) e Ribeiro, R. W. (2007). Já que patrimônio pressupõe uma certa imagem e um certo olhar sobre a imagem é inevitável que a paisagem faça parte das reflexões sobre patrimônio. Contudo, notou-se que a bibliografia existente privilegia o viés arquitetônico que muito explicou as políticas patrimoniais no país. Por essa razão, torna-se necessário um estudo voltado para o olhar sobre a paisagem que evidencia o patrimônio, como esta paisagem influencia e é influenciada pelo processo de construção do patrimônio brasileiro.

Nas referências fundamentais sobre o patrimônio no Brasil, a paisagem foi deixada de lado devido às características intrínsecas do olhar arquitetônico. Da mesma forma, o tema da viagem já foi exaustivamente explorado por várias ciências, incluindo a geografia. Porém, embora haja muitas referências sobre a importância das fotografias para a realização dos inventários, nota-se a ausência da relação entre a viagem – imagem - paisagem no sentido de tentar descobrir qual Brasil é apresentado a partir do trabalho dos fotógrafos e o papel desempenhado pela paisagem nessa construção.

Vale destacar ainda que esse trabalho tangencia os estudos voltados para a história do pensamento geográfico a medida em que a ação de Edgard Jacintho da Silva foi pioneira e contribuiu para o reconhecimento de um Brasil. A geografia deste

funcionário do IPHAN, no sentido de inscrição, conecta aventuras, acontecimentos, construções imagéticas de um território para além do litoral que comportou a natureza e o homem; um território definido pelos percursos e viagens de Edgard Jacintho.

A metodologia interpretativa escolhida para a concretização da pesquisa se baseia na teoria sobre paisagem proposta por Cosgrove em suas obras “*Social Formation and Symbolic Landscape*” (1984) e “*Iconography of Landscape*” (1988). Uma de suas principais contribuições foi difundir a ideia de paisagem como representação, pois ela “não é apenas o mundo que vemos [...], mas uma construção uma composição desse mundo<sup>5</sup>” (COSGROVE, 1984, p.13).

Nesse sentido, Cosgrove vai além dos aspectos materiais estudados pela geografia tradicional de Vidal de la Blache e Carl Sauer e busca compreender os significados dados à paisagem. A sua representação pode ocorrer numa variedade de materiais como na pintura ou num poema. No nosso caso em questão, na fotografia. Outros autores que nos ajudam a pensar a paisagem são Ribeiro, R. W. (2007, 2013) e os filósofos Cauquelin (2007) e Besse (2006) e (2014).

Na revisão bibliográfica realizada há obras sobre a fotografia que abordam a sua reprodução em coleções institucionais ou particulares (álbuns e obras) ou que se preocupam com o tratamento técnico dado ao acondicionamento físico, de conservação, de restauração, ou de organização de bancos de dados. Encontramos também bibliografias voltadas para a história da fotografia no mundo e no Brasil, os primeiros ateliês no século XIX, o fotojornalismo, a cartofilia, a clássica discussão sobre a arte na fotografia e seu caráter de “cópia do real” ou “real representado” e, por fim, as possibilidades técnicas do ato de fotografar.

Para esta pesquisa, destacam-se as publicações de Boris Kossoy, responsável por situar a atividade fotográfica no Brasil, no século XIX, de maneira sistemática e por trazer reflexões em torno da significação social da imagem fotográfica. Tem-se ainda uma discussão teórica em artigos reunidos por Annateresa Fabris (1998) e trabalhos de autores oriundos da semiótica, história da arte e interpretação composicional, pois nossa fundamentação teórico-metodológica conta com a reflexão sobre um método visual na geografia. Para tal, utilizamos Rose (2001) em sua obra “*Visual Methodologies*”. De acordo com Driver (2013, p.213), seu trabalho “influenciou

---

<sup>5</sup> Trecho no original: “not merely the world we see [...] but a construction, a composition of that world” (COSGROVE, 1984, p.13).

consideravelmente o modo com que a pesquisa no campo visual é ensinada e praticada nas ciências sociais”. Nele, a autora afirma que uma teoria e metodologia sobre a imagem não são explícitos e apresentam perspectivas metodológicas diferentes, todas elas de raiz interpretativa, para as diversas formas de imagens existentes: pintura, filme, fotografia, anúncios publicitários, etc. Rose (2001) será para nós a referência principal que nos permite a elaboração de um “conjunto de teorias”, pois, segundo a autora, não há um único método para o estudo da imagem, cabendo ao pesquisador inter-relacionar as raízes interpretativas para se adequar ao seu objeto.

Outros aportes teóricos de Gomes (2013; 2017), Novaes (2008; 2010), Mauad (1996), Joly (1994), Barthes (2009 [1980]), Dubois (1993), Rouillé (2009), Sontag (2004 [1977]) e Webb (2014) nos ajudaram na construção da metodologia de análise das imagens fotográficas, dialogando com a obra de Rose (2001).

O intercâmbio com a Universidade de Buenos Aires em que a professora Doutora Verónica Hollman aceitou a co-orientar este trabalho teve o intuito de buscar mais referências que nos ajudasse a ampliar uma reflexão geográfica a partir da imagem, na qual destacamos o encontro com o livro organizado por Ryan e Schwartz “*Picturing Place*” (2009) e o livro organizado por Hollman e Lois “*Geografía y cultura visual*” (2013). Na universidade, realizamos uma apresentação da tese em forma de seminário que também foi fundamental para a elaboração desta metodologia.

Já em relação a operacionalização destacamos quatro caminhos percorridos: 1- leitura bibliográfica, 2- entrevista com funcionários do IPHAN, 3- pesquisa em arquivo e 4- tratamento dos dados encontrados na pesquisa documental no qual elaboramos uma ficha de análise para as fotografias.

Além dos autores citados anteriormente, a leitura bibliográfica contou também com referências sobre o IPHAN e patrimônio, principalmente Choay (2006), Chuva (2009), Fonseca, M. (2009), Nogueira (2005), Rubino (1996) e Costa, E. (2015) e ainda referências em relação a intelectuais, viagens, memória e Estado Novo.

A conversa com alguns funcionários do IPHAN se iniciou com a chefe interina Andressa Frutado da Silva Aguiar<sup>6</sup> do arquivo central, que explicou o funcionamento

---

<sup>6</sup> Entrevista concedida no arquivo central em 14/01/2015. Hilário Figueiredo Pereira Filho é o chefe do arquivo central, mas no período da elaboração da tese em questão, o funcionário esteve afastado para seu doutoramento.

do banco de dados, a organização do arquivo e indicou as publicações da casa que foram o ponto de partida desta tese. A primeira referência foi a série “*Caderno de Pesquisa e Documentação do IPHAN n.4*” de 2008 e, a segunda, da série edições do Patrimônio, “*Inventários de Identificação*” de 1998 e, a terceira, a entrevista realizada por Edgard Jacintho na década de 1980 em função de um projeto<sup>7</sup> institucional de construção da memória oral. Nesse projeto, a entrevista de Jacintho ainda não foi publicada, mas tivemos acesso a ela no arquivo.

Conversamos ainda com Bettina Grieco, funcionária que realizou um extenso trabalho sobre Edgard Jacintho para a instituição, Lia Motta e Jurema Arnaut, funcionárias que chegaram a conhecer o trabalho de nosso fotógrafo do patrimônio e nos ajudaram a encontrar documentos relativos às viagens para o sertão do IPHAN.

O trabalho com documentos e fotografias, nossas fontes primárias, concentrou-se na série Inventário e nos processos de tombamentos do Arquivo Central do IPHAN localizado na cidade do Rio de Janeiro. Contudo, ao nos propormos realizar pesquisa documental, se fez necessário esgotar todas as “pistas”, numa busca exaustiva no preenchimento de lacunas. Disto, resultou na ida aos arquivos locais das superintendências do IPHAN de São Paulo e de Goiás, em campo realizado em maio de 2017 e julho de 2018, respectivamente.

A escolha por esses arquivos regionais ocorreu através do levantamento sobre o trabalho de Edgard Jacintho da Silva, o nosso “fotógrafo do patrimônio”. Desta forma, durante o período em que Luis Saia se afastou da chefia da superintendência de São Paulo foi Jacintho que assumiu o posto e pensamos que poderíamos encontrar documentos desse período em São Paulo. Além disso, o IPHAN divide-se administrativamente em diretorias regionais, sendo que durante um período, a então 6ª regional, com sede em São Paulo foi responsável pelos Estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, quando não havia diretoria regional para o centro-oeste do país.

Em relação a Goiânia, seguimos a sugestão de Lia Motta. Para a funcionária, era intensa a relação de trabalho entre Edgard Jacintho e Belmira Finageiv, chefe da

---

<sup>7</sup> Segundo site oficial do IPHAN, a estrutura das entrevistas baseava-se em perguntas diretas e curtas, referindo-se ao momento e as circunstâncias da entrada do entrevistado para a instituição, sua experiência e ações de proteção. Já foram publicados três volumes, referentes às entrevistas com Judith Martins, Augusto da Silva Telles e Erich Hess. Contudo, a instituição tem o registro de 27 entrevistas.

7ª diretoria regional em Brasília, responsável pelo estados da região Centro-Oeste e em virtude da descentralização dos documentos, sugeriu a busca por Goiânia.

No arquivo central do IPHAN-Seção Rio de Janeiro, focamos na série inventário com material dos séculos XIX e XX, com predominância para a segunda metade do século XX. Ela reúne documentação referente às atividades de inventário dos bens culturais brasileiros, tombados ou não; plantas, estudos, recortes de jornais e revistas, fotografias, dentre outros. Conforme explicação da chefe do arquivo central, seu acervo foi distribuído pelas séries: inventário, obras, processo de tombamento, personalidades, técnico-administrativo, etnografia, assuntos internacionais, legislação e mapoteca.

Em nossas visitas<sup>8</sup> ao arquivo central do Iphan-Seção Rio de Janeiro tivemos acesso à cartas, solicitações, certidões, telegramas, fotografias, ordens de pagamentos, recortes de jornal, anotações de técnicos, relatórios, pareceres e etc. Foi preciso organizar os documentos, sintetizando-os em tabelas e mapas. Embora nem todos esses documentos sejam reproduzidos na tese, eles estão presentes ao longo da redação, pois foram para nós os indícios necessários para o entendimento da dinâmica institucional.

Por fim, separamos nossa apresentação em 3 capítulos. Na intenção de organizar nossa reflexão, iniciamos pela fundamentação teórica-metodológica. Aqui, trouxemos autores clássicos para o estudo da fotografia e autores brasileiros. A partir do diálogo entre os autores, chegamos a conclusão que o ato de fotografar se inicia antes do momento do clique ou do “instante decisivo” que captura uma imagem; bem como termina muito depois de sua revelação no papel fotográfico e da sua recepção. É um processo no qual deve ser considerado as características da fotografia, entre elas, a tecnologia, a relação entre espaço e tempo, objetividade, subjetividade e o papel do fotógrafo.

Diante destas características, continuamos o primeiro capítulo buscando entender o uso da fotografia pela geografia; inicialmente, sob a perspectiva de cópia do real; mais recentemente, representação da realidade. Por conseguinte,

---

<sup>8</sup> Localizado no 8º andar do prédio Palácio Gustavo Capanema, na Rua da Imprensa n.16. Durante o período da pesquisa foi transferido provisoriamente, em virtude de obras de restauração no prédio onde se localizava, para o 14º andar do Centro Empresarial da Cidade Nova conhecido como Teleporto, na Avenida Presidente Vargas n. 3131. Nossas visitas ocorreram entre os anos de 2014 e 2019.

apresentamos o nosso método para interpretar a imagem fotográfica. Método este que termina na reflexão sobre o arquivo onde estão as fotografias trabalhadas nesta tese.

No segundo capítulo, focamos o estudo sobre o IPHAN a partir do papel dos intelectuais modernistas. Contudo, percebemos a necessidade da abordagem contextual apresentada por Berdoly (2003) para entender a tríade entre viagem – imagem de Brasil e – Estado, pois ela não surgiu no Estado Novo, período de criação do IPHAN, mas possui raízes no império brasileiro. Após compreender as viagens dos modernistas e a criação do IPHAN seguimos para apresentar os fotógrafos do patrimônio, o grupo no qual Edgard Jacintho fez parte. Aqui, começamos a responder a nossa hipótese ao demonstrar o papel dos fotógrafos e que suas fotografias produzidas não eram utilizadas apenas para estudos de restauração e tombamento.

No terceiro capítulo nos dedicamos ao trabalho do nosso fotógrafo do patrimônio, Edgard Jacintho da Silva, pelo sertão do IPHAN. Para isso, discutimos a categoria de sertão, a importância e características das viagens para lá, pois o trajeto escolhido tem como base o percurso dos viajantes naturalistas e localidades que pertenceram a economia do ouro. Identificamos viagens para 6 eixos: núcleo, eixo sul, eixo norte, oeste, sudoeste e noroeste. Posto isto, terminamos nossa tese apresentando a memória geográfica construída pelas fotografias do patrimônio.



## CAPÍTULO 1

### FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA

"Todas as verdades são fáceis de entender uma vez descobertas.  
O caso é descobri-las".

Galileu Galilei

Este primeiro capítulo trata da fundamentação teórica-metodológica. Iniciamos o primeiro passo para firmar o fio condutor desta pesquisa: as fotografias produzidas nas viagens institucionais do Instituto do Patrimônio no Brasil. Para isso, o objetivo deste capítulo é discutir as características da fotografia analógica para poder compreender como elas poduzem um conhecimento geográfico.

Vários autores já se dedicaram a apresentar a história da fotografia que tem como marco o daquerreótipo e o trabalho de Niépce ao conseguir fixar a imagem. A primeira fotografia registrada foi da janela da casa de Niépce em 1826; embora muito antes já se tenha havido tentativas através do uso da câmara escura<sup>9</sup> com Aristóteles e Leonardo da Vinci (KOSSOY, 1980).

Podemos considerar autores clássicos sobre o estudo da fotografia: a semiologia da imagem proposta por Barthes no livro "A câmara Clara" de 1980; a periodização da fotografia como espelho do real, transformação do real e traço do real em "O ato fotográfico", de Dubois (1993); "Ontologia da Fotografia", de Bazin (1945) em seu estudo sobre o impacto da fotografia na pintura, retomado posteriormente por Rosalind Krauss (1977); Rouillé (2009) e Benjamin (1987).

Na trajetória da história da fotografia no Brasil, Gilberto Ferrez<sup>10</sup> é a primeira referência que encontramos no trabalho publicado em 1945 "A fotografia no Brasil e um dos seus mais dedicados servidores: Marc Ferrez".

---

<sup>9</sup> Segundo Gomide (1979) os físicos do século XVI por meio da geometria euclidiana já tinham verificado que uma caixa totalmente fechada, possuindo apenas um orifício em um dos lados, tinha propriedades de reproduzir imagens dos objetos que estivessem na frente do orifício, de modo que as imagens apareceriam invertidas e na parede oposta ao orifício.

<sup>10</sup> Reeditado na Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional n.10). Outras referências deste autor são: FERREZ, Gilberto. A fotografia no Brasil: 1840-1900. Funarte, 1985., FERREZ, G. O Rio

Boris Kossoy<sup>11</sup>, na década de 1980, tornou-se leitura obrigatória por suas diversas publicações sobre a história e característica da fotografia, sobretudo, a partir do seu estudo que demonstra a descoberta isolada da fotografia no Brasil por Hércules Florence em 1833. Brizuela (2012) também é referência sobre Hércules Florence e analisou como as fotografias do século XVIII no Brasil ajudaram a produzir um imaginário nacional. Por fim, Pedro Vasquez (2000; 1985) voltado para a história da fotografia no período do Império, no qual Dom Pedro II é figura fundamental para as primeiras imagens no país.

Esse capítulo se subdivide nos itens voltados para refletir sobre a natureza da fotografia e do fotógrafo. Seguindo pela reflexão entre o uso da imagem, em especial, a fotografia, como documento geográfico. Isto, por sua vez nos levou a discutir um método para analisar as fotografias.

Para terminar o capítulo, por se tratar de uma pesquisa de documentos num arquivo institucional, entendemos ser necessário apresentar e discutir a localização das fotografias no arquivo central do IPHAN a fim de problematizá-las como fontes de pesquisa.

### **1.1. A natureza da fotografia**

De natureza físico-química (hoje também eletrônica) a fotografia existe por causa da ação da luz em certas substâncias, bem como pela formação da imagem através de um dispositivo ótico, ou seja, a câmera fotográfica projeta e armazena uma imagem em um anteparo (um filme fotossensível capaz de propiciar uma reação química entre os sais do filme e a luz que incide nele).

---

antigo do fotógrafo Marc Ferrez: paisagens e tipos humanos do Rio de Janeiro, 1865-1918. Rio de Janeiro: João Fortes Engenharia/Editora Ex-Libris, 1984.

<sup>11</sup> Outras obras do autor, a saber: KOSSOY, Boris. Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910). São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002., KOSSOY, B. Estética, memória e ideologia fotográficas: decifrando a realidade interior das imagens do passado. Acervo, Revista do Arquivo Nacional. Rio de Janeiro, v. 6, n. 1-2, jan./dez. 1993, pp. 13-24., KOSSOY, B. Fotografia e História. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001., KOSSOY, B. Origens e expansão da fotografia no Brasil, século XIX. Rio de Janeiro: Funarte KOSSOY, B. Realidades e ficções na trama fotográfica. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

No daguerreótipo, por exemplo, era utilizado uma placa de cobre com revestimento de prata. Posteriormente, o inglês Talbot (1800-1877) conseguiu com o cloreto de prata o primeiro negativo. George Eastman aperfeiçoou ainda mais o processo, e, em 1884, criou um filme<sup>12</sup> fotográfico baseado em papel e gel, eliminando a necessidade de placas e garrafas químicas, mudança que permitiu as pessoas comuns terem acesso às fotografias (KOSSOY, 1980).

A química também está envolvida na impressão da fotografia. O papel fotográfico é revestido com grãos de haletos de prata no lado que a imagem é produzida. A imagem é projetada através do negativo para o papel que entra em contato com uma substância reveladora e outra fixadora. A imersão dos negativos em água com as substâncias químicas dissolvidas é chamada de banho (reveladores, fixadores, rebaixadores, de reforço, retoque e etc) (GOMIDE, 1979 e KOSSOY, 1980).

O princípio básico que gera a fotografia é o da câmara escura, já conhecida por Aristóteles. Ao longo das décadas, foi o desenvolvimento tecnológico que permitiu a fixação da imagem, menores períodos de exposição, lentes mais precisas, papéis mais sensíveis e a introdução da cor. Foi após a invenção do daguerreótipo em 1845 que a fotografia viveu intensas e constantes modificações, todas de caráter tecnológico. A fotografia é, pois fruto do mundo moderno e como tal participa ativamente de suas representações (GOMIDE, 1979 e KOSSOY, 1980).

É da natureza da fotografia também possuir um assunto no tempo e espaço, pois sempre há um objeto de registro em um determinado tempo e espaço. O tempo é congelado, num aparente paradoxo de ser “preciso e transitório” (CARTIER-BRESSON, 2015, p.21).

O tempo na fotografia inicia-se com o corte fotográfico, o qual implica na fixação da imagem no filme sensível à luz num único momento. A luz entra e todo o filme é marcado ao mesmo tempo. O tempo do corte é congelado na fotografia, o instante é eternizado, portanto, o assunto captado não está mais no tempo evolutivo do homem (DUBOIS, 1993).

---

<sup>12</sup> Kodak, o filme popularizou a fotografia. (KOSSOY, 1980). A partir desse momento de maior popularização da fotografia inicia-se o período conhecido como idade de ouro do cartão-postal ilustrado. Este uso da fotografia permitiu uma comunicação espacial e uma aproximação visual entre sujeitos e espaços por eles não conhecidos. (KOSSOY, 1999). Em nossa dissertação de mestrado utilizamos os cartões-postais para um estudo sobre a imagem da cidade do Rio de Janeiro (MOURA, 2009).

Cartier-Bresson (2015) defende o tempo do corte ou do disparo é o instante decisivo, ou seja, momento certo de apertar o botão do obturador. O momento do corte, se refere à composição da fotografia diante do movimento dos objetos que ali estão. Assim, o tempo está diante do fotógrafo que escolhe o instante decisivo de congelamento. Não se trata apenas do instante em que o fotógrafo pressiona o disparador; Duchemin (2015) apresenta a ideia de Cartier-Bresson considerando que mais importante do que capturar o momento é compreender o que ele próprio comunica, o que o momento faz pela fotografia. Portanto, é um alinhamento de enquadramento, ação, aspectos visíveis atraentes e luz; tudo de acordo com um propósito.

Nesse sentido, o espaço também é cortado, é um fragmento marcado pelos limites da fotografia, isto é, o campo ótico (alcance da câmera) e o campo visual da imagem fotográfica. O espaço não está dado, nem tão pouco o assunto está inserido no espaço. O espaço é construído e constrói o assunto, compondo a mensagem visual. Ele se forma a partir do ponto onde se encontra o fotógrafo, portanto, sua posição espacial também faz parte da composição.

O fragmento do espaço ainda traz para ela tudo aquilo que está fora do enquadramento escolhido. Ao mostrar algo na fotografia, também se mostra algo que está no espaço do outro lado da fronteira do corte. O que se escolhe excluir participa da construção da fotografia e muitas vezes pode significar mais do que o assunto propriamente mostrado. Analisar a presença e ausência na imagem é inclusive uma proposta metodológica apresentada por Joly (1994).

A arquitetura espacial, na verdade, é feita por espaços de enunciação que recortam a imaginação geográfica e espaços do enunciado que a constroem (tomando emprestado termos da teoria da comunicação). É nestes espaços que se funde o espaço fotográfico dado pelo enquadramento no formato vertical ou horizontal e pelo tamanho da fotografia, o espaço geográfico dado pela diferenciação entre campo e cidade, ambiente interno e externo, público ou doméstico, etc., o espaço da figuração caracterizado pela presença de pessoas e o espaço do objeto/assunto.

Para Gomes (2013) o que torna uma coisa visível do ponto de vista geográfico é a posição e sua relação com outras coisas posicionadas no espaço. O filme sensível, exposto a luz oferece a visibilidade de uma narrativa, posição morfológica e apresentação ao público, os três elementos fundamentais utilizados pelo autor ao discutir os regimes de visibilidade.

O espaço também está presente na relação do fotógrafo com o ambiente. Isto é, o ângulo e o plano da fotografia participam do espaço do enunciado no momento do disparo. Nesse sentido, depende de um ponto de vista aglutinador, amplo e externo a fotografia na relação de próximo e distante é uma posição.

Toda fotografia tem ainda um assunto. O que deve ser visto e como deve ser visto tem caráter espacial. Para Barthes (2009 [1980]) o assunto é um signo/referente<sup>13</sup>, “isto foi” carrega uma certeza que no momento do corte fotográfico o assunto estava ali e daquele jeito e, por isso, ratifica o que está sendo representado. Tal relação com o referente confere uma dimensão comprobatória amplamente utilizada nos diversos campos científicos para ser prova do real. Segundo Dubois (1993), a fidelidade seria uma virtude derivada do processo mecânico da fotografia, isto é, a técnica faz com que a imagem apareça de maneira automática, resultando num discurso sobre a fotografia como “espelho do real”. Ou ainda, a imagem apresenta uma “objetividade essencial”, (Bazin, 1991 [1945], p.22), garantida pela substituição do olho humano pelo olho fotográfico.

Contudo, com o desenvolvimento da semiótica<sup>14</sup>, o realismo da fotografia é deslocado para o entendimento de que ela é um índice<sup>15</sup> antes de ser um ícone<sup>16</sup>, podendo ainda ser um símbolo<sup>17</sup>. Esses três tipos de signos se apoiam e se relacionam entre si (DUBOIS, 1993).

Barthes defende que a fotografia não é real, mas seu análogo perfeito. Ela é a transformação do real; primeira realidade em representação do real; segunda realidade. É ao mesmo tempo fonte documental e imaginária, conforme Kossoy (2001).

Por ter um assunto, a fotografia é informação e comunicação. A representação visual nas imagens faz delas “também conceitos, associações entre formas e ideias”. (Gomes, 2013, p.255). Por ser informação, já foi amplamente utilizada nas ciências<sup>18</sup>.

---

<sup>13</sup> Referente é o objeto em si que representa algo (PIERCE, 2010 [1977]).

<sup>14</sup> Os estudos originados nos Estados Unidos recebem o nome de Semiótica. Os estudos europeus receberam o nome de Semiologia. Alguns autores compreender a semiologia como um estudo geral dos signos, enquanto a semiótica o estudo de um signo específico: semiótica da imagem, semiótica do teatro, etc. (JOLY, 1994).

<sup>15</sup> Para a semiótica, índice é aquilo que indica algo, um traço (PIERCE, 2010).

<sup>16</sup> Para a semiótica, ícone é uma imagem de algo parecido no real (PIERCE, 2010).

<sup>17</sup> Para a semiótica símbolo é o signo que adquire sentido específico (PIERCE, 2010).

<sup>18</sup> Fabris (2011) mostra que o marco para o uso científico foi através das fotografias de Muybridge de 1878, foi possível provar a teoria de que num dos momentos do galope, o animal se apoiava

Foi o que Rouillé (2009) chamou de “regime da fotografia-documento”. Enquanto conceito, as imagens são uma forma do homem estar no mundo no sentido em que Mitchell (1994) quis dizer sobre deixar as imagens falarem ou ainda o regime “fotografia-expressão” definido por Rouillé (2009).

Tagg (2005, p.12)<sup>19</sup> acrescenta que a “combinação de evidência e fotografia na segunda metade do século XIX esteve estreitamente ligada ao surgimento de novas instituições e novas práticas de observação e arquivo” utilizadas estrategicamente pelo Estado. “Sua natureza como sua prática depende das instituições e dos agentes que a definem e a põem em funcionamento”, pois o status de verdade não se refere apenas às suas características mecânicas, mas a sua mobilização dentro dos aparatos institucionais na qual a informação contida na fotografia era extraída ao articulá-la a diversas técnicas e procedimentos (TAGG, 2005, p.85)<sup>20</sup>.

A objetividade fotográfica carregará uma missão civilizadora na medida em que, também, se torna capaz de espalhar conhecimento por meio das expedições exploratórias, exposições universais ou missões fotográficas financiadas pelo governo, objetos de estudo de Turazi (1999).

Assim como, outras técnicas e procedimentos científicos em seu viés positivista também legitimaram o regime da fotografia-documento, prova do real em diversos campos do conhecimento. Desta forma, a fotografia deveria ser passiva, neutra, empirista e verdade dos fatos e dos objetos já que ela carrega em si o referente, o “isso foi” de Barthes (2009 [1980]).

Já o status de arte, embora estivesse em discussão, se manteve em segundo plano, pois a fotografia desde sempre foi fruto da tecnologia. Para Fabris (2011, p.18) os defensores da qualidade artística da fotografia:

enveredaram pelo caminho da alegoria, da imitação da pintura holandesa e inglesa, das expressões contemporâneas, compondo naturezas-mortas, cenas de gênero e religiosas, buscando inspiração em poemas e figuras literárias, lendárias e heroicas.

---

exclusivamente na pata esquerda posterior e que, por um instante, as quatro patas se encontravam levantadas do solo.

<sup>19</sup> Trecho no original: la combinación de evidencia y fotografía en la segunda mitad del siglo XIX estaba estrechamente ligada a la aparición de nuevas instituciones v nuevas prácticas de observación y archivo” (TAGG, 2005, p.12).

<sup>20</sup> Trecho no original: “su naturaleza como su práctica depende de las instituciones y de los agentes que la define y la ponen en funcionamiento” (TAGG, 2005, p.85).

Foi com o pictorialismo<sup>21</sup>, que se desenvolveu a versão de uma arte fotográfica baseada no hibridismo da máquina e da mão tentando aproximar a fotografia da ideia de um quadro pintado, até mesmo durante o processo de revelação da imagem, buscavam técnicas diferenciadas como a platinotipia<sup>22</sup> e a heliografia<sup>23</sup> para se aproximarem ainda mais da pintura. Contestando-se assim as pretensões de objetividade, uma vez que o fotógrafo é ao mesmo tempo operador e espectador e a realidade do “isso foi” é uma representação dada por um dispositivo imagético e não instrumento fiel do real; é construção, sendo o real apenas o seu ponto de partida.

As duas concepções: documento e expressão tiveram seus momentos de maior notoriedade, mas nunca chegou-se a um consenso definitivo. Para Rouillé, (2009, p.197): na verdade, a fotografia é, ao mesmo tempo e sempre, ciência e arte, registro e enunciado, índice e ícone, referência e composição, aqui e lá, atual e virtual, documento e expressão, função e sensação”.

Por fim, a fotografia é um processo que ocorre por meio da imagem. O historiador da arte Didi-Huberman (2008, 2013) compreende que ela oferece uma experiência/ensinamento que vai além dos clichês visuais e linguísticos. Ao tocar um determinado tempo e fixá-lo pelo corte, há fatalmente tempos suplementares que permitem que a imagem tenha mais memória e mais futuro do que o olhar que a observa. Nela, o visível está unido as palavras, modelos, pensamento, pois naquilo que vemos sempre há algo que nos olha, resultando isto: um processo.

Essa troca de olhares é para Barthes (2009 [1980]) o *studium* e o *punctum* da fotografia. A palavra *studium* vem do verbo *studare* e corresponde a sua ordem inscrita no enquadramento. Nela está a semiologia<sup>24</sup> da imagem na tríade de Pierce (relação entre o signo – significado e significante). Podemos relacionar o *studium* com o estudo

---

<sup>21</sup> No final do século XIX, sob a influência do impressionismo, simbolismo e naturalismo, surge o pictorialismo cujo objetivo era expressar os sentidos e evocar sensações, compreendendo a realidade enquanto símbolo e, por isso, trouxe para a fotografia o status de arte como se ela fosse uma forma de “pintura abstrata” (FABRIS, 2011).

<sup>22</sup> Técnica de William Willis Jr., capaz de produzir uma imagem exata e difusa com delicadeza na gradação dos valores negativo (FABRIS, 2011).

<sup>23</sup> Embora já fosse utilizada por Niepce, essa técnica foi aperfeiçoada pelo pintor tcheco, Karel Klíč em 1880 e passou a ser usada pelos pictorialistas (FABRIS, 2011).

<sup>24</sup> A semiologia é um modelo conceitual geral que considera o modo de produção e de sentido do signo. É um estudo de origem europeia. Destacam-se como principais autores nos estudos semiológicos Ferdinand Saussure e Charles Sanders Pierce. O primeiro é considerado autor de grande importância no âmbito da descrição linguística, enquanto que o segundo ressaltou o caráter dinâmico das linguagens, ou melhor, o papel do subjetivo sobre a decifração sígnica (JOLY, 1994).

da cultura visual na qual autores como Mitchel (1994) e Rose (2001), entre outros, se debruçam atualmente.

A palavra *punctum* vem do verbo latino *pungere* que significa ‘picar’, ‘furar’, ‘perfurar’. Portanto, é o detalhe que corta, fere ou alfineta “que parte da cena, e vem me transpassar”, está no campo do “indizível” como disse Barthes. O *punctum* pode ser a dimensão da nostalgia, que existe no referente, no “isso foi” ou ser um suplemento, “aquilo que vem a mais”, pois o detalhe faz o espectador refletir e sentir uma vez que o atinge. Assim, apesar de uma abordagem semiológica, o livro clássico de Barthes “a câmera clara” (1980) consegue ir além da linguística, considerando o momento da experiência da imagem do próprio escritor que narra a o reencontro dele com a mãe numa fotografia.

Ou ainda, retomando a Did-Huberman (2008), olhar a fotografia é decidir o lugar onde arde. Elas não são imediatas nem fáceis de entender porque elas tocam o real por meio de uma posição em relação a este real e a partir disso provocam um movimento que leva ao afastamento ou a aproximação; e que também se relaciona com aquilo que está fora de alcance, atrás de nós; mas que influencia o movimento e a posição diante do real.

Por isso, Barthes (2009 [1980]) também define a fotografia como processo que acontece a partir de três práticas: fazer, experimentar e olhar, tanto do fotógrafo quanto do espectador. Embora tenha seu caráter indicial o “isso foi”, o seu significado pode vir de fora, na relação com o ato de fotografar ou o ato de interpretar do espectador.

Se esse processo se materializa pela produção de uma imagem, então qual é a diferença entre fotografia e imagem? A fotografia é um dispositivo visual, um objeto material na qual a imagem está gravada; mas, sua materialidade sofre com a deterioração<sup>25</sup>. A imagem sobrevive à destruição física da fotografia, ela se perpetua pela memória, narrativa e em traços em outras mídias. De acordo com Mitchell (1994, p. 41) “uma imagem, então pode ser pensada como uma entidade imaterial”<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> Temperatura, umidade e luz solar afetam fotografia e podem causar rachaduras e separação da emulsão (imagem) do suporte (base de papel da foto). Sujeira, poeira e óleo são também grandes culpados da deterioração fotográfica (GOMIDE, 1979).

<sup>26</sup> Trecho no original: “An image, the may be thought of as na imaterial entity” (MITCHELL, 1994, p. 41).



Em suma, a natureza da fotografia é definida pelas características: tecnologia, um assunto no espaço e tempo, o corte fotográfico, objetividade e subjetividade, imagem, processo de produção e circulação, e o operador da máquina. Dada a importância do fotógrafo para a existência das características anteriores, discutiremos em separado no item 1.2 a seguir.

## **1.2. A natureza do fotógrafo**

Para fazer uma fotografia é necessário escolher uma composição diante de um enquadramento determinado. Isto, por sua vez, implica no corte, orientação, proporção, pontos de vista, planos da imagem, lentes, filtros, profundidade de campo, velocidade do obturador, entre outros fatores técnicos.

O plano destaca o assunto em relação aos outros elementos da imagem além de direcionar alguns sentidos. Assim, o plano vertical indica grandiosidade do trabalho humano, enquanto que o horizontal o trabalho da natureza; a composição oferece sequência e direção ao olhar; o enquadramento define a posição do fotógrafo e assim por diante.

O fotógrafo é um sujeito que toma decisões ao olhar. Mas, o olhar do fotógrafo não é somente a ação de ver; olhar é estar lá, num determinado espaço e tempo. Estar lá o faz experimentar, ao mesmo tempo que o seu olhar atua como expressão ou intenção sobre um assunto. Tanto o ato de estar lá, quanto o ato de olhar é mediado pela paisagem.

Se o fotógrafo vê, a câmera também vê. Contudo, o sujeito vê o mundo tridimensional; a câmera o achata. Ele vê até onde a visão alcança; a lente da câmera pode ir além no sentido macro e micro. Desta forma, objetivas diferentes mudam o campo de visão e o objeto. Uma grande angular de 7,5 mm capta um ângulo de 180°, e tem grande profundidade de campo<sup>27</sup>; contudo, evidencia desproporções entre os objetos em diferentes planos. As teleobjetivas de 135 mm ampliam os objetos (focaliza objetos de tamanho reduzido) e achatam os planos, pois a distância relativa entre os

---

<sup>27</sup> É a zona de nitidez situada diante e para trás do assunto. Aumenta à medida em que o objeto/assunto se afasta da máquina fotográfica, segundo Desilets (1971).

objetos é menor. Já, aquelas com comprimento focal<sup>28</sup> entre 40 a 58 mm são chamadas de objetivas normais e correspondem ao ângulo do campo do olho humano (46°), conforme explicitado por Desilets (1971). Cabe ressaltar que eram essas utilizadas pelos fotógrafos do IPHAN no período de análise desta tese.

A diferença entre os olhos do fotógrafo e a câmera também insere a fotografia na categoria de índice, ou seja, é representação conforme já nos referimos. A redução da tridimensionalidade para um plano bidimensional, a ausência de cheiros, sabores, alteração química das cores, e alteração da escala, etc., indicam os limites desse dispositivo e se contrapõem a experiência do fotógrafo que está lá, na paisagem que “também é o vento, a chuva, a água, o calor, o clima, as rochas, o mundo vivo, tudo o que cerca (BESSE, 2014, p.39).

Nye (2009, p.82) discutiu essa característica da fotografia ao estudar os modos de fotografar o Grand Canyon. Para ele “os melhores efeitos desse lugar são totalmente incomunicáveis na imagem, existem apenas para a presença pessoal [...] a fotografia, não importa o quão espetacular foi assim posicionada como um traço, um marcador.<sup>29</sup>

É da natureza do fotógrafo ainda ser um sujeito caçador e a câmera é sua arma, enquanto que seu território, uma selva de objetos culturais. Para Zunzunegui (2003), p. 134-135): “[...] a câmera outorga um poder fático ao fotógrafo, que se constitui em voyeur universal; o mundo é entendido como território de caça fotográfica que se divide em dois grupos, observadores e observados”<sup>30</sup>.

O famoso fotógrafo Cartier-Bresson era tão obsessivo pela caça que era capaz de esperar por horas o momento certo para apertar o gatilho. Caçar implica em estratégia, movimentos em direção ao objeto. Para caçar é preciso encontrar o momento certo, ir atrás, arriscar. Assim também encontramos referência aos fotógrafos do patrimônio, entre eles, Eric Hess e Marcel Gauderot. Eles esperavam a quantidade de luz correta a atingir o objeto a ser fotográfico, o momento perfeito, sem

---

<sup>28</sup> Mede-se ao longo do eixo ótico entre o plano focal e o centro ótico (ponto de convergência da luz até o ponto do sensor/filme). Essa distância define uma maior ou menor aproximação do assunto e, portanto, o campo de visão, conforme Desilets (1971).

<sup>29</sup> Trecho no original: “The finest effects at the Grand Canyon are altogether uncommunicable they give themselves up only to the personal presence [...] the photography, no matter how spectacular, was thus positioned as a trace, a marker [...] (NYE, 2009 p.85).

<sup>30</sup> Trecho noo original: “la cámara otorga un poder fático al fotógrafo, que se constituye em voyeur universal; el mundo se entiende como território de caza fotográfica y que se divide dos grandes grupos, observadores y observados” (ZUNZUNEGUI, 2003 p.134-135).

nuvens no céu; e, tal como Cartier-Bresson, poderiam ficar horas esperando ou voltar ao mesmo ponto para fotografar em horários diferentes.

Como “caçador” seu ponto de vista está lá e estará determinando suas escolhas; o que nos remete a característica relevante da fotografia: a eleição de um espaço que se decide mostrar e a eliminação do espaço que está atrás dos limites do enquadramento, conforme discutimos no item anterior.

O fotógrafo vê e se relaciona com o que está lá. Nisto, com as mãos corta, captando o instante. Alguns objetos ele só consegue ver através das lentes fotográficas, outros, ao mudar sua posição no espaço; outros, quiçá, aparecerão numa fotomontagem. De qualquer maneira, é da natureza do fotógrafo, olhar, escolher e compor por meio de um aparelho tecnológico. Desta forma, Cartier-Bresson diz que a câmera “leica” se tornou um prolongamento do seu próprio olho e que:

A máquina fotográfica é para mim um bloco de esboços, o instrumento da intuição e da espontaneidade, a senhora do instante, que, em termos visuais, questiona e decide ao mesmo tempo. Para significar o mundo, é preciso sentir-se implicado no que descobre através do visor (CARTIER-BRESSON, 2015, p.12).

Arnheim (1974, *apud* Mortimer, 2017) questionou a pretensa objetividade da fotografia que anulava a importância do fotógrafo. A natureza da fotografia exige o encontro com o fotógrafo que é necessariamente parte da situação que ele registra com a máquina. Desta forma, não é possível deslocar-se dela nem tão pouco dominá-la por completo.

A fotografia se faz num processo que se inicia e vai além da ação do registro. É como se ela percorresse um trajeto. A partida são as intenções e o equipamento a ser usado, ela continua o processo com a técnica, composição da fotografia e vivência do fotógrafo que está fora do enquadramento da câmera, mas em outro enquadramento mental, institucional, artístico e técnico.

Foi o que Nye (2009, p.95) encontrou ao verificar que cada expedição para o Grand Canyon olhou para ele de maneira diferente. A primeira, por exemplo, enfocada em encontrar terra arável e águas navegáveis achou toda área sem valor. Depois, referiu-se ao Canyon como sublime e apenas mais tarde como o correlativo da vastidão do tempo geológico. O autor demonstra como foi essa nova inscrição de seu significado cultural, resultando numa representação popular do Canyon atemporal, endêmica e pré-humana. Na verdade, todas essas visões estão “longe de serem

registros objetivos, eram sempre construções culturais, moldados pelos desejos e expectativas daqueles que as faziam e olhavam para o Canyon<sup>31</sup>.

Em consequência dessas características apresentadas, a fotografia é, de fato, um olhar cultural sobre o mundo, pois “na medida em que toda fotografia supõe a presença do observador anterior a algo digno de ser observado, abre a relação imagem/espectador ao campo do imaginário”, (Zunzunegui 2003, p.136). Por essa razão, ela é capaz de alterar a relação entre sujeito e objeto, é um processo de um duplo olhar (o que é olhado e o que olha), tem algo de indizível ou o punctum, um lugar onde arde, especial se este for um lugar de memória.

O processo de fotografar termina seu percurso quando a fotografia é então revelada, utilizada, disponibilizada e mobilizada para determinado fim. A recepção da fotografia é como disse Cartier-Bresson (2015, p.42) “ao deixar cair uma pedra num poço, não se sabe qual será o seu eco; ao colocarmos uma fotografia em circulação ela nos escapa. Este aprendizado do mundo pela fotografia pode ter resultados felizes ou desastrosos [...]”.

### **1.3. Fotografia e Geografia**

Burke (2017) mostrou como a história das imagens precisava ser entendida pela história da arte e como o emprego da fotografia foi usado por historiadores, seguindo inicialmente a lógica da evidência. Logo, eles avançaram para pensar as imagens como a própria história, e avançaram mais ainda quando a consideraram a partir de seu impacto na imaginação histórica.

Embora estivesse preocupado com a história das imagens, Burke (2017) deixa claro que não há monopólio sobre a interpretação do material visual, sobretudo a fotografia, já que ela também seguirá no itinerário de servir às ciências. Assim, também participou da construção de um saber geográfico, inicialmente, sendo prova do real.

---

<sup>31</sup> Trecho no original: “Far from being objective records, they were always cultural constructions, shaped by the desires and expectations of those who made them and looked at them” (NYE, 2009, p.95).

Tal como ocorreu com a história, evidências empíricas de um determinado recorte espacial foram abordadas na elaboração de um saber geográfico imaginativo, pois “as imagens não testemunham uma geografia estática do passado, mas uma geografia imaginativa<sup>32</sup> em formação, onde no registro material das paisagens dos lugares, vislumbram-se, nebulosas, as paisagens das ideias”, de acordo com Martins (1998, p.4).

Daniels (2011) apresenta o uso do conceito de imaginação geográfica e suas derivações "imaginário geográfico" e "geografia imaginativa" pelos seguintes autores: Cosgrove, Daniels, Gregory, Harvey, Heffernan, Lowenthal, Massey, Prince, Schwartz and Ryan e Wright.

Destes, destacamos que para Ryan e Schwartz (2009, p.6), a geografia imaginativa consiste, em essência, em uma cadeia de práticas e processos pelos quais informações geográficas são reunidas, fatos geográficos são ordenados e geografias criativas são construídas.<sup>33</sup>

A fotografia e geografia buscam terras incógnitas. Para Wright (1947), são as terras literais ou imaginárias que simbolizam os limites do conhecimento pessoal e geográfico. Independentemente da competência geográfica, todos indivíduos têm sua terra incógnita - área da terra de que não têm experiência em primeira mão e para as quais seu conhecimento e compreensão está baseado em textos e imagens.

A terra incógnita molda conceitos geográficos a medida em que é uma resposta emocional para paisagem ou uma explicação sobre uma planície, podendo existir incógnitas pessoais, comunitárias e nacionais. Wright (1947) reconheceu que tal mediação mental não é unidirecional, isto é, a imaginação não é meramente componente reativo na produção de conhecimento geográfico, mas ativamente, pois a geografia é produzida na interface entre o mundo real e o percebido. Nesse sentido, outros conceitos complementam a ideia de imaginação geográfica, tais como a “geograficidade” apresentada por Dardel (2011 [1952]) e, nos modos de experiências

---

<sup>32</sup> Sua noção de geografia imaginativa é retirada de Edward Said que utiliza o termo “imaginative geography no livro “Orientalismo” (1978). Para a autora, as imagens do Novo Mundo levadas pelos viajantes, contribuíram para a criação de ideias e valores por parte dos europeus que nunca estiveram realmente no Brasil.

<sup>33</sup> Trecho no original: “It consists, in essence, of a chain of practices and processes by which geographical information is gathered, geographical facts are ordered and imaginative geographies are constructed” (RYAN; SCHWARTZ, 2009, p.6).

geográficas de Lowenthal (1982a) em que as imagens mentais interferem na relação do homem com o mundo.

Daniels (2011) se pergunta onde materialmente está a imaginação geográfica e responde que para além de seu lugar tradicional - a mente humana – a imaginação está embutida em formas de mídia, instrumentos, instituições, órgãos do governo, escolas, bibliotecas, museus; isto é, em locais onde se produz imagens. Por fim, a imaginação geográfica está na própria substância e estrutura das paisagens, ou seja, na maneira como vemos, trabalhamos e nos movemos através da paisagem. Desta forma, é essa materialidade o que estudamos por meio das viagens e das fotografias de Edgard Jacintho.

As imaginações geográficas podem ser consideradas como hipóteses ou suposições sobre como o espaço e as relações no espaço que se iniciam e moldam processos e mudanças sociais, e como esses processos e mudanças também são expressos espacialmente. Imaginações ou abstrações geográficas são baseadas em conhecimento disponível, mas subjetivamente escolhido, ideias normativas e convicções ideológicas expressas e canalizadas através de discursos (DANIELS, 2011).

Partindo de características essenciais do saber geográfico: observação e descrição (ambas criam imagens) em sua essência a geografia é uma ciência da imagem no sentido em que ela possui e cria posição, conforme propõe Gomes (2017). As categorias espaciais orientam o nosso estar no mundo e são o instrumento básico do pensar geográfico, entre elas está a ideia de sertão, interesse deste estudo.

A relação entre geografia e fotografia existe muito antes (e depois) de sua institucionalização de ciência moderna. Livingstone (1992) considera que a tradição geográfica da centralidade da imagem pode ser traçada a partir do Renascimento com a geografia de Ptolomeu. Mais do que os mapas serem uma compilação de imagens, eles estavam cercados de representações pictóricas de tipos antropológicos, signos astronômicos, espécimes florais, recursos naturais e etc.

O advento da fotografia concide com o momento em que a geografia se torna uma ciência moderna. Apesar de Humboldt ter se utilizado dos pintores de paisagens em suas viagens, segundo Novaes (2011), ele visitou os estúdios de Daguerre e fez parte da comissão encarregada de verificar a autenticidade da descoberta. Humboldt considerava a fotografia um potente auxílio da memória, assim como a pintura, intermediária das impressões suscitadas pela natureza e, ao mesmo tempo, do

conhecimento de suas leis. Seu testemunho de 1839, numa carta a Carl Gustave Carus, coloca a fotografia como um método a ser utilizado nas viagens pelo mundo (ROSSETTO, 2014).

Já Ratzel e Vidal de La Blache utilizaram-se da fotografia como ferramenta para o fazer geográfico. Rossetto (2014, p.122) reproduz um escrito de Ratzel em que a moderna geografia científica possui “método de descrição exata e de vasta comparação mediante a palavra, o papel e a imagem”. A medida que Vidal afirmou a existência de um modo geográfico de fotografar também demonstrou ter consciência da ambiguidade da fotografia como algo real e projeção humana. Para Vidal, a imagem fotográfica não é uma mera ilustração do texto, mas o próprio lugar da pesquisa geográfica, por isso, é necessário colocar ao seu lado um comentário válido.

Dante (2014) destaca o herdeiro direto da iconografia vidalina, Jean Brunhes, (1869-1930) não apenas no emprego do registro fotográfico, mas ainda na teorização a respeito do tema, sendo, para ele, um instrumento da memória documentarista do real. A fotografia servia ao estudo analítico da paisagem. Claval (2004) admite a perspectiva naturalista da paisagem na geografia tradicional como a responsável por permitir a descoberta da diversidade dos aspectos da Terra e das paisagens que o homem organizou (herança humboldtiana do estudo da fisionomia da paisagem).

Rossetto (2014) resume a relação entre geografia e fotografia, no período clássico, como aquela que se objetiva na paisagem e na dissolução de seu sentido estético-subjetivo. De fato, não apenas para a geografia, mas para qualquer ciência que da fotografia se valesse, é a existência de uma magia do verdadeiro, por meio da possibilidade oferecida pela física e pela química do registro das aparências; aliado a verdade tátil da impressão que confere à fotografia um status objetivo.

Com o advento do avião, a fotografia ganhou outras dimensões no estudo da superfície terrestre, pois agora elas poderiam ser obtidas através de estações móveis nos aviões e a direção vertical ou oblíqua da câmera trouxe novas representações, superando as limitações fisiológicas do olho humano em terra. Produtos da fotogrametria<sup>34</sup> aérea: fotoíndice, fotocarta, mosaico, ortofoto e percepção

---

<sup>34</sup> A obtenção dessas fotografias ocorre por faixas percorridas por um avião, de modo que cada fotografia da sequência de faixas tenha de 50 a 60% de sobreposição longitudinal e de 10 a 30% de sobreposição lateral, com a finalidade de garantir o recobrimento total da área fotografada e obter a estereoscopia.

estereoscópica (tridimensional) contribuíram para a tradição de um “mundo de papel” de Livingstone (1992) agora na era moderna.

No entanto, a virada cultural que tomou conta das ciências sociais a partir da década de 1970, chega na geografia influenciando uma retomada dos estudos culturais por novas bases epistemológicas<sup>35</sup>: existencialismo, fenomenologia, hermenêutica. A geografia, então, se dá conta que a cultura visual é um assunto que também cabe a ela explicar.

Cosgrove (1988) referência essencial para essa nova fase renovada da geografia cultural se baseia na história da arte, principalmente na iconografia e iconologia de Panofsky<sup>36</sup> para discutir a paisagem enquanto representação e construção social.

A iconografia de Panofsky é o estudo da obra de arte a partir de sua descrição e classificação, enquanto que a iconologia é o estudo do significado ou conteúdo da obra de arte em relação a uma determinada cultura. A primeira parte se preocupa com a evidência da obra e a segunda, com seus símbolos (NOVAES, 2008).

No Brasil, dos estudos sobre imagem que destacam a fotografia, encontramos o Livro “*Fotografia e Geografia*” (2014) organizado por Everaldo Batista e outros. Nele, há conceitos, métodos e técnicas que surgem da relação entre geografia e fotografia. Produção que também é fruto do trabalho realizado no LAGIM – laboratório de geoiconografia e multimídias da Universidade Federal de Brasília.

O NEPEC – Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Espaço e Cultura – do Departamento de Geografia da UERJ criado em 1993, pelos professores Roberto Lobato Corrêa e Zeny Rosendahl, procura abranger o maior número possível de temas culturais, inclusive a discussão sobre imagem e geografia, especialmente feita pelo professor André Novaes. Em eventos e publicações, o tema vem ganhando cada vez mais espaço e trabalhos que abordam a fotografia estão aumentando de número

---

<sup>35</sup> Criticam as ciências empírico-analíticas pelo seu conhecimento formal, normativo e racionalista e apresentam novas metodologias, subjetivas, para as ciências.

<sup>36</sup> A história da arte é uma matriz conceitual que fundou um novo olhar sobre as imagens artísticas, sobretudo, a partir das contribuições de Panofsky, Gombrich e Warburg; privilegiando as influências das ideias, sejam elas políticas, filosóficas ou teológicas para estudar as imagens. Em 1955, em seu *Significado das Artes Visuais*, Panofsky detalha a imagem sobre os três níveis da compreensão da história da arte: primário, o nível mais básico de entendimento de um obra, a descrição das formas sem considerar o contexto cultural; secundário, o nível ainda se refere a descrição das obras, mas a partir do conhecimento cultural; terciário, o último nível se refere a iconologia propriamente dita, aprofundando os significados da obra por meio da técnica, história do artista, história da obra etc. (NOVAES, 2008).



a cada simpósio (realizado em intervalo de dois anos pelo NEPEC) e, são ainda objeto de pesquisa nos trabalhos<sup>37</sup> de pós-graduação.

A relação entre imagem e geografia, no sentido de pensar a cultura visual atual, tem estado cada vez mais presente nos encontros, congressos, simpósios pelo país. Temas ligados a cinema, vídeo game, cartografia, pintura, cartão-postal, fotografia etc. são constantes, assim como, artigos nas revistas acadêmicas: Espaço e Cultura (UERJ) e Espaço Aberto (UFRJ).

Em outros países, encontramos as reflexões de Verónica Hollman e Carla Lois sobre a fotografia e ensino de geografia; regimes visuais e imaginação geográfica; no livro organizado por Ryan e Shwartz “*Picturing Place*”, estudos sobre as dimensões das imagens de paisagem nas fotografias enquanto representação geográfica, mostrando como as fotografias operam como formas espaciais, representando espaços, lugares e paisagens.

E no livro escrito por Rose (2001), “*Visual Methodologies*” discute metodologias visuais: história da arte, semiologia, psicanálise, propaganda e marketing e etc., utilizando-se da fotografia para a sua compreensão. Traz ainda uma relação de importantes referências sobre mídias visuais que envolvem obras de arte, fotografias, filmes, anúncios, televisão, vídeo, mapas, imagens médicas e o que ela considera serem também dados visuais, as informações estatísticas.

---

<sup>37</sup> Os trabalhos de pós-graduação em que a palavra fotografia aparece no título encontrados nas bibliotecas de teses e dissertações a partir do ano 2000 foram:  
 BOTELHO, Daniel M. **Nos telhados de Pelotas: revelando rasgos no espaço urbano através de fotografias e cartões postais**. Tese de Doutorado/UFGS, 2013.  
 CARDOSO, Wagner I. **As relações raciais na parede: sentir - pensar a geografia pela fotografia**. Dissertação de Mestrado/UFGS, 2016.  
 FREISLEBEN, Alcimar P. **Fotografias que revelam o Espaço Urbano nos Livros Didáticos de Geografia**. Tese de Doutorado/UFGS, 2018.  
 GAMBEIRA, José L. H. de M. **Geografia e fotografia: articulando a imagem pela palavra**. Dissertação de Mestrado/USP, 2013.  
 RIBEIRO, Roberto S. **Geografia e Imagem: a foto-sequencia como metodologia participativa no 9º ano do ensino fundamental de geografia**. Dissertação de mestrado/UFSC, 2013.  
 CAZETTA, Valéria. **Práticas educativas, processos de mapeamento e fotografias aéreas verticais: passagens e constituição de saberes**. Tese de Doutorado/UNESP, 2005.  
 CAZETTA, Valéria. **A aprendizagem escolar do conceito do uso do território por meio de croquis e fotografias aéreas verticais**. Dissertação de Mestrado/UNESP, 2002.  
 LARA, D. Assunção dos S. **Fotografia e Cultura de exploração: uma leitura geográfica**. Dissertação de Mestrado/UERJ, 2000.  
 LIMA, Maria G. L. de. **As transformações da paisagem do sitio histórico urbano de Boa Vista: um olhar a partir da fotografia**. Tese de Doutorado/USP, 2011.  
 PIDNER, Flora S. **Geo-fotografias das paisagens: narrativas espaciais nas imagens de Sebastiao Salgado**. Tese de Doutorado/UFBA, 2017.

O que há de comum nos trabalhos lidos é de que o significado da fotografia não é obvio ou fixo. O significado está ligado às formas de poder, cultura, contexto histórico e ao fotógrafo. Ademais, pela função estética e outra de conhecimento da imagem fotográfica, os autores a relacionam predominantemente ao conceito de paisagem na geografia, (mas não unicamente).

[...] o enquadramento é o momento em que se estabelece uma relação entre a produção fotográfica e a análise /ou representação geográfica, pois em última instância é no enquadramento que se gera o resultado do olhar do geógrafo enquanto registrador de instantâneos (STEINKE, 2014, p.59).

Trata-se de uma imagem produzida por um processo químico e físico. Em termos platônicos, a fotografia é um simulacro, pois reproduz a aparência do objeto, ou melhor, como ele é percebido pelo operador da máquina. Assim, para além do simulacro “a imagem fotográfica não é um corte, nem uma captura, nem o registro direto e analógico de um real preexistente. Ao contrário, ela é a produção de um novo real” (ROUILLÉ, 2009, p.77).

Fotografia e a paisagem se constituem de um dispositivo visual entrelaçado, de um lado, pela dimensão objetiva do olhar; por outro lado, encontra-se a dimensão subjetiva que define o olhar do sujeito observador da paisagem de um determinado ponto de vista.

Desta forma,

Quando movemos nosso corpo, e a câmera com ele, ou inclinamos a câmera para cima, para baixo, para a esquerda ou para a direita, alteramos a perspectiva que, por sua vez, muda o relacionamento dos elementos. Ela altera o movimento das linhas dentro do enquadramento e o nível de dinâmica delas (DUCHEMIN, 2015, p. 141).

Sob a perspectiva da nova geografia cultural, a dimensão subjetiva da paisagem se manifesta ao considerarmos que ela só existe enquanto é percebida (da mesma forma que o objeto fixado na fotografia).

Caracterizando-se como um fenômeno da esfera da representação, a paisagem só existe na relação específica entre o homem e o mundo e a fotografia só existe na relação do operador com o assunto/objeto, através da máquina. Nela, prevalece a representação sobre o testemunho e, por isso, Rouillé (2009) a chama de “fotografia-expressão”. É claro que não se recusa totalmente sua finalidade documental, assim, como no estudo da morfologia da paisagem também não.

Por fim, o diálogo entre geografia e fotografia ocorre desde os tempos mais tradicionais da ciência geográfica e são retomados hoje sob uma nova perspectiva em que a paisagem é um campo de visibilidade que permite a problematização da construção do olhar e da compreensão de como as visualidades estruturam certos conhecimentos geográficos. Assim, as fotografias enquanto imagens são, para Gomes e Ribeiro (2013, p.30), “artefatos visuais que funcionam como instrumento tanto de percepção como de compreensão do mundo”.

A partir disso, é preciso definir o objetivo de análise da fotografia, pois sendo produção humana está destinada a estabelecer uma relação com o mundo. Fazer uma imagem é, antes de qualquer coisa, olhar, escolher construir e reconstruir ideias, valores, sentimentos e informações.

A imagem fotográfica tem, portanto, um itinerário próprio, não se resumindo ao momento do clique. Seu início já está na expectativa do que o fotógrafo vai encontrar, seja para um destino turístico, para uma festa, ou, em nosso caso de estudo, a busca pela memória nacional. Na expectativa do que o fotógrafo vai encontrar, ao mesmo tempo que ele é um caçador, ocorre “o instante decisivo” através do clique.

A imagem analógica é quimicamente fixada na máquina, mas ainda terá que ser revelada em laboratório, talvez corrigida ou alterada. O produto impresso tem agora um percurso com várias possibilidades, permitido pela reprodutividade técnica. A mesma imagem em contextos diferentes, reorganizada, guardada ou sinalizada num momento por um texto e depois por outro; e capaz de apresentar infinitas realidades.

Diante disso, entendemos ser necessário discutir um método para o uso da fotografia enquanto fonte para a geografia no sub-item a seguir.

### 1.3.1. Um método geográfico de interpretação da imagem fotográfica

Seemann (2009, p.47) em artigo científico analisa a pintura “O geógrafo” de Johannes Vermeer a partir do que ele chamou de leitura geográfica da imagem: “vasta gama de fenômenos materiais e imateriais, processos e produtos, fatos e pensamentos com uma mensagem que se refere a espaços reais ou imaginários”.

Denis Cosgrove<sup>38</sup>, principalmente com as obras *Social Formation and Symbolic Landscape* (1984) e *The Iconography of Landscape* (1988) refletiu sobre a paisagem como imagem, pois ela é representação. Para o autor, a paisagem “não é apenas o mundo que vemos [...] mas uma construção, uma composição desse mundo<sup>39</sup>” (COSGROVE, 1984, p.13).

Assim, a paisagem está presente na imagem fotográfica no mesmo sentido em que:

Pode ser representada numa variedade de materiais e em muitas superfícies - em pintura sobre tela, por escrito, em papel, em terra, pedras, água e vegetação. Um parque de paisagem é mais palpável, mas não mais real, nem menos imaginário, do que uma pintura de paisagem ou um poema<sup>40</sup> (COSGROVE, 1988, p.1).

Apesar de Cosgrove e Duncan serem até hoje referência para o estudo da paisagem na geografia cultural, Seemann (2009), Novaes (2011 e 2013), Driver (2013), entre outros, apresentam como referencial teórico para o desenvolvimento de suas metodologias a obra de Rose (2001) “*Visual Methodologies*”.

Dentre as abordagens metodológicas apontadas por Rose (2001) estão presentes as já utilizadas por Cosgrove e Duncan, ou seja, a iconografia e iconologia da história da arte e a semiologia. Rose (2001) acrescenta: a interpretação composicional, análise de conteúdo, psicanálise e análise do discurso.

Rose (2001) sugere três aspectos sobre a imagem para a sua compreensão crítica, a saber: a tecnologia que produziu ou melhorou a imagem, a composicionalidade da imagem (conteúdo, cor e organização espacial) e as relações sociais que a produziram ou que detém os códigos sociais necessários à sua interpretação. Esses aspectos poderão ser entendidos por meio das diversas metodologias visuais desenvolvidas ao longo do seu livro.

Nesse sentido, a tecnologia que possibilitou o advento da fotografia é resultante do desenvolvimento da ótica e da química no qual permitiu a captação da imagem no

---

<sup>38</sup> Outros dois livros de Cosgrove, mais recentes, também mostram a preocupação deste autor em refletir sobre a cultura visual na geografia, são eles: *Mapping* (1999) abordando a cartografia cultural, ou seja, os mapas de significado e *Geography and Vision* (2008) abordando a complexidade da imaginação geográfica expressa ao longo dos últimos cinco séculos (obra publicada após sua morte).

<sup>39</sup> Trecho no original: “not is merely the world we see [...] but a construction, a composition of that world” (COSGROVE, 1984, p.13).

<sup>40</sup> Trecho no original: “may be represented in a variety of materials and on many surfaces – in paint on canvas, in writing on paper, in earth, stone, water and vegetation. A landscape park is more palpable but no more real, nor less imaginary, than a landscape painting” (COSGROVE, 1988, p.1).

daguerreótipo<sup>41</sup>. Tal fato nos traz a discussão do referente na fotografia, que remete a reflexão da “fotografia-documento” x “fotografia-expressão”, feita por Rouillé (2009).

Seguindo as sugestões de Rose (2001) a composicionalidade (conteúdo, cor e organização espacial e outros) é a modalidade mais importante para entender os efeitos de uma imagem, pois o acordo formal dos elementos de uma imagem irá ditar a forma como ela é vista por seus públicos. Para Rose (2001, p.79): a “interpretação composicional pode (e deve) ser usada em relação a qualquer tipo de imagem, mas suas raízes estão em uma certa tradição da história da arte, e continua a ser usada por ela na maioria das vezes em relação às pinturas”<sup>42</sup>.

A autora apresenta a metodologia “*compositional interpretation*” visando identificar símbolos visuais convencionais (iconografia de Panofsky), bem como os valores e significados presentes no uso de determinadas técnicas como por exemplo, cores quentes e frias que sugerem efeitos de atração e distância, respectivamente, ou o claro e o escuro que sugerem atmosfera de paz e medo (iconologia de Panofsky), conforme Moura (2018).

Mais do que isto, pensar no conteúdo é também refletir sobre o que Rose (2001) chamou de “conteúdo expressivo”, isto é, o efeito combinatório de matéria e forma visual. Por fim, Rose (2001) dedica-se aos aspectos da organização espacial e de como os elementos icônicos estão convencionalmente estruturados. Assim, apresenta as diferentes perspectivas geométricas e seus efeitos nos planos da imagem.

A partir de Rose (2001) podemos incluir a metodologia de estudo da fotografia proposta por Kossoy (2001). Esse autor, também comunga da ideia de que a foto é uma representação, em que, através da interrupção do tempo, tem-se a 1ª realidade, aquela do objeto em si e a 2ª realidade, a do documento fotográfico.

Ao ser produzida a 2ª realidade é preciso considerar que toda fotografia possui uma trajetória dada pela intenção (do fotógrafo ou de alguém que o incumbiu), pelo

---

<sup>41</sup> Uma lâmina de prata metálica polida e fundida a uma placa de cobre localizada numa redoma onde se aquecia os cristais de iodo, cujo vapor, agindo sobre a prata, formava uma camada de iodeto de prata, resultando na lâmina sensibilizada. A placa, colocada no interior da câmara escura ao permitir a entrada da luz, fixava-se a imagem que, após processo de revelação (placa sensível mergulhada no mercúrio da 60°C) tornava a imagem visível. Depois, numa nova imersão de hipossulfito de sódio, a imagem tornava-se permanente. Por fim, a imagem era lavada com água e seca numa lâmpada de álcool (KOSSOY, 1980).

<sup>42</sup> Trecho no original: “compositional interpretation can (and should) be used in relation to any sort of image, but its roots lie in a certain tradition of art history, and it continues to be used on its own most often in relation to paintings” (ROSE, 2001, p.79).

ato de registro (a técnica e a composição da imagem) e pelos caminhos percorridos pela foto.

Voltando nossa atenção para o ato do registro, dialogamos com Kossoy (2001) e Rose (2001) para a elaboração de uma ficha de análise da fotografia que corresponda ao viés descritivo (iconografia) e interpretativo (iconologia), ou seja, por meio da interpretação composicional da imagem.

Contudo, é preciso ir além. Rose (2001) ao final de seu livro propõe um conjunto de metodologias para a interpretação da imagem, pois elas se inter-relacionam, assim, pode-se resolver os problemas relativos aos pontos fracos de algumas abordagens e valorizar os pontos fortes de outras. Portanto, a conexão entre história da arte e semiologia é possível. As duas matrizes conceituais mais utilizadas pela geografia podem se juntar ainda a proposta de interpretação composicional para tornar operacional a análise da fotografia pela geografia (MOURA, 2018).

Sendo trabalho humano de comunicação, pauta-se, enquanto tal, em códigos convencionalizados socialmente, possuindo um caráter conotativo que remete às formas de ser e agir do contexto no qual estão inseridas como mensagens (MAUAD, 1996).

Na verdade, Santaella e Noth (1999), referências no Brasil, já apresentaram a comunhão dessas duas matrizes conceituais. Para eles há uma iconologia semiótica em que a iconologia é tanto uma precursora de uma semiótica explícita da pintura, quanto um campo de pesquisa dentro da semiótica. Isto, por sua vez, nos fundamenta em nossa proposta de junção entre essas matrizes conceituais.

Rose (2001) salienta que a semiologia elaborou um vocabulário analítico para descrever como os signos fazem sentidos (ícone, índice e símbolo) que pode ser aplicado a todo os tipos de materiais visuais. Em especial, a fotografia comunica através de mensagens não verbais. Assim, essa substancial bagagem teórica, aliada a necessidade de entendimento do contexto de Panofsky tem como resultado uma ficha que compreenda dados de identificação da foto e, ainda, que apresente o registro fotográfico propriamente dito.

Mauad (1996) defende a fotografia como documento dentro da abordagem semiológica de “forma de conteúdo” e de “forma da expressão”. Assim como Kossoy (2001), a autora propõe o trabalho com fotografia a partir de uma ficha de análise. Em nosso trabalho, pensamos que essa ficha poderia ser a maneira pela qual iniciáramos a análise das fotografias de forma individual, seguindo para uma observação em

conjunto (considerando as pastas onde estão localizadas no arquivo central) e ainda as relacionando com os textos encontrados nas mesmas pastas e com os processos de tombamento.

Diante disso, pensamos numa ficha para as fotografias do IPHAN composta entre duas partes: na primeira conta-se com dados tais como: autor/fotógrafo, ano da fotografia, município, estado, número da fotografia e localização na base de dados (do IPHAN/Arquivo Central). Já, na segunda parte, optamos por indicar os elementos formais da fotografia, entre eles: forma, linha, proporção, cor, espaço e tomada para que através da técnica utilizada pudéssemos chegar a uma interpretação dos sentidos da imagem.

A ficha foi pensada para identificar pessoas, objetos e natureza retratados e seus atributos. Elementos incomuns, ou repetitivos, símbolos e índices nas imagens. Todos os elementos destacados devem estar relacionados entre si, indicando a sua posição no plano, valorizando assim o lugar do olhar, conforme Gomes (2013). Autores como Rose (2001) Webb (2014) e Duchemin (2015) nos servem de base para a interpretação da linguagem visual através dos elementos formais.

Se faz necessário ainda prestar atenção ao enquadramento e a organização espacial dados pelos tipos de plano, a saber: grande plano geral (GPG), plano geral (PG), plano médio (PM), plano pequeno (PP) e plano do detalhe (PD) e pelo ângulo principal que pode ser plongêe, contra-plongêe e normal, bem como pelo lado do ângulo, ou seja, frontal,  $\frac{3}{4}$  ou perfil. Para tal análise, além de Rose (2001), outros trabalhos já produzidos por nós apoiarão a interpretação composicional (MOURA, 2009 e 2018).

| FICHA DE ANÁLISE DA FOTOGRAFIA                                   |             |          |                |  |        |  |
|--|-------------|----------|----------------|--|--------|--|
| ANÁLISE ICONOGRÁFICA - DESCRITIVA<br>ID - IDENTIFICAÇÃO          |             |          |                | ANÁLISE ICONOLÓGICA - INTERPRETATIVA<br>Demais elementos |        |  |
| Assunto:   |             |          |                |  |        | Aspecto da natureza e posição no plano     |
| Autor:   |             |          |                |  |        |  |
| Ano:   | Estado:     |          |                |  |        |  |
| Município:   |             |          |                |  |        |  |
| localização na base de dados                                     |             |          |                |  |        |  |
| OBS:   |             |          |                |  |        | Aspecto das construções e posição no plano |
| ANÁLISE ICONOGRÁFICA - REGISTRO FOTOGRÁFICO<br>Elementos Formais |             |          |                |  |        |  |
| Linha  |             |          | Forma          |  |        |  |
|  |             |          |                |  |        |  |
|  |             |          | Cor            | Colorido   | PB     |  |
| Proporção  |             |          |                | ( )  | ( )    |  |
|  |             |          | Espaço         |  |        |  |
| Tomada   | ( ) interna | Positivo | Negativo       | Equilíbrio   |        |  |
|  | ( ) externa | ( )      | ( )            | ( )  |        |  |
| PLANO  |             |          |                |  |        |  |
| Tipo   |             |          |                |  |        |  |
| GPG  | PG          | PM       | PP             | PD   |        |  |
| ( )  | ( )         | ( )      | ( )            | ( )  |        |  |
| Ângulo   |             |          |                |  |        | Elementos incomuns e posição no plano      |
|  | Principal   |          | Lado do Ângulo |  |        |  |
| Plongêe  | C-plongêe   | Normal   | Frontal        | 3/4  | Perfil |  |
| ( )  | ( )         | ( )      | ( )            | ( )  | ( )    |  |

**Imagem 1– Ficha de Análise**  
Elaborado por Rachel de Almeida Moura

A fotografia é um arranjo habilidoso de informações dentro de um quadro. Os fotógrafos podem incluir, excluir, enfatizar ou diminuir informações, utilizando algumas técnicas nas quais é possível uma reflexão geográfica, tais como: enquadramento, linhas, cores e formas. A saber:

O enquadramento define o espaço fotográfico que também é geográfico excetuando-se o espaço das fotografias abstratas. O enquadramento pode traduzir uma paisagem em imagem e o espaço não é apenas pano de fundo para o que se mostra; “é substância”, à medida que isola, enfatiza ou contrasta algo, de acordo com



Webb (2014). Há uma relação de escala<sup>43</sup>, e a utilização da composição de elementos entre o primeiro (perto), segundo (meia distância) e terceiro plano (longe) da imagem que, ao ser enquadrada, subdivide-se nesses planos. Ou ainda, de maneira geral no tipo de plano de enquadramento.

Trata-se de relações espaciais de distância e posicionamento em que a proporção dos elementos recebe influência de como o espaço é concebido e isto está conectado diretamente com o ângulo e plano escolhidos. Por exemplo, a perspectiva em diagonal de um grande plano geral ou plano geral causa ao observador a impressão de infinitude. A amplitude do espaço, também ressalta o contraste desse espaço com a limitação de outros objetos presentes na composição. O enquadramento em grande plano geral traz a impressão de continuidade do espaço, para fora da fotografia, aguçando o imaginário ao mesmo tempo em que permite uma visão global. Se esse enquadramento for realizado na perspectiva de cima para baixo, ou seja, de um ponto de vista superior, o observador tem uma visão que remete a um domínio e a um controle do todo. Agora, se o mesmo tipo de enquadramento tiver uma perspectiva frontal, parece haver um convite ao observador a participar da representação fotográfica. Há um maior sentido de movimento no contexto visual (MOURA, 2009).

O enquadramento também influencia na manutenção da escala ou sua distorção. De qualquer forma, ambas são maneiras de dar visibilidade ao assunto. Elementos de tamanho conhecido dentro do contexto visual de um plano auxiliam a percepção da escala. Assim, a escala pertence ao conteúdo expressivo do enquadramento e, portanto, participa do enunciado. Da mesma maneira, a escala interfere no que se captura ou é deixado de fora do enquadramento. Neste caso, trata-se da metodologia da presença e ausência, proposta por Joly (1994).

O espaço está presente ainda entre a câmara e o que está sendo enquadrado. A distância do tema é determinada pela posição física e pela lente da câmera. A distância física também influencia o ângulo de visão e, portanto, a composição da imagem. Não podemos esquecer que o equipamento utilizado também interfere nesta relação. O enquadramento pode ser objetivo, ao focar numa única imagem ou

---

<sup>43</sup> As lentes grande-angular captam uma área ampla e na proporção correta objetos mais próximos e mais distantes, mas acabam por exagerar a distância entre os objetos. As lentes teleobjetivas comprimem a cena, assim, objetos distantes parecem estar mais próximos do que realmente estão (WEBB, 2014).

panorâmico, e possuir variações quanto ao ângulo da câmera plongêe (de cima para baixo, o ângulo da fotografia aérea) e contra-plongêe (de baixo para cima). Temos assim uma articulação entre um espaço representado e um espaço de representação, característico do dispositivo fotográfico.

A linha é um dos elementos visuais básicos na composição, pois permite o entendimento da tridimensionalidade do mundo representado de maneira achatada. Para Webb (2014, p. 77) “ o simples ato de colocar uma linha dentro de um quadro é algo que pode afetar profundamente o apelo visual e o impacto de uma imagem”.

A linha cria, liga, sustenta, circunda, intersecciona elementos e oferece direção de fluxo; ou seja, guiam o olhar do observador na fotografia e emanam interpretações, tais como: linhas horizontais trazem conceito de estabilidade e continuidade; linhas verticais trazem noções de força, trabalho do homem, simbolismo entre o céu e a terra; já as linhas diagonais, movimento e energia; as linhas curvas: suavidade, características femininas e trabalho da natureza. Ademais, a repetição das linhas horizontais, verticais ou diagonais dão um sentido de unidade e harmonia à composição, ampliam a imagem da mesma forma que um espelho amplia um ambiente (DUCHEMIN, 2015).

Até mesmo o enquadramento pode ser horizontal ou vertical e, por isso, também se conecta com a direção e força dos elementos visíveis. De maneira semelhante a paisagem na geografia pode ser representada pela visão vertical (aérea), horizontal (do olho humano) e oblíqua.

Besse (2014) em seu texto sobre a paisagem e o bem-estar coloca a importância da análise nas mais diversas escalas, olhares e intencionalidades quando diz que não consideramos sempre as paisagens sob o mesmo ângulo ou ponto de vista. Podemos vê-las do alto, como um pássaro, ou a partir do topo de uma montanha, numa espécie de afastamento e de obliquidade sintética, ou as olhamos a partir delas mesmas, ou seja, de seu interior, e vemos as coisas, por assim dizer, por seu contorno, pelos lados, e nunca realmente de maneira completa. Essas duas maneiras de ver, a visão vertical, assim como a visão lateral, a síntese e o movimento, fazem parte, ambas, da nossa relação com a paisagem.

Relacionando essas duas formas de representação, podemos compreender que o tipo de enquadramento determina o peso na imagem, a proporção, a direção do olhar. Uma fotografia captada de um enquadramento horizontal e de outro vertical,

num mesmo ponto de vista, alguns elementos desaparecem, outros, por sua vez, podem ter proporções maiores, sendo mais enfatizados (WEBB, 2014).

Se a linha na fotografia é a técnica básica, as cores são estruturantes de conteúdos expressivos; participam intensamente da criação da segunda realidade. Sabemos que há uma psicologia das cores que não cabe aqui ser explorada. De maneira geral, tons azuis induzem a sensação de calma, frio; enquanto os vermelhos, agitação, fome, calor. As cores frias conduzem um movimento do olhar para trás, para o fundo, o terceiro plano da fotografia, já as cores quentes parecem se mover para frente, para fora do enquadramento. Contraste de cores, uso de uma única cor, uso de cores em pares primárias e secundárias, etc. são maneiras de compor a imagem, utilizando a cor também como linguagem, referente e até mesmo símbolo (WEBB, 2014).

Outro aspecto técnico da composição fotográfica é a forma, aquela que surge dos contornos das linhas. A bidimensionalidade do papel fotográfico pode alterar a percepção da forma, sendo necessário uma boa composição que separe os planos da imagem. A forma pode ser representada de maneira repetitiva para fornecer sentido de unidade (é o caso das fotografias de conjuntos arquitetônicos) ou para ressaltar a diferença de alguma forma no meio de tantas iguais, a estranheza e a comparação sejam a chave de interpretação.

A forma é um aspecto presente na ciência geográfica, sobretudo na escola tradicional francesa de La Blache e americana de Carl Sauer. Por meio da observação em campo, o estudo, comparação e relações das formas presentes na paisagem permitem a diferenciação espacial. A Geografia, preocupada com a espacialização do homem na superfície terrestre, analisa as formas do espaço social. Ao ver a forma o geógrafo realiza a sua identificação, categorização e descrição; ou ainda como destaca Costa (2017) a posição da forma no recorte espacial ajuda a compreender arranjos, dinâmicas, padrões e representações espaciais.

Santos (1996) apresenta a forma como uma das quatro categorias<sup>44</sup> analíticas do espaço. A forma compreende as criações humanas em diferentes escalas (a casa, o bairro, a cidade etc), por meio das quais as diversas atividades são realizadas, elas

---

<sup>44</sup> As 4 categorias são necessárias para se compreender a organização espacial e sua evolução: forma, função, estrutura e processo. As quatro categorias são indissociáveis entre si, interpenetrando-se dialeticamente (SANTOS, 1996).

podem ser materiais ou não, neste caso, são chamadas, de acordo com Corrêa (2015) de formas simbólicas espaciais, porque mantêm com o espaço profundas relações de mão-dupla. São valorizadas pela sua localização, ao mesmo tempo que por elas altera-se o valor locacional. A forma simbólica espacial apresenta a mesma dialética da paisagem, apresenta por Berque (1998, [1984]), marca e matriz da organização espacial.

A paisagem é uma marca, porque ela exprime uma civilização; mas também é uma matriz, porque participa de esquemas de percepção, de concepção e de ação, isso é, da cultura, que canalizam, em certo sentido, a relação de uma sociedade com o espaço e com a natureza, em outras palavras, com a paisagem de seu ecúmeno (BERQUE, 1998, p. 84-89).

A forma causa um impacto no espaço circundante. Foi o que Mauad (1996) chamou de “forma de conteúdo” e “forma da expressão”. A forma possui posição, isto é, situação em relação ao campo visual e orientação, direção de uma forma ao plano, pontos cardeais, outras formas e ao observador. A posição traz significados. Como o espaço é representado também causa impacto na forma. Se o ângulo de observação da forma é frontal, reproduz-se um formato mais próximo da forma presente na primeira realidade, se for oblíquo há distorções. Se o plano for de cima para baixo, algumas formas desaparecem, outras sobressaem; de baixo para cima, o tamanho das formas aumenta, causando distorções.

A relação entre cheio e vazio, ou melhor, entre a forma e o espaço da fotografia também apresenta conteúdo. Em termos técnicos chama-se espaço positivo e espaço negativo, conforme Webb (2014). A forma não pode ser percebida se não houver um “fundo” de contraste, uma paisagem ou um espaço fotográfico/ geográfico. As formas estabelecem relações de volumetria, de distâncias, de aproximação ou afastamento, isto é, de escala. Não se trata apenas de forma e função, relação clássica da arquitetura. Mas como a forma marca a paisagem, provoca sensações, evoca memórias e como a maneira pela a qual a forma é representada na fotografia, tornando-se matriz para sensações, narrativas e memórias.

Na fotografia, a disposição das linhas, formas, cores, etc., constroem uma outra arquitetura do espaço, considerando o sentido da palavra arquitetura (projeto, construção, original). O espaço representado é a segunda realidade indicada por Kossoy (2001). A utilização desse espaço, através dos diversos tipos de fotografias

possui uma política e, como tal, um discurso, invoca uma geografia imaginativa ou constrói uma outra geografia.

Nesse sentido, Ryan e Schwartz (2009) iniciam seu livro indicando a fotografia como poderoso aliado à imaginação, pois através delas nós imaginamos o lugar. Até mesmo a multiplicidade de formas e técnicas na fotografia teve impacto em moldar as imaginações geográficas modernas. Tagg (2015) também demonstrou como a sociedade mudou sua percepção de mundo com o advento da fotografia.

Para Ryan e Schwartz (2009), a imagem geográfica é um mecanismo pelo qual as pessoas chegam a conhecer o mundo e se situam no espaço. Sendo assim, a fotografia participa da imaginação geográfica de três maneiras: nas práticas empíricas de coletas de informações; nos processos cognitivos de ordenar essa informação para produzir conhecimentos de lugares, povos e eventos; e nos processos imaginativos de visualização do mundo.

No IPHAN foi assim que ocorreu a elaboração de uma geografia do patrimônio que se inicia no percurso eleito para o trabalho dos fotógrafos. Aqueles em campo já partiam com uma certa imaginação geográfica conduzida por pesquisas e conhecimentos prévios que se misturariam a experiência física do “estar lá” e sua captura pela câmera fotográfica. A composição fotográfica elabora mais um pouco de uma geografia do patrimônio que não pára por aí; segue pelo seu armazenamento no arquivo, o uso institucional e público das fotografias. Todo esse percurso produz uma memória geográfica, conforme propusemos em nossa hipótese.

A memória é objeto de reflexão desde Platão e Aristóteles<sup>45</sup>. Os filósofos gregos a compreendiam como um processo de recordar (*anamnesis*). Assunto interdisciplinar e polissêmico a lista de pensadores logicamente não se encerra nos nomes citados aqui: Henri Bergson, Aby Warburg, Walter Benjamin, Freud, Maurice Halbwachs, Paul Ricoeur, Pierre Nora, Michael Pollak, Le Goff, Michel Maffesoli, Nicholas Mirzoeff, Aleida Assman, entre outros.

Cada autor aborda a memória por um determinado viés convergindo ou não em ideias e bases metodológicas. Para nós, destaca-se a defesa de Halbwachs (2006) na qual a memória é uma construção social, mesmo se tratando da memória individual. Assim, quaisquer que sejam as lembranças do passado, por mais que elas

---

<sup>45</sup> Para compreender o pensamento grego sobre a memória, a análise de Paul Ricoeur é referência fundamental. RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Unicamp, 2007.

pareçam resultado de sentimentos, pensamentos e experiências de um indivíduo, elas, na verdade, só podem existir a partir dos quadros sociais da memória, tendo como referencial as estruturas simbólicas e culturais.

Halbwachs (2006) ressalta que toda memória é seletiva e que os modos de recordar são definidos pela cultura, pois mesmo sendo uma memória individual é possível recordar somente aquilo que o indivíduo entende ser importante para seu grupo. Pollak (1989) discute sobre o poder do esquecimento a partir do enquadramento adequado que constrói determinada memória.

A memória coletiva é partilhada por um grupo e, por meio dela, a história se faz. É claro que existem várias memórias coletivas em um mesmo povo se considerarmos as escalas desta coletividade e sua diversidade.

Isto por sua vez, nos leva a dialogar com Assmann (2011) que apresenta a memória funcional como sendo aquela que assegura a identidade de um grupo. Sua principal característica é o fato de ser seletiva e estar vinculada a um portador (grupo, instituição ou indivíduo). A autora associa a memória funcional à coletiva que conseqüentemente gera uma memória cumulativa, um reservatório para todas as memórias funcionais. Contudo, vale ressaltar que a memória não é natural e necessita de apoio de instituições para preservá-la, como arquivos, museus ou bibliotecas, isto é, os lugares de memória definidos por Nora (1993).

Nesse contexto, Assmann (2011) ressalta que as imagens têm extrema importância na recuperação do passado e historiadores as utilizam como testemunhos do inconsciente cultural. Por sua grande força de expressão, as imagens podem servir ainda como auxiliares na recordação: este conceito é chamado pela autora de "imagines agente".

#### **1.4. Fotografia e o Arquivo Central do IPHAN-Seção Rio de Janeiro**

Hull (2012) conceitua o arquivo como a dimensão formal da burocracia, todavia, não é simplesmente um instrumento das organizações burocráticas, e sim constitutivo de regras, ideologias, conhecimento, práticas, subjetividades, objetos, resultados, até mesmo as organizações em si mesmas; uma vez que podem guardar documentos exclusivos, que apenas existem naquele espaço. Este é o caso do arquivo do IPHAN.

Para o autor supracitado as organizações geram grandes quantidades de registros básicos sobre o seu funcionamento: calendários, memorandos, minutas, planos, fotografias e relatórios, porém por seu caráter ordinário muitas vezes se tornou analiticamente invisível; contudo, são uma forma de “representação etnográfica” da instituição.

O arquivo não é um receptáculo passivo, pois está organizado sob uma lógica de classificação e distribuição. No arquivo há uma proposta de visão que participa do ordenamento simbólico do real. É um lugar de memória, segundo Nora (1993). O arquivo é um espaço onde documentos são conservados para fins de comprovação, pois estabelece uma materialidade do passado institucional do IPHAN. Nele, há fontes escritas, orais e iconográficas que podem exprimir o ponto de vista do coletivo, neste caso, institucional. Os principais documentos escritos analisados nessa tese, são fotografias, cartas, comunicados, circulares, produzidos como parte da burocracia que cabe à instituição pública no seu fazer diário que comprovam a eficácia administrativa necessária.

O arquivo, sua organização, a relação do pesquisador com os funcionários, condições de acesso e ainda como o documento foi produzido, quem produziu, para quem produziu, oferecem pistas que não podem ser desprezadas. É o que Hull (2012) indica como “representações etnográficas” e Vianna (2014, p.47) chama em seu estudo sobre processos judiciais de etnografia documental: “defendo, assim, que levar a sério os documentos como peças etnográficas implica tomá-los como construtores da realidade tanto por aquilo que produzem na situação da qual fazem parte [...] quanto por aquilo que inconscientemente sedimentam”. Seguindo o mesmo sentido, Castro (2008) ao discutir a pesquisa em arquivo, indica a necessidade de se perguntar: o que essa instituição se propõe a guardar? Como os documentos são guardados? Como são exibidos?

Trabalhar com pesquisa das fontes é também descobrir novas fontes, levantar sua organização, catalogação; conhecer as intenções dos seus autores, o contexto, inclusive no que se refere aos intelectuais que trabalham na instituição, como essas fontes foram elaboradas, sua forma ou gênero.

A ida ao arquivo central do IPHAN no Rio de Janeiro, gerou relações com alguns funcionários. Essa dimensão subjetiva foi importante para a compreensão do arquivo e a busca de documentos, pois abriu caminho para entrar em contato com funcionários que trabalharam com documentos relacionados a Edgard Jacintho ou

ainda com funcionários com amplo conhecimento da organização do arquivo (o que ajudou muito a preencher lacunas da pesquisa).

Em entrevista com a chefe interina do arquivo Andressa Furtado da Silva Aguiar, em 14 de janeiro de 2015, suas palavras sobre o arquivo foram:

Pela organização do arquivo você entende a instituição, objetivos, o que ela faz. A organização histórica é fruto do trabalho institucional. Há três séries emblemáticas aqui: Processos de Tombamento, Obras e Inventário. A Inventário tem tudo, a documentação foi pulverizada, até recorte de jornal sobre qualquer notícia que mencionava o nome de qualquer bem, tem documentação iconográfica e aleatoriedades.

Isto porque o arquivo não é apenas uma ferramenta organizacional, mas ajuda na escrita da história e na formação da memória coletiva. Andressa nos explicou a divisão do arquivo em séries e de como ele reflete a existência de critérios de organização definidos por profissionais envolvidos em sua sistematização num período em que o arquivo não contava com presença de arquivistas, uma vez que a criação e expansão de cursos em nível superior de Arquivologia no Brasil se deram a partir do final dos anos 1970 e 1980. Portanto, os procedimentos administrativos eram regulados pelos próprios funcionários, por critérios definidos em seu cotidiano de trabalho.

O arquivo ficou durante quase três décadas sob os cuidados de Carlos Drummond de Andrade<sup>46</sup>. Ele foi o responsável por definir sua organização utilizando o critério geográfico, ou seja, qual Município e qual Estado se localiza o bem patrimonial. Escolha ligada à divisão político-administrativa necessária a atuação burocrática do Estado brasileiro.

O acervo está dividido em séries documentais: Inventário, Obras, Processo de tombamento, Personalidades, Técnico-administrativo, Etnografia, Assuntos Internacionais, Legislação e Mapoteca.

Pode-se encontrar nestas séries, de maneira geral, cartas, solicitações, certidões, telegramas, nos quais se explicitavam os valores atribuídos ao objeto do tombamento na defesa de sua inscrição; fotografias, ordens de pagamento, plantas, recortes de jornal e revistas da época; anotações de técnicos enviados para vistorias; documentação referente a quaisquer intervenções que o bem tombado possa ter

---

<sup>46</sup> Após sua saída do IPHAN, a funcionária Judith Martins assumiu a chefia.



recebido, memorandos ou pareceres para circulação interna ou direcionados para os proprietários; documentos textuais, iconográficos e sonoros de pessoas que se destacaram pelos serviços prestados ao IPHAN ou pela sua contribuição na preservação do patrimônio cultural.

A série processo de tombamento é a mais visitada, segundo resposta de um funcionário do IPHAN. A avaliação formalizada composta por discursos técnicos compreende uma dimensão de negociação ou convencimento nas representações produzidas ao longo do texto. O uso de depoimentos, pesquisas bibliográficas de caráter científico sobre o bem e sua localização, aspectos socioeconômicos, fotografias, análises físicas das condições atuais dos bens, relatório das atividades realizadas pelos funcionários do IPHAN, pareceres técnicos, cartas e demais documentos formam o todo do processo de tombamento. Essa série será para nós um suporte na análise das fotografias produzidas por Edgard Jacintho da Silva.

Em especial, a série Inventário conta com material dos séculos XIX e XX, com predominância para a segunda metade do século XX. Nela está a documentação referente às atividades de inventário dos bens culturais brasileiros, tombados ou não, coletadas em fichas de inventário, plantas, estudos, recortes de jornais e revistas, fotografias, dentre outros. A importância desta série para nós está no fato de que nela estão incluídas as fotografias produzidas pelos fotógrafos do patrimônio, totalizando cerca de 25 mil fotografias, a maioria com autoria não identificada.

O grande número de documentos textuais e imagéticos ocorre devido sua função de concentrar a documentação sobretudo até o início da década de 1980, quando, os arquivos das superintendências regionais ganham destaque na compreensão de seu uso<sup>47</sup>, uma vez que o IPHAN iniciou uma política de estar presente em todas as unidades da federação do país.

O Arquivo Central-Seção Rio de Janeiro não aumenta de tamanho, pois a documentação a partir da década de 1980 passou a ser localizada nas

---

<sup>47</sup> Por essa razão, realizamos trabalho de campo nas cidades São Paulo e Goiânia para levantar documentos deste acervo complementar.

Segundo informação recolhida do site oficial, o IPHAN dispõe de 27 Superintendências (a superintendência de Tocantins foi a última a ser implementada em 2009), 28 Escritórios Técnicos e cinco Unidades Especiais sendo quatro delas no Rio de Janeiro - Centro Lucio Costa, Centro Cultural Sítio Roberto Burle Marx, Centro Cultural do Patrimônio - Paço Imperial e Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular -, além de uma unidade em Brasília, o Centro Nacional de Arqueologia (CNA). A Administração Central funciona em dois endereços: no Edifício Iphan - Sede, em Brasília e no Palácio Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro.

superintendências estaduais. Só há um caso em que há o recebimento de novos documentos, quando se trata dos processos de tombamentos; sejam eles já inscritos que podem ganhar novos volumes, ou novos processos que tem seu andamento determinado no Rio de Janeiro.

Segundo Costa, E. (2015) já em 1937, havia um entendimento de que a visualidade dos bens tombados, organizada através de seu arquivo era matéria de primeira ordem para o funcionamento de certas ideias, de um projeto em vigor na estrutura do IPHAN. Costa, E. (2015, p.6) constata esta importância através das cartas trocadas entre o diretor e Mario de Andrade e entende que mais que um repositório de documentos é “o próprio meio de garantia e manutenção de uma narrativa [...]”.

É utilizado por pesquisadores independentes e pelos funcionários do IPHAN, de todas as superintendências. A consulta ao arquivo *in loco* acontece por meio de um banco de dados (imagem 2) em que o pesquisador identifica o que quer consultar e solicita ao funcionário de atendimento ao público que vai até o arquivo retirar o documento. Já é possível consultar parte do arquivo no site oficial do IPHAN nestas duas localidades.

O espaço físico do Arquivo Central-Seção Rio de Janeiro foi alterado durante a elaboração da tese, pois devido a obras de restauração o IPHAN foi deslocado de sua sede, o Palácio Gustavo Capanema, para o prédio do Teleporto (imagens 3 e 4).

The screenshot shows the IPHAN database interface. At the top, it says 'Arquivo Central GEDAB COPEDOC'. Below that, there are search filters and a list of records. The selected record is for 'Igreja Matriz de São Pedro e Capela de São Francisco'. The record details include:

- Nº do Processo: 0001-T-38
- Nº do CPQOD: [blank]
- Inscrição: 17/5/1938
- Nome atribuído: Igreja Matriz de São Pedro e Capela da Ordem Terceira de São Francisco
- Endereço atual: Praça Doutor Plá Rua Marechal Floriano
- Município: Rio Grande
- Propriedade: Mitra Diocesana de Petrópolis
- Categoria: Arquitetura Religiosa

Below the record details, there is a table with columns 'Volume', 'Folha', 'Inscrição', and 'Data'. The table contains one row:

| Volume | Folha | Inscrição | Data      |
|--------|-------|-----------|-----------|
| 1      | 013   | 071       | 17/5/1938 |

At the bottom of the record view, there are sections for 'Índice temático' and 'Natureza' with various checkboxes for classification and status.

**Imagem 2 – Banco de Dados – consulta local**

Foto: Rachel de Almeida Moura



**Imagem 3– Arquivo central do IPHAN/RJ – Palácio Gustavo Capanema**  
Foto: Rachel de Almeida Moura (janeiro/2016)



**Imagem 4 – Arquivo Central do IPHAN – Prédio do Teleporto**  
Foto: João Pedro Pires (maio/2018)

#### 1.4.1. O itinerário das fotografias no arquivo

A série Inventário é produto da dissociação ou realocação de documentos, não constituindo produto de um “inventário” no sentido de uma listagem e descrição minuciosa de um bem, respeitando critérios previamente definidos, nos moldes dos diversos inventários de identificação (SOUZA, 2014, p.40).

As fotografias, algumas coletadas pelo IPHAN em datas até mesmo anteriores à abertura do processo, e as fotografias utilizadas no processo de tombamento foram dissociadas<sup>48</sup> e realocadas, sobretudo, na série inventário. Esse fato, por um lado limitou nosso estudo no sentido de entender as fotografias escolhidas para a elaboração de um discurso a favor ou contra do tombamento, pois a maioria, das fotografias dos bens podem ser encontradas dispersas na série Inventário, ou em alguns casos, nas séries Obras e Negativos.

Segundo Souza (2014, p.49):

um olhar atento pelas pastas da série Inventário revela que muitas fotografias, documentos textuais, fichas e pareceres presentes em suas pastas possuem uma estranha numeração não sequencial em cada folha ou item. E conduzindo o mesmo olhar pela série Processos de Tombamento, é possível verificar a existência de uma, duas ou mais numerações sequenciais diferentes em suas folhas, com inúmeras lacunas. Esta numeração da série Inventário pode, na verdade, ser rastreada até o processo de tombamento do bem em questão [...] nas leituras dos processos de tombamento foram encontradas também algumas notas remissivas informando a localização das fotografias: alguns exemplos pontuais que merecem ser citados são o processo 0836-T-71, processo 1101-T-83, 0640-T-63, processo 446-T-51, que informa possuir “ampla documentação fotográfica elucidativa” [...].

Dos 14 processos de tombamento que analisamos 5 haviam fotografias. Assim, dada a dificuldade de identificar o percurso das fotografias nos processos de tombamento, foi necessário ampliar o estudo sobre os caminhos destas imagens. A fotografia é a documentação que comprova e costura o dossiê elaborado nos

---

<sup>48</sup> Há exceções. Alguns processos possuem um número reduzido de fotografias presas a outros suportes, como cartas e clippings, ou coladas nos documentos textuais. Além disso, essa dissociação é menor a partir da década de 1980, pois as fotografias começaram a fazer parte dos processos de tombamento, com tímidas exceções nos anos 1960 e 1970. Souza (2014) realizou um levantamento das fotografias presentes nos processos de tombamento apenas da tipologia edificações de 1938 a 1986 (existe ainda outras 5 tipologias para os processos de tombamento). Do total de 112 processos, 31 possuem fotografias, sendo algumas fotocópias, outras fotos coladas no processo e até mesmo aquelas presentes em jornais que foram recortadas e anexadas ao processo.

processos. Embora algumas fossem escolhidas para compor o processo, todas passaram pelo crivo do diretor. Após serem guardadas, eram acessadas para compor as publicações da instituição como as reproduções na Revista do Patrimônio e no Boletim do IPHAN; ou ainda utilizadas em exposições fotográficas e em discussões acadêmicas. Mais recentemente, muitas fotografias estão disponíveis *on line* na rede de arquivos do IPHAN. Um repositório em construção que está modificando a forma de acesso e divulgação das imagens do IPHAN.

Em seus itinerários internos, circulavam entre os técnicos e superintendências e pelas mãos do diretor Rodrigo Melo F de Andrade que as aprovava, comprava (no caso daquelas produzidas por fotógrafos *freelancer*) ou solicitava novas fotografias. Como dito por Cartier-Bresson (2015, p.42) “[...] ao colocarmos uma fotografia em circulação ela nos escapa”. Por isso, as fotografias que seguem pelas mãos dos técnicos, nos dossiês, nas publicações acabam por contribuir para um reforço às ideias institucionais, à criação de uma geografia imaginativa pelos funcionários do IPHAN e para aqueles tantos outros observadores e leitores que delas tiverem acesso.

É com essa reflexão que nossa tese procura entender como a produção de fotografias do patrimônio sobre o “sertão” do IPHAN são imagens territoriais, pois as viagens de reconhecimento, levantamento de possíveis bens patrimoniais, bem como para o restauro; criaram o que Boyer (2003) chamou em relação a missão heliográfica francesa de um território monumental, portanto, dimensão da geografia do IPHAN.

Outra dimensão refere-se às ações institucionais, porque a chegada de um representante do IPHAN, embora, num primeiro momento das décadas de 1940 e 1950 seja o outro, o diferente, o forasteiro; torna-se com o tempo a presença do Estado Brasileiro. Ademais, o território monumental construído pelas fotografias são uma parte, em escala menor do território nacional. Faz parte da memória institucional, coletiva e geográfica.

Memórias que estão entrelaçadas pela produção dos intelectuais brasileiros, pela construção do que é o Brasil e pelo conhecimento e domínio do território. Para seguir nessa reflexão, iniciaremos o capítulo 2.

## CAPÍTULO 2 INTELECTUAIS, TERRITÓRIO E NAÇÃO

### Descobrimento

Abancado à escrivaninha em São Paulo  
Na minha casa da rua Lopes Chaves  
De supetão senti um friúme por dentro.  
Fiquei trêmulo, muito comovido  
Com o livro palerma olhando pra mim.

Não vê que me lembrei que lá no Norte, meu Deus!  
muito longe de mim  
Na escuridão ativa da noite que caiu  
Um homem pálido magro de cabelo escorrendo nos olhos,  
Depois de fazer uma pele com a borracha do dia,  
Faz pouco se deitou, está dormindo.

Esse homem é brasileiro que nem eu.

Mário de Andrade<sup>49</sup>

O objetivo desse capítulo é apresentar o papel dos intelectuais na política de criação do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico e Nacional e como era sua dinâmica de atuação a partir dos instrumentos de trabalho: viagens e fotografias, uma vez que nossa pessoa de interesse, Edgard Jacintho é um intelectual do patrimônio.

Não pretendemos realizar uma história da instituição em foco, uma vez que isto já ocorreu no trabalho dos autores como Fonseca, M. (2009), Chuva (2009), Nogueira (2005) e Rubino (1996) em diferentes abordagens. Contudo, se faz necessário a discussão sobre seu funcionamento a fim de chegar aos fotógrafos do patrimônio, quem são, como trabalhavam, o que é fotografia de arquitetura, etc.

Da mesma forma, não é nosso objetivo apresentar todos os profissionais envolvidos com a prática de viagem pelo território brasileiro a fotografar imagens do que seriam a memória nacional, passível de ação de tombamento. Mas, a compreensão geral desses atores ajuda a aproximarmos do tema da tese para aprofundamento de um fotógrafo do patrimônio específico, Edgard Jacintho da Silva,

---

<sup>49</sup> Disponível em <http://carlosnewton.com.br/o-descobrimento-segundo-mario-de-andrade/>

e suas principais viagens pelo sertão do IPHAN, conforme seguiremos na redação desta tese.

Este capítulo foi construído seguindo o método da abordagem contextual de Berdoly (2003, p.51), pois para o autor “o estudo da institucionalização – como um processo – auxilia a trazer o foco da pesquisa para a conjunção dos fatores internos e externos. Desta forma, o autor propõe a análise da conjunção lógica do objeto científico com o contexto no qual a ciência e cientista estão inseridos. Seria uma busca pelo “espírito da época”, a maneira como intelectuais veem e lidam com o mundo. Por fim, a abordagem contextual, ao explorar o lugar da ciência apresenta dois pressupostos: 1- os sistemas de pensamento estão sempre em mudança, bem como há continuidade e 2 – há fatores de mudança internos e externos a determinado campo de conhecimento.

## **2.1. Intelectuais em rede**

A reflexão sobre os intelectuais tem ocorrido há bastante tempo. Mais recentemente, podemos citar os autores Gramsci, Bobbio, Bourdieu e Said como referências contemporâneas para pensar os intelectuais a partir de seu papel político.

Gramsci (1989) distingue o intelectual responsável por manter o grupo que está no poder a partir da construção de ideias que os justifiquem para toda sociedade, sendo a escola a instituição responsável por transmitir tais ideias. Já Bobbio (1997) entende os intelectuais conforme suas funções, definindo-os em dois grupos: “intelectuais-ideólogos” e os “intelectuais-expertos”. O primeiro grupo corresponde àqueles que fornecem princípios; enquanto que o segundo oferece meios para resolução de problemas. Para Bourdieu (2011) os intelectuais são determinados em função da classe, ocupação, ideologia e posição no campo intelectual, formado por regras e tensão entre forças. Said (2003) define o intelectual como “um perturbador do *status quo*” possuidor de um papel público que se relaciona tanto a um ponto de vista quanto a uma atitude, pois [...] “são os intelectuais que deveriam questionar o nacionalismo patriótico, o pensamento corporativo e o sentido de privilégio de classe, raça ou sexo” (Said, 2003, p.12-13). São indivíduos simbólicos, com vocação para a arte de representar, seja escrevendo, falando, ensinando ou aparecendo no meios de comunicação. Seus trabalhos são públicos.

Enfim, o que é importante para nós nesta tese é compreender que o intelectual é um agente social e político e, por isso, cabe diversas investigações no campo das ciências humanas sobre a sua condição de produtor de ideias, interpretações sobre a realidade e sua intervenção no meio social, conforme indica Vidal e Souza (2015), eles são narradores-fazedores intelectuais do Brasil.

Contudo, ao buscarmos compreender esses intelectuais na construção de uma instituição voltada para a preservação da memória nacional, percebemos que há uma complexa teia de relações pessoais, profissionais e institucionais com raízes na preocupação do império brasileiro em manter a integração nacional<sup>50</sup> e conhecer o Brasil e os brasileiros. Objetivos que fizeram parte de uma política cultural que ganhou forma a partir de 1808, na chegada da família real, no Rio de Janeiro e, sobretudo, pelas decisões do império brasileiro, no segundo reinado, que Schwarcz (1998) caracteriza por:

[...] o monarca formava a sua corte ao mesmo tempo que elegia historiadores para cuidar da memória, pintores para guardar e enaltecer a nacionalidade, literatos para imprimir tipos que a simbolizasse. Era uma situação de consolidação do projeto monárquico, a criação de uma determinada memória passa a ser uma questão quase estratégica. [...] Ajudou, de diferentes maneiras, o trabalho de cientistas como Martius, as pesquisas de Lund, de Gorceix, dos naturalistas Couty, Goeldi e Agassiz, os geólogos [...] (SCHWARCZ, 1998, p. 128-131).

Ainda no século XIX, Maia (2008) indica que os viajantes estrangeiros e as expedições científicas e artísticas destacavam sempre interesses pelos indígenas nativos e pelas matas, sobretudo, em áreas fronteiriças ou no que se chamava interior/sertão do Brasil. Essas ações ampliam-se após a abertura dos portos em 1808 e os viajantes são principalmente de origem francesa, alemã e inglesa.

Vale destacar as seguintes viagens pelo Brasil realizadas pelos naturalistas Saint Hilaire<sup>51</sup> (1819 a 1822), John Emmanuel Pohl (1817 a 1821), George Gardner (1836 a 1841) e Castelnau (1843 a 1848), bem como a expedição Langsdorff (1821 a

---

<sup>50</sup> A historiografia brasileira apresenta o período imperial brasileiro como um momento de instabilidade devido a inúmeras revoltas: Confederação do Equador, 1824, Revolta dos Males, 1835, Cabanagem 1835, Balaiada 1838-1841, Sabinada 1837-1838, Farrapos 1835-1845, Revolução Praieira 1848-1850 etc.

<sup>51</sup> É considerado o viajante modelo. Sua rota inicia em Paracatu (Minas Gerais) e segue para Santa Luzia, Montes Claros, Corumbá, Arraial da Meia-Ponte (hoje Pirenópolis), Jaraguá, Ouro Fino, Arraial do Ferreiro, São José, Pilões, Vila Boa, Arraial da Meia-Ponte, Bonfim, Caldas Novas, Santa Cruz e termina em Paraguari em Minas Gerais (Saint Hilaire, 1975).



1829) financiada pelo governo russo e a Missão Austríaca (1817) responsável por trazer para o país Von Martius.

A organização das viagens exigia meses de preparo para definir itinerário, material científico, alimentação, ajudantes e cartas de recomendação do governo brasileiro. As viagens eram marcadas pela observação da natureza, seu registro através dos desenhos ou pinturas e relatos das situações vividas, especialmente quando se tratavam das travessias perigosas.

As viagens dos naturalistas citadas chamam atenção por focarem o interior do Brasil nos Estados de Minas Gerais, Mato Grosso e Goiás e por terem sido referência para vários intelectuais, escritores, pesquisadores, incluindo ainda os funcionários do IPHAN, como Edgard Jacintho que usará as referências dos naturalistas para compor os planos de viagens para Mato Grosso e Goiás.

Desta forma, o século XIX contou com uma ciência observadora, descritiva e viajante adquirida do espírito das luzes dos naturalistas oitocentistas, em que em uma de suas vertentes continha a ação indutora do Estado. A presença do Estado conectou os intelectuais de diferentes momentos históricos, gerando uma rede de conhecimentos. Já no século XX, o Conselho de Fiscalizações das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil tinha o objetivo de normatizar as expedições, fiscalizando-as e protegendo o patrimônio científico cultural e nacional. Isto, por sua vez incluía também a troca de conhecimento entre os expedicionários estrangeiros e o país, deixando, por exemplo, no Brasil parte do material coletado (GRUPIONI, 1998).

Sirinelli (1996) nos fundamenta ao definir o papel das elites culturais a partir do conceito “redes de sociabilidade” que se formam por forças de adesão (amizade e influências) e forças de exclusão (posições divergentes e cisões). A rede de sociabilidade possui uma materialidade; são as estruturas de sociabilidade, espaços compartilhados que permitem aos intelectuais que provêm de um mesmo meio social possam vir a convergir, trabalhando juntos em instituições, encontrando-se pelas rotas das viagens de uma instituição em apoio a outra ou transmitindo suas ideias em revistas, jornais, manifestos e relatórios.

As redes e estruturas de sociabilidade na qual se inserem uma geração de intelectuais – não no sentido biológico – permite que suas trajetórias de vida e profissionais sejam cruzadas e possam seguir por um tempo maior que suas existências físicas, por possuir relevância sociológica, conforme Mannheim (1974).

É o que Kuhn (2006 [1962], p.221) chama de comunidade científica, praticantes da ciência que foram submetidos a uma educação similar. “no interior de tais grupos a comunicação é relativamente ampla e os julgamentos profissionais relativamente unânimes o que cria os círculos de confiabilidade”.

Para Schwarcz (1998), no início do século XIX, intelectuais ligados a instituições imperiais estão em franca contribuição para a construção de ideias sobre o país, ou melhor dizendo, um saber ilustrado. Alguns deles pertenciam ao IHGB - Instituto Histórico Geográfico Brasileiro cujos objetivos<sup>52</sup> de hoje ainda são aqueles estabelecidos no Art.1º do Estatuto de sua criação, em 1838, em resumo: “coligir, metodizar, publicar ou arquivar documentos necessários para a História e Geografia do Brasil”.

Guimarães (2007) apresenta que a maioria dos 27 fundadores do IHGB<sup>53</sup> desempenhavam funções no aparelho do Estado e pertenciam à geração nascida ainda em Portugal e vinda para o Brasil em virtude das ações de Napoleão. Já Callari (2001) aprofunda o levantamento dos 27 fundadores, apresentando que 12 eram conselheiros de Estado; deste grupo, 7 eram também senadores, 1 era exclusivamente senador e 3 eram professores (sendo 2 do Colégio Pedro II e 1 da Academia Militar). Havia ainda outros membros ligados à burocracia estatal: desembargadores, funcionários públicos e militares.

Desta forma, retomando a Sirinelli (1996), o conhecimento produzido e divulgado por letrados nacionais também é fruto de uma teia de relações sociais e profissionais. A importância destas inter-relações seguiu no século XX e a percebemos no contexto de criação do IPHAN, naquele momento influenciado pelos chamados intelectuais modernistas. Assim como o modo de se fazer ciência pelo território brasileiro através das viagens foi, de certa forma, herança dos naturalistas, e

---

<sup>52</sup> O IHGB foi criado em 1838 no contexto das preocupações nacionalistas do império, já que o Estado Nacional acabara de ser implementado em 1822. Assim, a função do instituto era de organizar arquivos para a construção de uma história do país e seu corpo de agentes era constituído por intelectuais herdeiros da tradição iluminista. Neste momento, brasileiros e portugueses já consolidaram a “paz” em prol de interesses semelhantes, tornando-se o período de maior estabilidade política e fim do período regencial. Esta estabilidade contribuiu para o desenvolvimento da ciência nacional no país (WEHLING, 1983).

<sup>53</sup> Junto com IHGB podemos considerar o Arquivo Público do Império e a Academia Imperial de Belas Artes como ações para a construção de um Estado imperial forte, possuidor de todos os aparatos necessários para a construção de sua História autônoma e grandiosa.

continuará com os cientistas e novos desbravadores do século XX, ainda com o foco no objetivo estatal de solidificar a integração nacional.

Seguindo essa lógica, em 1840, o IHGB ofereceu um prêmio para o trabalho que melhor elaborasse um plano para se escrever a história do Brasil. Temos uma instituição a serviço do Império Brasileiro atuando na construção de uma história nacional. O trabalho escolhido pelo instituto seria um modelo a ser seguido. O texto premiado foi do naturalista alemão von Martius<sup>54</sup>, publicado na revista do instituto tomo 6 (24).

Na comissão julgadora deste concurso, estava presente o botânico Francisco Freire Alemão<sup>55</sup>, que, posteriormente seria o chefe da Comissão Científica do Império, pelos sertões cearenses. O parecer sobre o “Modo pelo qual se deve escrever a história do Brasil”, justificou a escolha do texto de Martius por estar alinhado às demandas da moderna historiografia e, por sua vez, às diretrizes que o próprio IHGB desejava seguir para cumprir sua missão institucional. No artigo de Martius, a tese central se refere a uma nação em processo de construção a partir da mescla das três raças, que mais adiante será retomada no mito da democracia racial por intelectuais como Gilberto Freyre. Ao vencer o concurso do IHGB, “Von Martius apresentou uma história que harmonizava índios, brancos e negros e de como a extensão territorial influenciava na composição da nação” (GUIMARÃES, 2007, p. 100).

Outros prêmios e concursos seguiram para continuar o incentivo à produção historiográfica; além de, apoio a expedições científicas que serviam para conhecimento do território e coleta de material e da própria revista trimestral ao publicar as atividades da instituição, artigos, fontes primárias, biografias e resenhas de obras que contribuíam para a concretização da missão da instituição.

---

<sup>54</sup> De acordo com o site do IHGB/perfil, o naturalista alemão Karl Von Martius. Médico, botânico e antropólogo, o pesquisador já havia realizado viagem, partindo do Rio de Janeiro para o interior de São Paulo, Minas Gerais e Mato Grosso em 1817 por ocasião da missão científica do governo bávaro e austríaco. Na expedição, coletaram milhares de espécies de plantas, animais e objetos etnográficos ganhados ou trocados com vários povos indígenas. Von Martius publicou a importante obra *Flora Brasiliensis* (1840-1906), após essa expedição. O naturalista foi financiando por D. Pedro II.

<sup>55</sup> Naturalista a serviço do Império brasileiro. Foi editor do jornal “O homem e a América (palco de grandes discussões políticas), foi sócio da sociedade auxiliadora da indústria nacional – SAIN, professor da faculdade de Medicina, diretor do MN em 1866. Outras associações e títulos de honraria foram concedidos a ele. “Atrelados à pesquisa de campo e a publicações de memórias, estas experiências institucionais lhe permitiram refletir sobre história natural em contato com outras redes” (VELOSO JUNIOR, 2013, p.51).

Apoiados pelo IHGB, Museu Nacional<sup>56</sup> e pelo próprio imperador<sup>57</sup>, entre 1859 e 1861 os letrados brasileiros: engenheiro Guilherme Capanema, responsável pelos estudos de geologia e mineralogia; Antônio Gonçalves Dias, incumbido de realizar os estudos em etnografia e a narrativa da viagem; Manuel Ferreira Lagos, sócio do IHGB e estudioso em zoologia, Giacomo Raja Gabaglia ligado os estudos em astronomia e geografia e José Reis Carvalho<sup>58</sup>, pintor e ilustrador, participaram da Comissão Científica do Império, uma geração herdeira do iluminismo. Esses intelectuais viajaram à província do Ceará a fim de produzir uma ciência nacional, recolhendo material para coleções científicas dos três reinos da natureza e de tudo que poderia ser prova civilizatória para serem exibidas no Museu Nacional e na exposição universal de Londres em 1862.

Mais do que isto, Lopes (2009) demonstra que a principal contribuição da Comissão Científica foi dar abertura para um projeto imperial de nação que necessitava da condição de uma viagem de caráter científico pelo território para se concretizar<sup>59</sup>, foi bem preparada com telescópio, planímetro, microscópio, barômetros, termômetros e vidraria; recebeu instruções para prestar a atenção no aproveitamento de qualquer recurso para a indústria emergente, ou possibilidade de abertura de vias de comunicação entre o interior e o litoral; e ainda, no aproveitamento dos minerais, além de registrar os conhecimentos tradicionais e populares. Essa função, foi

---

<sup>56</sup> A política imperial, ainda sob o governo de D. Joao VI criou em 1818 uma importante instituição para a produção, conservação e divulgação de conhecimento sobre o Brasil, o Museu Real, chamado por Schwarcz (1998) de Museu Científico Nacional e hoje conhecido por Museu Nacional – MN.

<sup>57</sup> Dom Pedro II era um entusiasta da ciência, um homem com o espírito iluminista. Foi sócio correspondente de dezenas de instituições científicas, e figuras proeminentes. Financiou a pesquisa de Louis Pasteur e o estudo em engenharia na Áustria de Guilherme Schüch (futuro barão de Capanema) entre outros incentivos. Também manteve inúmeras instituições científicas no Brasil: observatório astronômico, o Instituto Baiano de Agricultura, o Instituto Agrônomo de Campinas, o Museu Paraense, o IHGB, a Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional e a Escola de Minas de Ouro Preto (SCHWARCZ,1998).

<sup>58</sup> José dos Reis Carvalho, pintor da Comissão não deixou descendentes, mas fez parte da geração de pessoas de interesse para o Império, pois esteve na primeira turma da Academia de Belas Artes em 1826 onde foi aluno de Debret. Conforme Alves (2006), é possível que Manuel de Araújo Porto-Alegre, tenha influenciado na escolha de Reis para compor a Comissão Científica do Império, pois ele estava na função de secretário do IHGB quando, em 25 de julho de 1856, os chefes das seções foram incumbidos da indicação de um artista para a expedição. A relação entre o pintor e o secretário do IHGB já existia desde 1940 quando juntos lecionaram na Escola Militar, mas um indicativo da teia de interrelações composta pelos cientistas nacionais.

<sup>59</sup> Produtos de dimensão material de aferimento que servem para afirmar, legitimar e definir uma pesquisa científica, uma prática e uma fazer científico. Para um estudo mais aprofundado sobre a história da ciência, ver: K. Popper em “*Lógica da Pesquisa Científica*”.

chamada por Lopes (2009) de “expansão para dentro” e fez dos viajantes cientistas representantes de um poder central no sentido político e simbólico.

A primeira viagem científica nacional (1859-1861), apesar de sofrer críticas por um resultado aquém do investido, é um marco na história da ciência brasileira, para a compreensão do projeto político de construção de uma nacionalidade uma vez que promoveu “imaginações geográficas” e uma vontade de civilizar o território brasileiro através da ciência. Tudo isto continuará na República, assim como também seguirá a relação dos intelectuais com o poder político (LOPES, 2009).

Vinte anos após a comissão científica do império, teve início a Comissão Cruls, com o objetivo de explorar o planalto central e demarcar os limites do Distrito Federal (retângulo Cruls) para a construção de Brasília. Também foi responsável por mapear bacias hidrográficas, descobrir acidentes geográficos e corrigir a altitude dos Picos Pirineus em Goiás. A comissão foi composta por geógrafos, geólogos, botânicos e engenheiros, sendo o astrônomo Luiz Cruls<sup>60</sup> o chefe da comissão. Cruls foi introduzido à sociedade carioca por Joaquim Nabuco<sup>61</sup> que o conheceu durante a travessia da Europa para o Brasil. A amizade surgida abriu portas ao astrônomo que chegou a ser recebido pelo Imperador brasileiro.

Vários desses nomes citados, carregados pela carga significativa dos estudos em campo a serviço do governo, terão seus descendentes trabalhando para a República Velha, ou integrados a uma teia de relações que permitiu a frequência de espaços institucionais científicos e técnicos; de influência tanto nacional quanto internacional. Desta forma, Eugênio de Barros Raja Gabaglia, filho de um componente da comissão científica do império, tornou-se um intelectual com diversas formações acadêmicas, professor de matemática e diretor do Colégio Pedro II e membro da Academia Brasileira de Ciências. Seus filhos, netos de Giacomo Raja Gabaglia, igualmente seguiram o caminho das ciências, tornando-se advogados, engenheiro, professor de Geografia, médicos e Almirante (DASSIE e SOARES, 2010)

---

<sup>60</sup> De acordo com biografia no site da coleção brasileira, Louis Ferdinand Cruls era belga, mas trabalhou a maior parte de sua vida no Brasil e ficou conhecido pelo nome Luiz Cruls ao se naturalizar brasileiro. Foi chefe das duas comissões cruls e da comissão de limites entre Brasil e Bolívia. Tornou-se o primeiro diretor do observatório nacional e era nele que aferia a hora nacional; a marcação do tempo também era suporte para construir a unidade nacional.

<sup>61</sup> De acordo com o site IHGB/perfil, filho de um senador do império, tornou-se deputado da província de Pernambuco e defendeu o fim da escravidão. Fundador da ABL e sócio efetivo do IHGB. Autor da obra “O Abolicionismo” entre outros.

Na esteira da formação da classe ilustrada nacional, conforme definiu Schwarcz (1998) encontramos Guilherme Schüc, o Barão de Capanema, naturalista e engenheiro, integrante da Comissão Científica do Império e responsável pela instalação da primeira linha telegráfica do país, teve seu pai trabalhando como bibliotecário e conservador do Gabinete de história natural da imperatriz Leopoldina e foi o bisavô do político Gustavo Capanema, homem de importância da historiografia do IPHAN e Ministro no governo de Vargas (FIGUERÔA, 2005).

O século XX se inicia com preocupações semelhantes. Paralelamente as atividades do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o Museu Nacional, tem a função de fundamentar as teorias antropológicas<sup>62</sup> que se associavam a definição de uma identidade nacional. Foi a instituição que mais desenvolveu pesquisas em ciências naturais, constituindo redes de sociabilidade, pois os diretores do Museu Nacional foram sócios atuantes do IHGB e responsáveis ao lado de outros naturalistas e interessados nas práticas das ciências naturais, das demais instituições da Corte, como a Sociedade Velloziana<sup>63</sup>, pelas principais iniciativas científicas no período, segundo Lopes (2001) e Schwarcz (1998).

Uma parte do trabalho do museu estava relacionada a expedições de caráter etnológico. Para Veloso Junior (2013), as expedições através do Museu Nacional colocaram o Brasil na rota da ciência internacional. Tais atividades são marcadas pela

---

<sup>62</sup> Teorias eugênicas se fortaleceram com a distorção do conceito de Evolução de Darwin e foram utilizadas com o intuito de subjugar as etnias e inferiorizá-la para justificar atos como a escravidão. A ideia de uma “raça” que “evolui” é associada à biologia e vinculada a evolução cultural, assim como as Nações que estão em processo de consolidação e reafirmação também evoluem de “estágios” primitivos ou monárquicos para estágio evoluídos ou republicanos. O antropólogo George Vacher de Laponge, francês baseando-se no conceito de raça, estipulou os estágios de evolução cultural: tribobando-chefia ou bárbaro-primitivo-desenvolvido. Toda cultura e nação passaria por estes estágios.

<sup>63</sup> Segundo Lopes (1997), o Museu Nacional, através de seus membros teve atuação fundamental na criação da Sociedade Velosiana como forma de promover o intercâmbio entre as províncias distantes e a capital. A Sociedade Velosiana tinha o objetivo de reunir naturalistas a fim de estudar a história natural do Brasil. Sua denominação foi para homenagear o naturalista Frei José Mariano da Conceição Vellozo (1741-1811), que realizou extenso trabalho sobre a flora do Rio de Janeiro.

presença de cientistas de renome: Luiz de Castro Faria<sup>64</sup>, Edgard Roquette-Pinto<sup>65</sup> e Claude Lévi-Straus<sup>66</sup>.

Desta forma, mensurações antropométricas (advindas das teorias de antropologia criminal de Cesare Lombroso); relacionamento com os índios Nambiquaras e Parecis a partir de filmagens, fotografias, gravações de cantigas; estudo de reservas paleoarqueológicas; coleta de fontes materiais para o museu; descrição da paisagem observada durante a viagem; reconhecimento geográfico e etnológico foram algumas das atividades realizadas durante o trabalho exploratório dos integrantes do Museu Nacional.

Cientistas do MN em articulação com o IHGB participaram das expedições realizadas pelo Marechal Rondon<sup>67</sup>. Em especial, na 3ª expedição em 1909, Rondon teve ajuda do Museu Nacional. Contudo, a principal parceria ocorreu com a entrada de Roquette-Pinto, em 1912, na 4ª expedição onde o pesquisador incorporou ao trabalho de Rondon seus estudos etnográficos (BIGIO, 2000).

A centralidade do museu nacional na rede de sociabilidade dos cientistas faz com que ele se torne o pólo aglutinador do fazer científico e assim, segundo Lopes (2001, p.94):

O Museu Nacional tanto se constituiu na busca de representações da nação, naquilo que ela tem de universal, de válido para todo o homem civilizado, onde nacional significa civilização, valores universais a serem comumente partilhados, como no que significa o singular e o

---

<sup>64</sup> Luiz de Castro Faria, foi diretor do MN na década de 1960, quando também criou o Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional/UFRJ. Foi Professor Emérito da UFRJ e da UFF, além de ter sido fundador do Programa de Pós-Graduação em Antropologia dessa universidade. Foi por duas vezes presidente da Associação Brasileira de Antropologia e membro do Conselho Consultivo do IPHAN, segundo verbete do CPDOC (on line).

<sup>65</sup> Conhecido como principal difusor do Rádio no Brasil, sobretudo no uso da rádio para a educação e como participante do movimento eugênico brasileiro. Trabalhou no IHGB até 1919. Tornou-se diretor do Museu nacional entre 1926-1935 e participou de expedições não apenas pelo Museu Nacional, mas também pelo IHGB e com Rondon, segundo verbete do CPDOC (on line).

<sup>66</sup> A expedição à Serra do Norte em 1930 chefiada por Lévi-Strauss resultou na publicação do clássico: *Tristes Trópicos* (1955). Como mais um exemplo da rede de intelectuais Mário de Andrade e Lévi-Strauss chegaram a fazer juntos algumas excursões pelos arredores da capital paulista para assistir e documentar festas populares, atividade citada por Lévi-Strauss em *Tristes trópicos*.

<sup>67</sup> A Comissão Rondon contou com 4 expedições de 1907 a 1915. Seu objetivo era estabelecer postos e linhas telegráficas pelo interior do país. Após o término da missão, em 1927, Rondon ainda foi responsável por inspecionar toda a fronteira brasileira. Destacou-se também pelo seu trabalho pacífico com os índios, e criou o Serviço de Proteção dos Índios, hoje FUNAI. O Marechal Rondon recebeu homenagens de diversas instituições científicas, inclusive a nomeação da cidade de Rondonópolis e do Estado de Rondônia ocorreu em razão de seu trabalho. Tornou-se ainda patrono do da Arma e Comunicações do Exército brasileiro, e recebeu o título de “civilizador do sertão” pelo IBGE, entre outras tantas homenagens (BIGIO, 2000).

específico nos traços que individualizam a construção de cada nação e a diferenciam das demais.

Outra instituição pública que também utilizou expedições de caráter médico-sanitaristas entre 1911 e 1913 e igualmente tem em seus componentes parte da rede de sociabilidade definida por Sirinelli (1996) foi o Instituto Oswaldo Cruz. Seus funcionários rumaram para as regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste, entre eles: Oswaldo Cruz<sup>68</sup>, Carlos Chagas<sup>69</sup>, Pacheco Leão<sup>70</sup>, e Arthur Neiva<sup>71</sup>.

Nas viagens objetivava-se a implementação de um plano de defesa da borracha, apoio em obras (como foi o caso do encontro da expedição de Oswaldo Cruz com acampamento de empregados na construção da estrada de ferro Madeira-Mamoré para combater a malária), estudo e controle de doenças, levantamento geográfico, econômico e cultural (FERREIRA, 1960).

Até os intelectuais literatos no século XIX que se utilizavam de viagens para produzir suas obras, as fazem com temas relacionados ao nacionalismo, porém ainda por um viés romântico. Gonçalves Dias escreveu, entre outros textos, Canção do Exílio (1846) e Juca-Pirama (1851); José de Alencar; O Guarani (1857) e Iracema (1865). Muitos escritos eram resultados das experiências vividas pelos autores como por exemplo o romance Inocência (1872) escrito por Visconde de Taunay a partir de sua ida aos sertões de Mato Grosso, Minas Gerais e São Paulo.

---

<sup>68</sup> Filho do médico de Bento Gonçalves Cruz, seguiu a carreira do pai e se especializou em microbiologia e soroterapia pelo Instituto Pasteur, o mesmo obteve contribuições financeiras de D. Pedro II. Um de seus filhos, Arthur Hehl Neiva participou da Fundação Brasil Central (FBC) em 1943, que teve origem na Expedição Roncador-Xingu. A fundação fez parte do programa de colonização e ocupação de fronteiras impulsionado pelo então presidente Getúlio Vargas nos primeiros anos do Estado Novo. De acordo com site do Instituto Oswaldo Cruz.

<sup>69</sup> Filho de fazendeiro, recebeu incentivo para os estudos de tios formado em direito e foi aluno de Miguel Couto e Francisco Farjado da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Começou a trabalhar no Instituto Oswaldo Cruz por indicação de Miguel Couto, de acordo com site do Instituto Oswaldo Cruz.

<sup>70</sup> Assumiu a função de diretor do Jardim Botânico e professor na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro e foi tio de Aristides Azevedo Pacheco Leão, célebre neurofisiologista do Brasil, reconhecido internacionalmente pela descrição de um importante fenômeno neurofisiológico: a depressão alastrante ou Onda de Leão. Foi Professor Adjunto do Departamento de Fisiologia (1968-1984) do Instituto de Ciências Biomédicas da Universidade do Brasil. Membro e presidente da Academia Brasileira de Ciências. Também foi membro do Conselho Deliberativo no CNPq consultor científico e bolsista-pesquisador do CNPq, de acordo com site do Instituto Oswaldo Cruz.

<sup>71</sup> Além de diretor do Instituto Oswaldo Cruz, também foi diretor do MN assumiu cargo político no governo de Vargas. Como uma das maiores autoridades sobre malária e sífilis, foi filho de João Augusto Neiva, jornalista, diretor de jornais como "Gazeta da Bahia" e "O Correio", e ainda atuou por anos como deputado estadual e federal. Seu filho, Artur Hehl Neiva foi ex-tenentista e se envolveu no projeto de Vargas referente a Fundação Brasil Central, agência que funcionou até 1967 quando foi incorporada a Superintendência de desenvolvimento do centro-oeste (MAIA, 2010).



No alvorecer do século XX, a obra “Os Sertões” (1902) de Euclides da Cunha<sup>72</sup> tornou-se um clássico pré-modernista. O livro é resultado de seu trabalho como jornalista no conflito em Canudos. Nele, uma preocupação sociológica será resgatada pelo Estado Novo. De acordo com Maia (2008) e Lima (2001, p.84), “Euclides da Cunha foi, para o projeto literário do Estado Novo, o representante de uma literatura-modelo”, pois sua obra possui uma natureza descrita e observada de maneira a traduzir a realidade, ou ainda denunciá-la a partir do meio, da raça e do momento (dividido em três partes no livro como a terra, o homem e a luta). A descrição minuciosa do sertão, do sertanejo, do jagunço, do líder espiritual e do conflito legítima a obra como uma análise científica. Para Lima, a obra (2001, p.79):

[...] assumiu tamanha envergadura que, decorridos quase cem anos podemos afirmar ser esta obra uma das maiores da literatura brasileira, chegando a constituir-se numa das raras unanimidades nacionais, uma opinião geral consolidada sobre seu impacto permanente sobre a própria literatura e, ainda mais notável, sobre outros campos da produção intelectual do país.

O contraste entre os dois brasis apresentado por Euclides da Cunha: o sertão e o litoral são retomados por vários outros intelectuais ao longo do século, tornando-se uma representação do país. Velloso (1988) explica como literatura e documento acabaram sendo uma coisa só, no sentido de que o imaginário e o subjetivo da obra literária foram deixados de lado e a literatura se tornou a instância portadora do mundo social, pois estava ancorada por uma ciência produzida nas viagens, sobretudo a sociologia, em que, por exemplo, para Olavo Bilac ela deveria ser uma escola de civismo; para Jorge Amado; instrumento de conscientização política.

Segundo Vidal e Souza (2015, p.43;45), os relatos da nacionalidade são defendidos por autores que estão construindo um pensamento social brasileiro, pautados no contexto moderno dicotomizante entre o litoral e o sertão. Assim, “sertão e litoral constituem o padrão das descrições do espaço nacional”; “são eixos ordenadores”, pois a nação brasileira é forjada no deslocamento do litoral para o sertão. Sem esquecer dos seus inúmeros sentidos: moderno x atrasado, concentrado

---

<sup>72</sup> Não se destacou apenas através dos livros. Como republicano convicto, foi militar do exército brasileiro, jornalista, professor no colégio Pedro II, engenheiro na Superintendência de Obras Públicas de São Paulo, chefe de seção da Comissão de Saneamento de Santos. E chefe da missão para definir a fronteira entre Brasil e Peru. Mais um exemplo da relação entre os intelectuais e o Estado.

x vazio, hinterlândia x interior, costa x oeste, espaço conhecido x espaço incógnito, perto x distante e etc.

Diante do exposto, é preciso investigar os intelectuais advindos da rede de sociabilidade tecida entre gerações e instituições que continuaram a relação com o Estado durante o regime de Vargas. Preocupados em definir o Brasil, também encontraram nas viagens a mola propulsora para desenvolver suas ideias, entre elas, a necessidade de preservar a memória nacional.

## 2.2. Os Intelectuais Modernistas

O IPHAN foi criado no primeiro<sup>73</sup> governo de Getúlio Vargas, em 1936<sup>74</sup>. Produto de uma política intervencionista de criação de autarquias e conselhos nacionais que cuidariam de setores específicos para garantir o desenvolvimento, a segurança e a integração nacional.

Nesse momento, o modelo liberal agroexportador enfrentava mudanças que a historiografia chama de política de substituição das importações, isto é, voltava-se para uma economia fundamentada na industrialização. Para o desenvolvimento do país nas áreas de infraestrutura de transporte, energia e indústrias de base, Vargas apresentava o argumento da necessidade de haver a centralização do governo e, nesse sentido, estava o plano da racionalização burocrática do serviço público, criando instituições e empresas estatais<sup>75</sup> estratégicas. Seria, portanto, uma mudança

---

<sup>73</sup> Dividido pela historiografia brasileira em três períodos: 1930 a 1934 – Governo Provisório, 1934 a 1937 – Governo Constitucional e 1937 a 1945 – Estado Novo. O segundo governo compreende 1951 a 1954, resultado de eleição direta, até seu suicídio.

<sup>74</sup> Antes de sua criação havia a Inspetoria de Monumentos Nacionais, subordinada ao Museu Histórico Nacional. A Inspetoria foi responsável pelo reconhecimento oficial de Ouro Preto como Monumento Nacional em 1933.

Vargas instituiu 35 agências estatais, 21 agências englobando empresas públicas, sociedades de economia mista e fundações e 13 novas empresas estatais. Assim, no desenvolvimento do aparelho do Estado, destaca-se: o Ministério do Trabalho, Ministério da Educação e Saúde Pública, Ministério da Indústria e Comércio (1930); Conselho Nacional do Café e Instituto do Cacau da Bahia (1931); Instituto do Açúcar e do Alcool; Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil (1933); Conselho Federal do Comércio Exterior, Instituto Nacional de Estatística e Instituto de Biologia Animal (1934); Conselho Brasileiro de Geografia; Conselho Técnico de Economia e Finanças (1937); Departamento Administrativo de Serviço Público; Instituto Nacional do Mate; Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística<sup>75</sup> (1938); Departamento de Imprensa e Propaganda (1939); Comissão de Defesa da Economia Nacional, Instituto Nacional do Sal e Fábrica Nacional de Motores (1940); Companhia Siderúrgica Nacional e Instituto Nacional do Pinho (1941); Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial - SENAI (1942); Companhia Nacional de Alcalis, Fundação Brasil Central e

do aparelho estatal brasileiro, de modelo patrimonialista, conforme conceito cunhado por Holanda (1995 [1936]), para o modelo burocrático weberiano.

Para Weber (2000 [1963]) a modernidade se instaura com a formação do Estado Nacional a partir do formalismo burocrático, ou seja, a existência de normas ou regras universalistas, sem conexão com pessoas, no sentido em que não se considera os interesses e qualidades individuais, sendo o servidor público o profissional responsável por representar o Estado e suas normas para os serviços básicos à população.

A primeira Constituição, de 1824, entendia que “qualquer cidadão”<sup>76</sup> poderia ser admitido aos cargos públicos civis, políticos ou militares, sem outra diferença que não fosse a de seus talentos. Nela, o mérito já é critério para o serviço público, porém não é obrigatoriedade. Da mesma forma, na Constituição de 1934, art 168, a admissão sem concurso ainda era possível para aqueles que já exerciam cargo público a um período de 10 anos ou para aqueles que eram admitidos provisoriamente enquanto não se realizavam os concursos (chamados de funcionários extranumerários).

O serviço público administrativo é realmente sistematizado na Constituição de 1988 (art. 37, 38 e 39) e com o Estatuto dos Servidores Civis da União (lei 8112/90) quando o concurso público se torna a única forma de ingressar a burocracia estatal, permitindo assim a promoção da justiça centrada na isonomia.

Nesse sentido, está escrito no art. 37 da Constituição Federal de 1988 que “a administração pública direta e indireta de qualquer dos Poderes da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios obedecerá aos princípios de legalidade, impessoalidade, moralidade, publicidade e eficiência [...]”. Os cargos são acessíveis aos brasileiros e estrangeiros que preencham os requisitos estabelecidos em lei. O principal deles: aprovação prévia em concurso público de provas ou de provas e títulos.

No período Vargas, com a intensificação da burocratização estatal, ser funcionário público significava ser um profissional para desempenhar determinada

---

Serviço Nacional da Indústria - SESI (1943); Superintendência da Moeda e do Crédito (1944). E ainda, no seu segundo governo, destacam-se as criações: em 1952 o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico, autarquia autônoma que servirá de base para o planejamento econômico e financiamento de investimentos para infraestrutura e, em 1953, a PETROBRAS (BRESSER-PEREIRA, 2012 e GRUPIONI, 1998).

<sup>76</sup> Não estamos aqui trazendo a questão de quem era considerado cidadão? Mas vale o destaque que é qualquer cidadão branco, hetero normativo, fidalgo etc. Qualquer cidadão de fato só ocorrerá integralmente na meritocracia da constituição cidadã de 1988.

tarefa. Conforme Weber (2000 [1963]), a ocupação de um cargo público se caracteriza por seguir uma carreira; obedecer a hierarquia funcional; cumprir uma obrigação específica em troca apenas de segurança e estabilidade, acabando os favores pessoais. A estabilidade do serviço público é necessária para assegurar a continuidade do Estado independente do governo instaurado.

O Estado Novo criou inúmeras instituições enaltecendo a ideologia da técnica profissional, da missão nacionalista do servidor público e de que eficiência da administração será fundamental para o desenvolvimento econômico do país. A proposta de modernização do Estado gerada por Vargas tornou os cargos públicos atraentes para intelectuais, pois havia uma política cultural pautada em representações de um pensamento nacionalista, ideologia que já aparecia intensamente no pensamento dos intelectuais, em especial, o grupo dos modernistas.

Para o governo, o nacionalismo ajudaria a deixar a nação mais coesa e integrada. Desta forma, Getúlio Vargas inaugurou um processo que resulta numa série de mudanças políticas, econômicas e culturais no país, respaldando-se na legitimidade dada pelos homens da ciência. Tais mudanças são respostas aos anos da década de 1920, em que o tenentismo, a semana de arte moderna, os movimentos operários, entre outros eventos, pressionavam para fim da política café-com-leite<sup>77</sup> e pela modernização e nacionalização da cultura brasileira. Nesse último aspecto, podemos considerar o patrimônio como uma das ferramentas para atingir os objetivos já destacados. Serve, portanto como um dispositivo de controle do Estado na lógica de um presente que olha e cria o passado para perpetuar o futuro.

Choay (2006) defende que o patrimônio histórico está no centro de uma reflexão sobre o destino das sociedades atuais. Surgindo na Revolução Francesa, se espalhou por toda a Europa. Ao avaliar as as motivações que estão na base das condutas patrimoniais, Choay (2006) apresenta como o Estado através dos burocratas e gestores públicos passou a proteger o patrimônio por meio do tombamento e como as grandes obras e construções adquirem o estatuto de monumentos nacionais.

---

<sup>77</sup> Ou “política dos governadores”. Trata-se do arranjo político promovido pelo presidente Campos Sales (1898-1902) e os governadores estaduais com o objetivo de superar as incertezas políticas que marcaram os primeiros governos da República. Assim, o presidente não deveria intervir nos conflitos regionais em troca da garantia do pleno controle do Executivo sobre o Congresso. Para minimizar as divergências políticas haveria um troca de representantes das oligarquias nacionais representadas pelo café do Estado de São Paulo e o leite de Minas Gerais. Vigorou até 1930, quando Getúlio Vargas quebrou esse revezamento, já que era candidato à presidência pelo Rio Grande do Sul (BRESSER, PEREIRA, 2012).

Percebemos uma contradição no serviço público dos modernistas no IPHAN. Embora o sentido de servir aos interesses públicos estivesse bastante presente, assim como a valorização da produção de um conhecimento técnico e as ações burocráticas representadas pelos documentos analisados; a rede de sociabilidade é fundamental para articular as políticas públicas de preservação pelo país. Até mesmo algumas cartas são redigidas em tom mais informal, solicitando favores em virtude da amizade e para a promoção de um bem comum: preservar o patrimônio. Da mesma maneira, nos primeiros anos do IPHAN, a concurso público ainda não estava totalmente implementado e a indicação de modernistas para determinados cargos ocorria por meio de outros intelectuais; nomes de pessoas comprometidas com a causa cultural. Veremos essas características mais adiante.

Segundo Rubino (1996), os fundamentos para a retórica do patrimônio têm características universalizantes como o conceito de cidadão e bem público. Desta forma, o patrimônio deveria expressar um conhecimento profundo de uma nação seja em matéria de história, arte ou arquitetura. No caso brasileiro, vários autores já demonstraram como, a partir do Estado Novo, o ideário de patrimônio passou a ser integrado ao projeto de construção da nação brasileira (FONSECA, M., 2009, CHUVA, 2009, GONÇALVES, 1996 e RUBINO, 1996).

O IPHAN, assim como o INEP (Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos), a Faculdade Nacional de Filosofia, Conselho de Teatro Nacional, Serviço de Radiodifusão Educativo, Instituto Nacional do Livro e a Universidade do Brasil, era inicialmente uma instituição vinculada<sup>78</sup> ao MES -Ministério da Educação e Saúde Pública, conduzido por Gustavo Capanema entre os anos de 1934 e 1945. O Ministério apresentava estratégias para um controle nacional da cultura. Não foi por acaso que se investiu na produção cinematográfica, difusão do rádio, nacionalização da educação etc. Nesse sentido, o IPHAN, embora autônomo pertencia a uma política cultural mais abrangente (CHUVA, 2009).

A presença de intelectuais famosos junto ao Ministro da Educação, como consultores, formuladores de projetos, defensores de propostas educativas ou autores de programas de governo. Entre eles, Francisco Campos (Ministro entre 1930 e 1932), Carlos Drummond de Andrade (chefe de gabinete do Ministro Gustavo Capanema),

---

<sup>78</sup> Somente em 1969 sob decreto-lei n. 900 que o IPHAN se torna órgão autônomo do Ministério da Educação, a instituição passou a ser alocada na administração indireta como uma autarquia.

Mário de Andrade, Lourenço Filho, Heitor Villa-Lobos, Manuel Bandeira, Roquette-Pinto e Rodrigo Melo Franco de Andrade, jornalista e advogado que se tornou diretor<sup>79</sup> do IPHAN durante trinta anos (THOMPSON, 2009).

Chuva (2009) apresenta o papel dos intelectuais na construção do IPHAN e na consolidação das políticas patrimoniais no Brasil. O grupo de modernistas, entre eles arquitetos, marcaram seu trabalho por meio de uma rede de relações com a burocracia estatal.

A equipe reunida por Rodrigo Melo Franco de Andrade era formada pelas suas vivências durante a década de 1920 e constituía-se de arquitetos, artistas plásticos, pesquisadores, fotógrafos e engenheiros imbuídos na concretização de um projeto que buscava associar modernidade à tradição, o reconhecimento da cultura brasileira a partir de uma concepção universalista que valorizava a herança europeia marcada pela ótica da presentificação por meio do tombamento (CHUVA, 2009).

Na direção do IPHAN, Rodrigo Melo contará com Mário de Andrade, autor do anteprojeto que deu origem a instituição e diretor do departamento de cultura de São Paulo. E ainda, com Sergio Buarque de Holanda, Manuel Bandeira, Gilberto Freyre, Lucio Costa e Augusto Meyer e Godofredo Filho ambos ligados a Mario de Andrade.

De fato, estas características na atuação do IPHAN são apenas parte das ideias modernistas. Chuva (2009) identifica quatro correntes, representadas pelo grupo de Graça Aranha, de espírito futurista; outra pelo grupo verde-amarelo com Plínio Salgado que defendia o integralismo e o ufanismo de Cassiano Ricardo, a terceira representada por Guilherme de Almeida, sendo a quarta corrente aquela que possuía modernistas no Rio de Janeiro e laços com Minas Gerais e São Paulo através de Mario de Andrade. Esta corrente fora a base do IPHAN.

Havia, portanto, uma vertente do modernismo sendo o combustível da máquina estatal, não apenas nos diversos campos do conhecimento e das artes, mas na burocratização e normatização do Estado Nacional brasileiro. Agentes intelectuais e representativos que possuíam uma interação social capaz de dar continuidade a história nacional, pois segundo Chuva (2009, p. 288), “o SPHAN participava [...] das redes de nacionalização do regime varguista, que, espalhadas pelo país, integravam paulatinamente grupos dispersos, enquadrando-os em padrões nacionais”.

---

<sup>79</sup> Por indicação de Manuel Bandeira e Mario de Andrade (CHUVA, 2009).

O trabalho dos intelectuais no contexto de criação do IPHAN segue a lógica da produção de um conhecimento sobre o Brasil através do suporte das viagens. Colonizadores portugueses, naturalistas, bandeirantes, cientistas estrangeiros e brasileiros cada um em seu tempo foram responsáveis por garantir imagens sobre o país.

O mesmo sentido pode ser notado nas viagens dos intelectuais pelo Brasil. Elas possuem um contexto extenso em que a evidência, “o estar lá” qualifica a experiência dos viajantes e implica no registro, classificação e exposição do Brasil. A visão que os modernistas tiveram em suas novas descobertas foi registrada sob forma de crônicas, diários, poemas, croquis, cartas, fotografias e na defesa do patrimônio que culmina na criação do IPHAN.

Carlos Drummond de Andrade afirma: “Nós temos que dar ao Brasil o que ele não tem e que por isso até agora não viveu, nós temos que dar uma alma ao Brasil e para isso todo sacrifício é grandioso, é sublime” (DRUMMOND, 1924, *apud* FROTA e SANTIAGO, 2002, p. 50-51).

### 2.2.1. Viagens dos modernistas e a criação do IPHAN

A primeira viagem dos modernistas ocorreu em 1924<sup>80</sup>. Estavam Mario de Andrade, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, entre outros. Dirigiram-se para as cidades históricas de Minas Gerais onde a paisagem mineira composta por obras atribuídas a Aleijadinho bem como a arquitetura colonial e católica foi o fermento para o desenvolvimento de várias ideias sobre o país. A ida a Minas ficou conhecida como “viagem de descoberta do Brasil”, já que os modernistas visavam, procurar os traços históricos e artísticos da civilização brasileira.

O vigor exploratório dos modernistas sustentou um projeto cultural distribuído em diversos campos da cultura. Em seu caráter estético era necessário “olhar para dentro” na busca das verdadeiras origens da nação brasileira. Desta forma, 1924 foi

---

<sup>80</sup> Nogueira (2005) explica que a viagem tivera o motivo inicial de mostrar ao amigo francês Blaise Cendrars um pouco do Brasil, uma vez que vários intelectuais o conheciam em virtude de suas visitas a Paris. O intercâmbio cultural fez surgir, no olhar do escritor naturalizado francês, a essência da arte brasileira no barroco mineiro. Outros modernistas também viajaram para as cidades mineiras, esse foi o caso de Lucio Costa, em 1924 à Diamantina.

somente a primeira de outras grandes viagens. Contudo, destaca-se por ter sido nela em que Mário de Andrade despertara para a necessidade de preservação daquilo que admirara em Minas Gerais.

Nogueira (2005) considera na bibliografia sobre política de patrimônio, que a imagem de Mario de Andrade foi consolidada como mito fundador da prática preservacionista. Isto o levou a ser o autor do anteprojeto de criação do IPHAN, refletindo seus textos sobre o assunto e, principalmente suas ações no Departamento de Cultura de São Paulo.

Outras viagens ao longo da década de 1920 complementam e estruturam o pensamento de Mario de Andrade e demais modernistas, colaborando para a construção de uma identidade nacional. Já entre 1927 e 1929 as viagens apresentaram um cunho etnográfico pelo Norte e Nordeste do Brasil, pois lá Mario de Andrade reconhecia como locus da tradição e cultura popular. Nessas viagens se reuniu material sobre danças, músicas, poesia e religiosidade popular através de um acervo fotográfico e relatos das viagens que depois viraram livros (como foi o caso de “*O turista Aprendiz*”, concluída em 1943 e publicada somente em 1976).

Na verdade, o que se percebe é que a tradição das viagens que marca a história da civilização ocidental tanto no âmbito imperialista quanto no científico; torna-se um pilar na construção de várias ciências; é utilizada pelo Estado Nacional em diversas políticas e tem “[...] um papel fundamental na consolidação duma narrativa e estética modernista nas diferentes regiões do país, após 1924”, de acordo com Nogueira (2005, p.104):

[...] Na condição de adido cultural, papa, guru, líder do movimento modernista, Mário de Andrade convoca, seduz, intima os moços de sua geração para a “missão”, que também tem o sentido de “sacrifício”, de trabalhar pelo Brasil. As cartas e as viagens constituem mecanismo de difusão e arregimentação de artistas e intelectuais na constituição duma prática política para a construção da nação, segundo os preceitos do projeto nacional dos modernistas.

Se nas viagens dos naturalistas procurava-se mostrar o mundo tropical e exótico para os europeus, contando com pintores de paisagens e relatos de viagens; nas viagens científicas pós Brasil imperial e naquelas dos intelectuais modernistas procurava-se mostrar um Brasil para o Brasil, contando com o suporte fotográfico e literário.



Freitas (2004) define que a odisséia engendrada pela Europa no século XVIII sobre mares e oceanos fez parte, antes de tudo, do grande sonho/projeto de racionalização do mundo. O alargamento do mundo conhecido tornou-se um fator capital de progresso. Nesse sentido, a racionalização do mundo brasileiro continuou com as viagens dos modernistas e funcionários do IPHAN. Para a autora, a leitura dos relatos de viagens permitiu que ela identificasse, não somente aquilo que os europeus conheceram da história natural do Brasil no século XVIII, mas, principalmente, onde e quando se operou a passagem de uma “história natural” a uma “geografia moderna”. Elemento fundamental nesse processo foi a produção de imagens.

“Desde que se inventou a fotografia, há fotógrafos que se deslocam permanentemente na busca do que se apresenta distante e exótico” (Fatorelli, 2003, p.44). Representar fotograficamente os lugares derivou no que é chamado fotografia de paisagem em que estavam o espírito pela aventura e pela descoberta, levando a dominar um território ao apropriá-lo pela imagem conforme defende Sontag (2004 [1977]). A fotografia é uma forma de ver o mundo, a medida que transmite e comunica valores e imaginários em confluência com as necessidades que sempre levaram os naturalistas, cientistas e intelectuais modernistas a viajarem. Fotógrafos isolados; participando de expedições científicas; ou trabalhando para revistas como a *National Geographic*<sup>81</sup> (publicada pela primeira vez em 1888 e reconhecida por sua qualidade editorial e fotográfica) também fazem parte da construção de uma geografia imaginária.

Desta forma, acreditamos que as viagens dos funcionários do IPHAN, imbuídos da função de fotografar o patrimônio permitirá que identifiquemos políticas públicas pautadas numa prática geográfica e políticas públicas que constroem uma memória geográfica.

Esse breve retorno aos séculos XVIII e XIX revela que expedições científicas, literatura, ações de instituições públicas estão inter-relacionadas, misturam-se, confundem-se e serão a base para o entendimento do Brasil dos intelectuais do século XX; que, por sua vez, também se utilizarão das viagens pelo território, juntamente com os trabalhos nas novas instituições públicas do Estado Novo para manifestar as

---

<sup>81</sup> Segundo site da *National Geographic*, destacam-se os fotógrafos: Dian Fossey (trabalho com os gorilas da montanha); George Bass (trabalho com arqueologia submarina); Jacques-Yves Cousteau (exploração submarina); Gustavus McLeod (fotografou pela primeira vez em cabine aberta de um avião o Pólo Norte), entre outros.

concepções sobre o Brasil e a brasilidade. Assim foi o que aconteceu com o nosso fotógrafo do patrimônio Edgard Jacintho.

Os modernistas defendiam que as viagens pelo interior seriam mostruários do lado “oculto” do Brasil, pois através delas definiram os lugares e sobre eles escreveram. É a identificação do território juntamente com a experiência nele que o torna apropriado, isto é, parte do Brasil. As viagens tiveram uma importância fundamental na formação e transformação de muitos de seus membros, repercutindo diretamente em suas obras. Elas tinham um caráter etnográfico que permitiam a vivência de um Brasil “autêntico”, uma vez que eles acreditavam no papel da experiência *in loco*. Nelas, a fotografia também aparece como instrumento de registro para produzir uma imagem do Brasil, pois viajar é também fotografar e se apropriar da coisa fotografada (Sontag (2004 [1977]), que agora traz consigo ideias preservacionistas nas quais culminará na criação do IPHAN.

Desta forma, surgiram políticas públicas de tombamento pautadas na relação entre memória e identidade, cujo perfil baseava-se no pensamento modernista de valorização do bem arquitetônico entendido como obra de arte e a eleição do barroco mineiro como verdadeira expressão da nacionalidade, conforme definido por autores como Chuva (2009), Rubino (1996), Gonçalves (1996) e Fonseca, M. (2009).

Judith Martins, secretária de Rodrigo Melo, em entrevista relembra que o diretor movimentava amigos, juristas, literatos “gente que entendesse do assunto, que era praticamente novo, aqui no Brasil, para estudarem o projeto de Mário de Andrade” (que dará origem da lei que funda o IPHAN). Ela cita os nomes de intelectuais que trabalharam diretamente ou indiretamente para o IPHAN como Oswaldo Teixeira, Edmundo Lins, Prudente de Moraes Neto, Lucio Costa e Mario de Andrade e Carlos Drummond de Andrade. O Conselho Consultivo<sup>82</sup> também era composto por intelectuais que circulavam entre os espaços institucionais como o Museu Nacional de Belas Artes, Museu Histórico Nacional, Oswaldo Teixeira, Heloísa Alberto Torres,

---

<sup>82</sup> Segundo a lei de criação do IPHAN, os bens patrimoniais seriam assim definidos a partir de processos de tombamento. Os processos eram abertos com o envio de uma notificação ao proprietário do bem que poderia impugnar ou anuir o tombamento. Na primeira opção, o pedido de impugnação era avaliado pelo Conselho Consultivo, que decidiria o problema a partir de pareceres técnicos. Na segunda opção, o tombamento se realizava mediante inscrição do bem no livro de tombos. Em casos de ausência de resposta do proprietário, os bens poderiam ser tombados compulsoriamente ou o processo poderia ser arquivado. Havia ainda a possibilidade de intervenção da Presidência da República com seu poder de vetar mesmo com decisão favorável do Conselho Consultivo (CHUVA, 2009).

Gustavo Barroso, advogado e historiador, Roquette-Pinto, Gilberto Ferrez, Manuel Bandeira, Afonso Arinos e outros, conforme explicitado por Fonseca (2009).

Para Santos, M. V. (1996, p.78), a visita de diversos intelectuais à sala do diretor do IPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade, mesmo que em conversas informais teceu um clima acadêmico pioneiro na área. Trata-se da “institucionalização de um lugar de fala, que permite a emergência de uma formação discursiva específica”, baseada em tornar visível o registro da nação.

Sobre esse assunto Judith Martins explica que no início as verbas eram poucas e essa mistura profissional com a amizade viabilizou muitas ações. O prestígio do diretor era enorme e atraía pessoas de importância, não apenas intelectuais, mas também políticos. As relações pessoais do diretor se misturavam às profissionais de maneira positiva (o que, a princípio, é o oposto das características da burocratização do Estado). Para aqueles que Rodrigo recrutava, Judith lembra que “ganhava-se muito pouco, mas trabalha-se com muito amor. E foi uma verdadeira alfabetização no setor, porque ninguém conhecia nada” [...] foi tudo aprendido aqui, na prática, na própria execução” (MARTINS, 2009, p. 34).

No discurso de legitimação das ações da instituição o valor ao funcionalismo público aparece na crença de que se fazia algo grandioso, para o interesse público, digno da nação; até mesmo heroico diante das condições de trabalho e a imensidão do Brasil (não é por acaso atribuída na história do IPHAN a fase heroica os primeiros 30 anos, sob a direção de Rodrigo Melo F. de Andrade). Ser funcionário público é também abraçar uma causa patriótica. Intelectuais se associaram ao Estado em prol de colocar em execução suas ideias.

Os arquitetos modernistas que ingressaram de 1937 a 1940 no IPHAN: Renato Soeiro, José Souza Reis, Alcides da Rocha Miranda, Edgard Jacintho e Paulo Thedim Barreto preferiam serem chamados de arquitetos modernos, tendo em vista não se tratar de um estilo, mas de uma filosofia. Eles trabalhavam no Rio de Janeiro e coordenavam as ações em todo o Brasil, sob a orientação direta de Rodrigo. Nesse período as representações regionais eram apenas em Pernambuco, Bahia, Minas Gerais, São Paulo e Rio Grande do Sul (CHUVA, 2009).

As viagens continuaram sendo um procedimento científico da instituição. Elas permitiram o descobrimento de novas realidades ou ainda serviram para a fiscalização, conservação e restauração dos bens já tombados. As viagens eram caracterizadas pela observação visual do monumento como principal fonte de

informação para as características originais, material iconográfico, sobretudo fotografias, referências bibliográficas sobre o local e entrevistas.

A chegada de um funcionário do IPHAN dava visibilidade ao local, pois logo iniciava uma discussão sobre tombamento de imóveis particulares retratada nos jornais. Embora os viajantes da agência do patrimônio fossem os peritos que dominavam o aspecto técnico e burocrático para registrar e expor a memória nacional, autores como Gonçalves (1996) e Chuva (2009) destacam a subjetividade presente nos processos de escolha sobre a definição dos bens patrimônio nacional. Esses autores mostram que as decisões sobre os tombamentos dependiam unicamente da capacidade de convencimento dos envolvidos nos processos de tombamento, especialmente aqueles que compunham o Conselho Consultivo da repartição.

Por essa razão, as viagens de Edgard Jacintho são fundamentais para entendermos o processo de decisão a instituição. Jacintho, na condição de técnico, fotógrafo, chefe da sessão de arte ou da sessão de obras (pois as funções eram acumuladas) viajou de maneira sistemática para alguns estados. Seu trabalho, contatos locais, pareceres e fotografias fizeram do tombamento dos bens um processo de seleção e de capacidade de convencimento. No seu trabalho diário acabou por conduzir olhares, sobretudo por meio das fotografias

Por ser um campo novo no país, conforme dito por Martins em entrevista publicada por Thompson (2009), devemos considerar que a própria incorporação, como agentes especializados do patrimônio, era feita por meio da indicação da Presidência da República ou do Ministro Gustavo Capanema. Mais uma vez, subjetividade e redes de sociabilidade fazem parte do processo e como veremos mais adiante, isto aconteceu com Edgard Jacintho da Silva por ocasião de seu ingresso na instituição. Também observamos a existência de uma rede de socialidade entre o IPHAN e outras instituições como o IHGB dos estados, universidades e outros órgãos públicos; sendo as relações tecidas pela figura de Edgard Jacintho, arquiteto e fotógrafo da área central do IPHAN.

Diante do exposto, seguimos nossa reflexão sobre a atuação do IPHAN a partir dos fotógrafos do patrimônio que também estarão imersos a objetividade das recomendações de como e o que fotografar e a subjetividade da experiência do “estar lá” diante da paisagem. Grupo heterogêneo se tornou uma categoria de análise construída pela instituição em virtude de sua importância para as políticas patrimoniais.

### 2.3. Os fotógrafos do Patrimônio

Em 1949, Lucio Costa sugere, por meio do Plano de Trabalho para a Divisão de Estudos e Tombamento (DET), a criação de pequenas equipes, constituídas de um fotógrafo e de um técnico habilitado, “possivelmente a mesma pessoa”, “com gosto pela aventura [...] zelo e determinação de que dão mostra os viajantes catadores de antiguidades” para realizar “batidas sistemáticas para colheita de material de inventário, não somente nas regiões acessíveis, como também e principalmente, nas zonas de acesso difícil servidas por caminhos antigos”; deixando claro ainda que as informações contidas são de “natureza técnico-artística” e “histórico-elucidativa” (COSTA, 1937, p.133 e p.136).

De acordo com o levantamento realizado por Fonseca e Cerqueira (2008), foram contratados fotógrafos desde o início das atividades do IPHAN, especialmente, nos trinta primeiros anos de atividades da instituição. As autoras apresentaram um dicionário com 41 fotógrafos<sup>83</sup>. Este grupo de profissionais passou a ser chamado pelo IPHAN de “Fotógrafos do Patrimônio”, aparecendo pela primeira vez na publicação Caderno de Pesquisa e Documentação do IPHAN n.4.

A partir desta bibliografia iniciamos nossa pesquisa no arquivo central e identificamos 236 nomes dos fotógrafos do patrimônio que estão relacionados no anexo B. Na base de dados identificamos o total de fotografias para cada estado de atuação de cada fotógrafo. Assim, recortamos até dois fotógrafos por estado que apresentaram maior número de fotografias no período de 1937-1987, (moda estatística), seguindo a informação de Fonseca e Cerqueira (2008) que defendem este como o principal período de atuação e contratação, sobretudo os trinta primeiros anos. Dentre esses, Eric Hess, destaca-se como o fotógrafo mais importante da instituição.

O levantamento foi de caráter exploratório para uma visão geral de quem são os “fotógrafos do patrimônio”. A partir disto, na base de dados identificamos o total de

---

<sup>83</sup> A amostragem seguiu o critério quantitativo de fotografias. A. Kiss, Assis A. Horta, Alberto S. da Cruz, Augusto Carlos da S. Telles, Clarival do Prado Valladares, Clap, Dora Alcântara, E. Falcao, Edgar Antunes, Edgard Jacintho da Silva, Erick J. Hess, Eurico Calvente, Eduard Schultze, Eduardo Mello, Epaminondas Macedo, Fernando Machado Leal, Gilberto Ferrez, Harald Schultz, Herman Hugo, Herman Kruze, Jair, Brandão, João Rescala, Júlio Abe, Jurema Eis Arnaut, Liliam Jansen, Luís de Castro Faria, Lygia Maria Bentes, Marcel Gautherot, Milton Luz, Nadir Lima, Paul Stille, Paulo Thedim Barreto, Pedro Lobo, Peter Lange, Raimundo Lopes, Renato Morgado, Silvanísio Pinheiro e Voltaire Fraga.

fotografias para cada estado de atuação por fotógrafo, e elencamos dois a três nomes de maior expressividade, conforme apresentado no quadro 1 a seguir:

**Quadro 1 – Conhecendo alguns fotógrafos do patrimônio**

| <b>Principais fotógrafos (por n. de fotografias)</b> |                              |                               |
|--|------------------------------|-------------------------------|
| <b>Região Norte</b>                                  |                              |                               |
| <b>Estado</b>  | <b>1937 a 1967</b>           | <b>1968 a 1987</b>            |
| AC   | -----                        | -----                         |
| AM   | -----                        | Eurico Calvente               |
| AP   | -----                        | Eurico Calvente               |
| PA   | E. Kratzenstein              | Eurico Calvente               |
| RO   | Edgard Jacintho              | Eurico Calvente               |
| RR   | -----                        | -----                         |
| TO   | Edgard Jacintho              | Marco Antônio                 |
| <b>Região Nordeste</b>                               |                              |                               |
| <b>Estado</b>  | <b>1937 a 1967</b>           | <b>1968 a 1987</b>            |
| AL   | Lauro B. Fontes              | José Luiz Mota                |
| BA   | Silvanísio Pinheiro/E. Hess  | Silvanísio Pinheiro/Eric Hess |
| CE   | João Rescala                 | Augusto Carlos da S. Telles   |
| MA   | Milton Luz                   | Júlio Abe                     |
| PB   | Marcel Gautherot             | Maria Cristina Gomes          |
| PE   | Clarival do Prado Valladares | Pedro Lobo                    |
| PI   | Paulo Thedim Barreto         | Pedro Guimarães               |
| RN   | Osvaldo Sousa                | Augusto Carlos da S. Telles   |
| SE   | E. Hess /Silvanísio Pinheiro | Silvanísio Pinheiro           |

| <b>Região Centro-Oeste</b> |                              |                             |
|----------------------------|------------------------------|-----------------------------|
| Estado                     | <b>1937 a 1967</b>           | <b>1968 a 1987</b>          |
| DF                         | -----                        | Marcel Gautherot            |
| GO                         | Edgard Jacintho              | Belmira Finageiv            |
| MS                         | Eric Hess                    | Edgard Jacintho             |
| MT                         | Edgard Jacintho              | Edgard Jacintho             |
| <b>Região Sudeste</b>      |                              |                             |
| Estado                     | <b>1937 a 1967</b>           | <b>1968 a 1987</b>          |
| ES                         | Eric Hess                    | José A. Carvalho            |
| MG                         | Eric Hess / Marcel Gautherot | Eric Hess                   |
| RJ                         | Eric Hess / Edgard Jacintho  | Eric Hess / Edgard Jacintho |
| SP                         | Germano Graeser              | Augusto Ramasco             |
| <b>Região Sul</b>          |                              |                             |
| Estado                     | <b>1937 a 1967</b>           | <b>1968 a 1987</b>          |
| PR                         | Luís Saia Neto               | -----                       |
| RS                         | Eric Hess                    | Pedro Lobo                  |
| SC                         | Eric Hess                    | Luís Saia Neto              |

Fonte: Arquivo Central/IPHAN/RJ  
Elaborado por Rachel de Almeida Moura

O termo refere-se a fotógrafos ligados a política de patrimônio, sejam eles 1- funcionários, sobretudo, arquitetos que também atuaram como fotógrafos, 2- fotógrafos contratados (*freelancer*) em especial, estrangeiros, 3- profissionais de diversos ramos que colaboravam com a instituição sendo também fotógrafos

amadores ou doando<sup>84</sup> fotografias e 4 – fotógrafo-funcionário. Essas características nos permitem dividir os fotógrafos do patrimônio em 4 subgrupos.

Do grupo funcionários-fotógrafos destaca-se Edgard Jacintho da Silva, nosso fotógrafo escolhido; Paulo Thedim Barreto com fotografias entre 1930 e 1970 (se tornou chefe da seção de arte até 1950) e Eurico Antônio Calvente, chefe da seção de projetos da divisão de conservação e restauração, fotografou em 11 estados entre 1950 e 1980. Para o grupo 2, destacam-se os cinco fotógrafos contratados com o maior número de fotografias no arquivo, são eles: Eric Hess, Silvanísio Pinheiro, Marcel Gautherot, Heman Graeser e Kasys Vosylius, com 5.367, 1.259, 1.185, 614 e 338 fotografias, respectivamente.

Erich Hess - fotógrafo contratado - fazia, revelava e vendia as fotografias por 10 mil réis cada. Realizou outros trabalhos de maneira paralela a sua atuação no IPHAN, fotografando para o Serviço Especial de Saúde Pública, para a empresa Panair do Brasil e para a Companhia Siderúrgica Nacional; além de publicar livros com suas fotografias ou as teve publicadas em diversos meios. Sua primeira viagem a cargo do instituto do patrimônio foi em Minas Gerais, para Diamantina em 1938, onde seguiu pauta fotográfica<sup>85</sup> com a lista de bens a serem documentados (GRIECO, 2013).

Hess foi o fotógrafo que mais percorreu os estados brasileiros (14 no total) e conta com o maior número de fotografias no arquivo central do IPHAN. A partir do depoimento de Hess a Griego (2013) identificamos 4 importantes fluxos do fotógrafo: 1- Minas Gerais, 2-região nordeste, 3- Espírito Santo e 4- Rio de Janeiro.

Após seu primeiro trabalho em Diamantina, o fotógrafo alemão foi à Ouro Preto, em julho de 1938. Lá, fotografou aspectos do conjunto da cidade, realizou levantamentos fotográficos das igrejas, de edificações significativas e de porte, segundo ele, muitas vezes sob a indicação do engenheiro Epaminondas de Macedo, representante do IPHAN em Minas Gerais.

Em 1939, sua viagem ao nordeste junto com o arquiteto José de Souza Reis teve seu percurso iniciado nas igrejas e conventos de Salvador, museu histórico, forte

---

<sup>84</sup> Encontramos no arquivo referência a Robert Smith e David Vestal que integraram o conjunto de fotógrafos, fornecendo ao Arquivo Central, inúmeras imagens de monumentos fotografados por eles. Até mesmo Edgard Jacintho faz doação quando já não trabalha mais no IPHAN de 43 fotografias para o arquivo geral (carta de 22/01/1991 de Edson Maia agradecendo a doação).

<sup>85</sup> Não encontramos a pauta fotográfica na qual se refere Hess, contudo, no anexo E apresentamos um exemplo de tal documento.



da barra e farol e pelourinho e seguiu pelo litoral até terminar a viagem em João Pessoa, na Paraíba.

Em 1940, aceitou novo trabalho agora sem os técnicos da instituição o acompanhando para o Espírito Santo. Em 1941 foi a vez de percorrer o estado do Rio de Janeiro junto com Paulo Thedim Barreto e fotografar além das igrejas, as fazendas de café.

O francês Marcel Gautherot, outro importante fotógrafo contratado pelo IPHAN, estudou arquitetura e trabalhou alguns anos com registros antropológicos e etnográficos no laboratório fotográfico do Musée de l'Homme de Paris. Para Peralta (2012, p.36) “no laboratório do Museu Homem, Gautherot aprenderá mais do que a técnica, enveredando pela ideologia de uma arte/técnica nascida da necessidade de preservar o efêmero cultural”.

Ao chegar no Brasil em 1939, procurou o IPHAN<sup>86</sup> com carta de recomendação do Musée de L'Homme e iniciou a prestação de diversos serviços para a instituição, nunca de maneira efetiva. Gautherot pertenceu ao grupo dos fotógrafos-contratados por meio de encomendas feitas pelo diretor, sobretudo entre as décadas de 1940 e 1960 para catalogar, tomar e proteger bens, conforme observamos em documentos no arquivo central, correspondências e recibos de pagamentos. Sua carreira foi marcada pelo trabalho de fotografias etnográficas e documentais não apenas para o Patrimônio (o acervo de 5 mil fotografias encontra-se desde 1999 no Instituto Moreira Salles). Seu primeiro trabalho no IPHAN foi organizar e fotografar as peças e o prédio do Museu das Missões, no Rio Grande do Sul, projetado por Lucio Costa.

Germano Graeser foi estudado na tese de doutorado Eduardo Costa (2005). Conhecido pelo nome apenas Germano, trabalhou de 1937 até 1966, sendo *freelancer* até 1945 quando entrou para o quadro de funcionários. O contato de Herman Hugo Graeser se deu por indicação do arquiteto Luis Saia. Seu primeiro trabalho foi em outubro de 1937: um amplo levantamento e inventário de bens de excepcional valor no estado de São Paulo. O levantamento resultou no primeiro relatório de bens do estado, onde foram mapeados trinta e seis edifícios religiosos, nove exemplares de arquitetura civil e sete de arquitetura militar (COSTA, E. 2015).

---

<sup>86</sup>Gautherot esteve vinculado a outras instituições, tais como: a Comissão Nacional de Folclore, fundada em 1947, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, ligada ao Ministério da Educação e Cultura, criada em 1958, e, posteriormente, o Museu do Folclore, criado em 1968 (GRIECO, 2013).

Ao fotografar a Igreja de Bom Jesus, Graeser escreveu em relatório sobre seu cuidado do uso de determinado ângulo capaz de apreender a fachada frontal da igreja juntamente com a sua fachada lateral, projetando uma compreensão de volumetria desta edificação. O fotógrafo enquadra a edificação isolando-a do seu entorno, do seu contexto urbano, característica muito particular e persistente em seus registros assim como a ausência de pessoas em sua composição. Seu trabalho concentrou-se para a superintendência de São Paulo (COSTA, E. 2015).

Já o colaborador, grupo 3 dos fotógrafos do patrimônio, é um profissional ou estudioso arregimentado pelo diretor do IPHAN. Algumas vezes antes de se tornar funcionário era colaborador da instituição. Isso aconteceu com o pintor e fotógrafo João Rescala, desenhista e professor da Universidade Federal da Bahia. Trabalhou como restaurador para o IPHAN a partir de 1950, mas antes disso viajou pelo Ceará realizando vasta documentação fotográfica como colaborador a pedido do diretor do IPHAN. Outro exemplo deste grupo foi Augusto Carlos da Silva Telles, professor de arquitetura da UFRJ, colaborador do IPHAN e, após se tornar funcionário em 1957, chegou a ser diretor geral entre 1988 e 1989.

O grupo 4 – fotógrafo-funcionário só passou a ser encontrado após os anos 1980, quando a disponibilidade de verba permitiu a existência do cargo fotógrafo no quadro de funcionários. Neste grupo destaca-se Pedro Lobo<sup>87</sup> (trabalhou entre finais de 1970 e início de 1980) e Eduardo F. de Melo (iniciou seu trabalho ainda estagiário em 1983). Atualmente, esse cargo é ocupado por Oscar Liberal.

Diante disso, o termo “fotógrafos do patrimônio” demonstra a importância de seus trabalhos para as ações do IPHAN. Aqueles que pertenciam ao grupo 1 realizavam a função a partir de uma máquina fotográfica conhecida como leica 35 mm, pois esta distância focal tem sido tradicionalmente preferida pelos fotógrafos de rua, devido à sua versatilidade e capacidade de reproduzir um campo de visão semelhante à visão humana. Já os fotógrafos contratados levavam seu próprio equipamento: lâmpadas, tripés, refletores. Quanto às câmeras, utilizavam 35 mm (fotógrafo Eric Hess) e máquina de grande chapa, para obter detalhes e maior nitidez 18x24 (fotógrafo Kazys Vosylius), conforme entrevista de Eric Hess (GRIEGO, 2013).

---

<sup>87</sup> Destaca-se as fotografias realizadas para a candidatura de Olinda a Patrimônio Mundial da Humanidade em 1981.

Ousamos ainda discutir que o termo cria uma categoria para a prática do fotógrafo. A fotografia se divide em vários ramos de atuação ou especialidades, tais como: fotografia de arquitetura, fotografia de natureza, fotografia de retrato (pessoas), ou ainda, fotografia de moda (eventos e revistas de moda), publicidade (fotos de produtos, fotos para anúncios de peças de teatro), eventos (casamento, aniversário, festas em geral) e fotojornalismo, entre outros.

Assim, definir “fotógrafos do patrimônio” é sistematizar e legitimar uma área de produção de conhecimento. Isto, por sua vez, confirma a autoridade da instituição em que há uma posição do perito profissional baseada em estudos acadêmicos e experiência dentro do campo do patrimônio de tal maneira que distingue fotografia de patrimônio de fotografia de arquitetura. Podemos considerar que esse subcampo cria uma imagem de Brasil definida pela memória nacional, pois se a fotografia de arquitetura capta quaisquer formas construídas; a de patrimônio, não.

Vasquez (2002) lembra que o responsável pela comunicação oficial da daguerreotipia, François Arago salientou sua utilidade para documentar os tesouros arquitetônicos da humanidade. Não por acaso que o novo invento foi apropriado pela *Commission des Monuments Historiques* (criada em 1837), precursora no uso da fotografia como instrumento de preservação do patrimônio histórico, através das cinco missões heliográficas<sup>88</sup> que percorreram a França, conforme Choay (2006), Boyer (2009) e Mortimer (2017). Ademais, Kossoy (2001) também demonstrou a antiga relação entre fotografia e arquitetura até mesmo no ato de sua invenção, pois a primeira fotografia de 1897 é de arquitetura, o quintal da Maison du Gras, a casa da família Niepce.

De acordo com Wolff e Carvalho (1998) a arquitetura é intensamente enfocada no período pioneiro da fotografia, uma vez que a exposição prolongada da câmara à luz era facilitada ao focar objetos imóveis, mas também por ser uma maneira de registrar o mundo por meio da obra humana. Para esses autores:

Esta arquitetura do século XIX afigura-se como um campo privilegiado para a compreensão de uma sociedade que, dividida entre o peso da

---

<sup>88</sup> Em 1851, os fotógrafos membros da primeira sociedade de fotografia, Édouard Baldus, Hippolyte Bayard, Gustave Le Gray e Auguste Mestral. Para cada um foi atribuído um itinerário de viagem e lista detalhada de monumentos, totalizando 120 diferentes lugares. Vemos aqui a primeira grande ação do Estado na concepção de uma memória coletiva uma vez que, segundo Boyer (2009, p.26), viajantes começaram a procurar no campo por pedras que falavam sobre a França. Um novo território monumental surgiu, desenhando lugares e eventos históricos juntos – uma geografia imaginativa.

tradição e a velocidade de transformações rumo ao futuro, buscava sua própria identidade e imagem. Esta arquitetura não ficou estranha ao impasse, nem à margem do processo através do qual a sociedade burguesa buscou afirma-se (WOLF e CARVALHO, 1998, p.133).

Ao longo do desenvolvimento da arquitetura a fotografia se tornou uma ferramenta de trabalho utilizada durante as etapas de um projeto, ou para registro de sua obra finalizada. Além disso, revistas como “Domus” e “Casabella” (ambas fundadas em 1928) difundiram a linguagem da fotografia de arquitetura de modernistas como Giò Ponti e Giuseppe Pagano. Logo, a fotografia de arquitetura participara do conjunto de significados produzidos pelas imagens de um mundo pós revolução industrial.

Considerando que as políticas de preservação estão historicamente voltadas para bens materiais, as fotografias de arquitetura<sup>89</sup> serão o registro inicial dos monumentos históricos e utilizadas para estudar seus estados de conservação. Elas também são acessíveis por meio de um olhar qualificado de um fotógrafo e de um técnico habilitado, “possivelmente a mesma pessoa”, conforme plano de trabalho de Lucio Costa, e o que de fato ocorreu no caso do Edgard Jacintho da Silva por trabalhar no IPHAN criando imagens que justificassem a memória do bem arquitetônico.

Portanto, é uma categoria em construção, dada a sua importância na história da preservação do patrimônio no Brasil, não apenas em virtude das publicações do IPHAN, mas devido a ações sistemáticas que divulgam as fotografias no arquivo institucional (exposições) e ações voltadas a produção intelectual como a elaboração de 4 edições de mesas redondas sobre fotografia e patrimônio.

---

<sup>89</sup> Choay (2006) apresenta que a ideia de patrimônio que se desenvolveu na Europa, especialmente, por meio de Violet Le Duc e seus estudos sobre o restauro das ruínas, por isto a arquitetura ganhou maior importância sendo vista como um tipo de cultura material muito evidente.

### Mesas redondas sobre Fotografia e Patrimônio: múltiplos olhares sobre a prática da preservação no IPHAN

O Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN e o Programa de Pós-Graduação em História da UNIRIO, motivados com a visita do fotógrafo Pedro Lobo ao Rio de Janeiro, promovem em 6 de agosto, no Palácio Gustavo Capanema, as Mesas Redondas sobre Fotografia e Patrimônio: múltiplos olhares sobre a prática da preservação no IPHAN. Pedro Lobo, que atualmente reside em Borba, Portugal, foi fotógrafo/investigador, entre 1978 e 1985, do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) e do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). O encontro contará ainda com a presença do fotógrafo e curador Pedro Vasquez e de pesquisadores envolvidos com a temática da fotografia no âmbito do IPHAN.

**Programação:**

Distribuição de senhas a partir das 9:00h  
10h | Abertura com Márcia Chuva

10h30 às 13h | Patrimônio fotografado  
Pedro Afonso Vasquez - Fotografia e arquitetura: alguns balizamentos históricos.  
Pedro Lobo - Paredes que contam histórias.  
Mediação: Eduardo Costa

14h30 às 17h30 | Fotografia e Arquivo  
Eduardo Costa - O Arquivo Fotográfico e o futuro da história.  
Brenda Coelho - Produção, circulação, arquivamento das "fotografias do patrimônio": uma abordagem biográfica.  
Nayara Cavallini de Souza - "À vista das fotografias": preservação, conservação, dissociação e acesso no Arquivo do Patrimônio (IPHAN/RJ).  
Mediação: Hilário Pereira



Foto: Pedro Lobo

**Data:** 06 de agosto de 2015  
**Local:** Palácio Gustavo Capanema (Auditório Moniz Aragão, 7º andar)  
Rua da Imprensa, nº 16, Centro, Rio de Janeiro-RJ.  
Entrada franca

**Organização:**  
Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN e  
Programa de Pós-Graduação em História da UNIRIO



**Imagem 5 – Divulgação da Mesa Redonda em 2015**

## Mesas Redondas sobre Fotografia e Patrimônio Democracia e Cidadania



© Gilvan Barreto

**9h – Abertura**  
Márcia Chuva (UNIRIO) e Lia Motta (IPHAN)

**10h às 12h – A fotografia nas instituições culturais brasileiras**  
Solange Ferraz de Lima (Museu Paulista)  
Paulo Kriakos (Museu Histórico Nacional)  
Mediação: Rafael Zamorano Bezerra (Museu Histórico Nacional)

**12h às 14h – Almoço**

**14h às 16h – Usos da fotografia nos processos de patrimonialização**  
Daniela Pistorello (UDESC)  
José Pessoa (UFF)  
Mediação: Claudia Feierabend Baeta Leal (IPHAN)

**16h às 17h30 – Múltiplos diálogos entre fotografia e patrimônio**  
Alexandre Sequeira (UFPA)  
Gilvan Barreto (Fotógrafo e artista visual independente)  
Mediação: Anita Correa Lima de Almeida (UNIRIO)

**17h30 – Encerramento**  
Brenda Coelho Fonseca (UNIRIO)  
Eduardo Augusto Costa (UNICAMP)

# 07.12.2017

**Local:** Auditório do IPHAN  
**Endereço:** Avenida Presidente Vargas, 3131 - 19º andar, Rio de Janeiro – Prédio Teleporto.

**Organização**  
Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPGH - UNIRIO)  
Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN (PEP - IPHAN)

**Comissão Organizadora**  
Brenda Coelho Fonseca (UNIRIO)  
Eduardo Augusto Costa (UNICAMP)  
Lia Motta (IPHAN)  
Márcia Chuva (UNIRIO)  
Oscar Liberal (IPHAN)



**Imagem 6- Divulgação da Mesa Redonda em 2017**

Ainda com o objetivo de produzir conhecimento acadêmico, o Boletim do IPHAN, a Revista do IPHAN e Cadernos de Pesquisa e Documentação do IPHAN reproduzem diversas fotografias do arquivo central. Para se ter uma ideia da importância visual da revista, somente nos 11 primeiros números publicados entre 1937 e 1947 encontramos cerca de 700 imagens fotográficas, sem contar outras fontes como mapas, croquis e desenhos. Nas Revistas, publicam-se textos sobre a relação entre fotografia e patrimônio, conforme a revista nº.10 com o texto de Gilberto Ferrez “Fotografia no Brasil e um de seus mais dedicados servidores, Marc Ferrez (1843-1923)” e o nº.27 todo ele dedicado a fotografia. Por fim, no Cadernos de Pesquisa e Documentação nº. 4 apresenta-se ricas imagens na elaboração de um dicionário de fotógrafos e o estudo sobre os mesmos, marcando o início do termo “fotógrafos do patrimônio”.

Ademais, nos espaços de memória de todo o Brasil, os centros culturais e museus, exposições fotográficas que abordam o tema patrimônio ou contam com o apoio do IPHAN utilizam-se do acervo institucional para sua elaboração. Durante a elaboração desta tese, visitamos a exposição intitulada “A Construção do Patrimônio” no Centro Cultural da Caixa Econômica em 2017, no Rio de Janeiro (imagem 7). Havia desenhos de Lucio Costa, Mario de Andrade e fotografias de Germano Graeser, Eric Hess, Marcel Gauderot, Pierre Verger, etc. Ou ainda, a exposição Marcel Gautherot – Brasil: Tradição, Invenção apresentada no mesmo ano no Centro Cultural do Branco do Brasil e Paço Imperial (imagem 8). De maneira semelhante, ao visitar o Museu Professor Zoroasta Artiaga em Goiânia também encontramos fotografias e documentos do IPHAN em exposição permanente, em campo realizado em julho de 2018.



Imagem 7 – Exposições Fotográficas em 2017





**Imagem 8 – Autor: Herman Graeser, 1945. Localização: Ilha Bela, SP.**  
 Fonte: Exposição: A construção do patrimônio, 2017.



**Imagem 9 – Autor: João Rescala. Ano: s/a, localização: Ranchos Crato/CE**  
 Fonte: AC/RJ – Série inventário caixa 86



**Imagem 10 – Autor: E. Hess, 1939. Localização: Ig. S. Francisco, Olinda/ PE**  
 Fonte: Rede de Arquivos do IPHAN- disponível on line



**Imagem 11 - Autor: Marcel Gautherot, s/a. Localização: Ouro Preto/MG**

Fonte: Rede de Arquivos do IPHAN- disponível on line

Costa, E. (2015) lembra de exposições anteriores ao período de elaboração desta tese também fizeram parte da narrativa sobre memória, patrimônio e fotografia. Em 1987, no Paço Imperial, durante as comemorações dos 50 anos do IPHAN, ocorreu uma exposição sobre o trabalho de Herman Graeser (reedição de exposição de 1981).

Durante o governo de Vargas com o apoio do MES, IPHAN e DIP destaca-se a exposição *Brazil Builds* com foco na arquitetura brasileira. Após a exibição inicial em Nova York, a exposição circulou entre 1943 e 1945 por várias cidades da América do Norte, tais como Boston, Filadélfia, São Francisco, Pittsburgh, Toronto e Cidade do México e Londres. No Brasil, foi exposta no Rio de Janeiro, seguindo posteriormente para Belo Horizonte, São Paulo, Santos, Campinas, Curitiba, Florianópolis, Porto Alegre e Jundiaí (MACEDO, 2006).

Também encontramos reportagens de jornal fazendo referência a exposições em todo Brasil em diversas datas. Todos esses exemplos servem para compreender como a instituição contribuiu para espalhar uma geografia imaginativa. Nas imagens a seguir, reportagens de jornal dos anos 1967, 1968 e 1973.



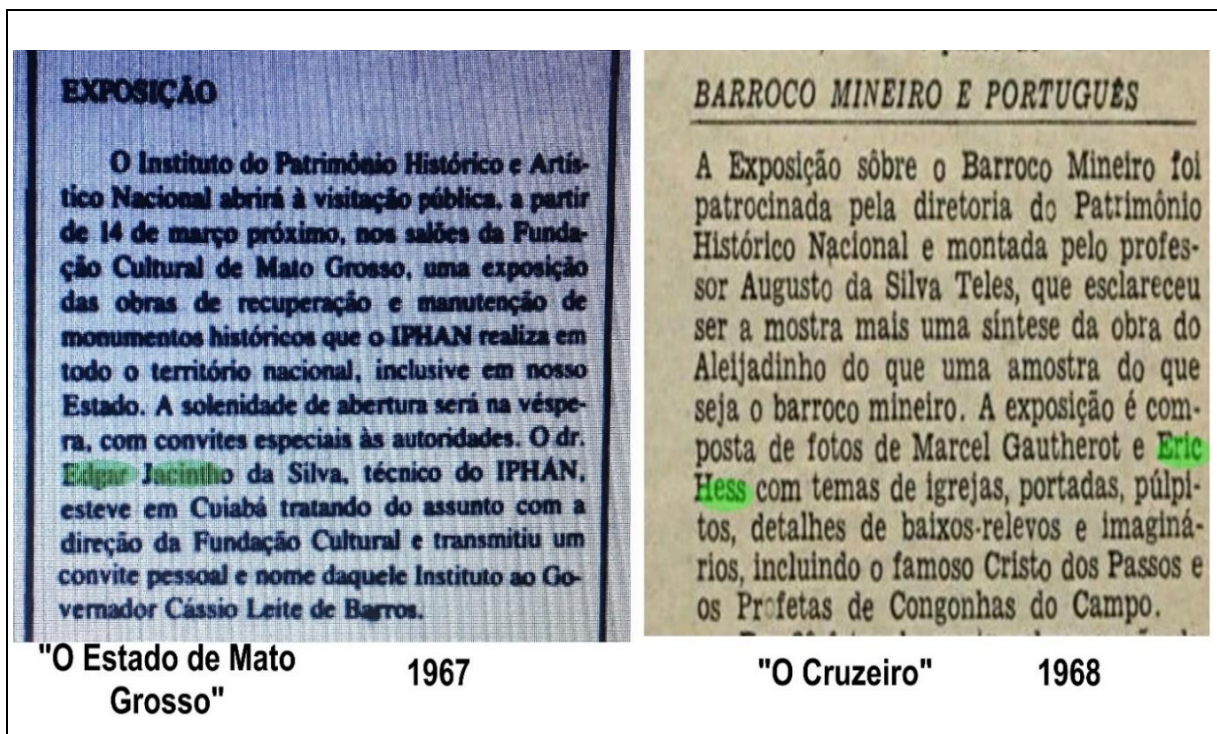


Imagem 12 – Reportagens de Jornal informando sobre exposição fotográfica

Fonte: Hemeroteca Digital – BN

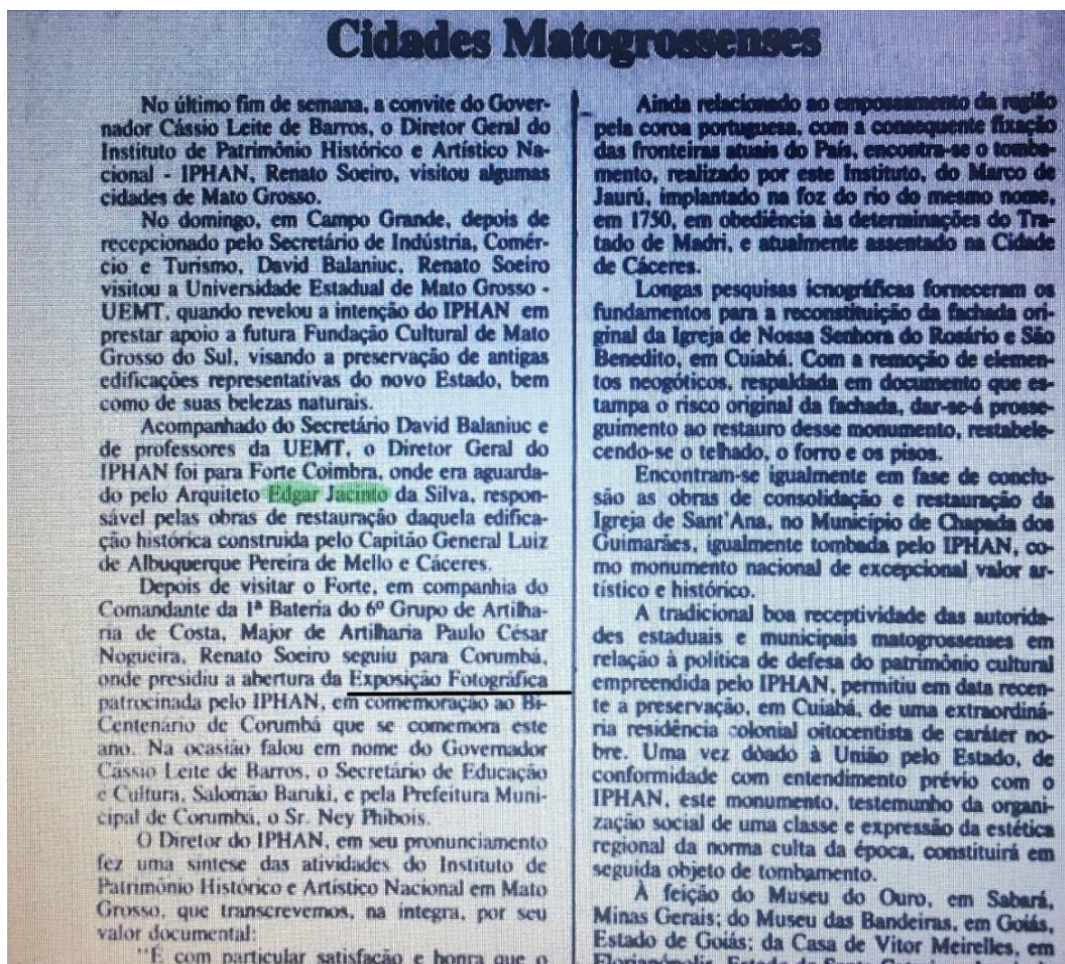
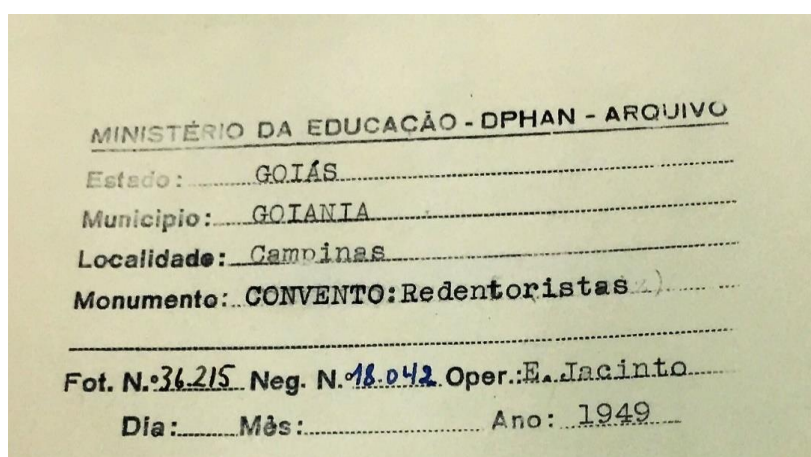


Imagem 13 – Jornal O Estado de Mato Grosso, 1973

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional – BN

Desta forma, intelectuais produziram justificativas para uma memória institucional que perpassava pela valorização dos fotógrafos e seus trabalhos, uma vez que a fotografia foi e ainda é suporte fundamental para a atuação da instituição sendo a categoria Fotógrafos do Patrimônio a partir de 2008 e trabalhos acadêmicos como o de Eduardo Costa (2015) indicativos desta construção de maneira mais sistemática.

Por fim, as fotografias de patrimônio no arquivo do IPHAN apresentam em seu verso um carimbo da instituição para sua identificação no arquivo fotográfico e informações sobre a fotografia. Nem todas as fotografias têm a referência do fotógrafo marcado pela palavra “operador”, principalmente aquelas até a década de 1970, quando os direitos autorais passam a ser discutidos e regulamentados no país. Segundo Andrade<sup>90</sup>(2018), não era comum registrar o nome dos fotógrafos porque apenas a imagem tinha importância. O nome só aparecia de maneira efetiva quando o fotógrafo publicava um livro com suas fotografias. Fotógrafos funcionários ou colaboradores muitas vezes não tinham seu nome indicado, mas no caso dos fotógrafos contratados pelo IPHAN, encontramos fotografias com o seu carimbo profissional. Vale lembrar que essas fotografias não eram exclusividade do IPHAN.

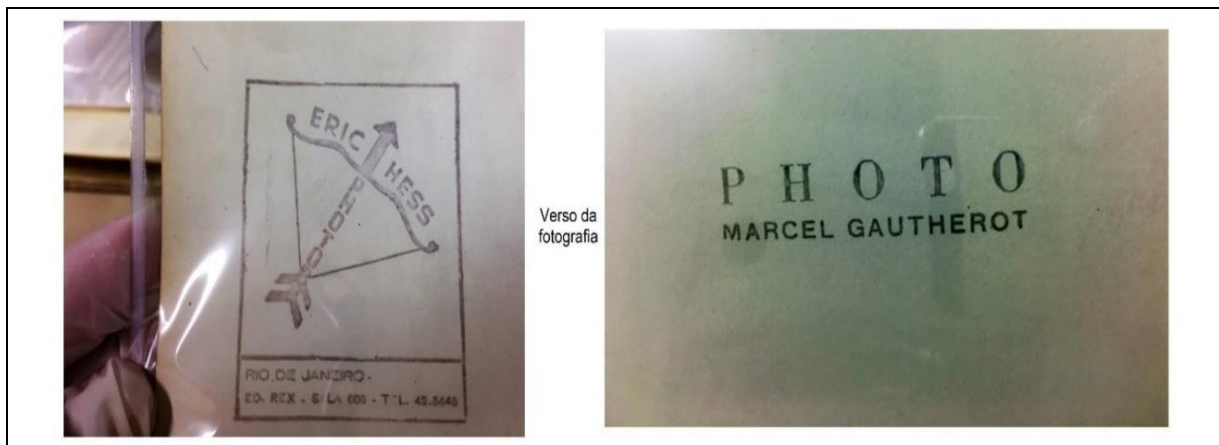


**Imagem 14– Verso da fotografia - Operador E. Jacinto**

---

<sup>90</sup> Informação oral. Palestra proferida no dia 06/12/2018 na 4ª edição da mesa redonda sobre fotografia e patrimônio por Joaquim Marçal Ferreira de Andrade.





**Imagem 15 – Verso da fotografia – outros operadores**

### 2.3.1 Viagens dos fotógrafos do patrimônio

Sob o foco específico na busca pela preservação da memória nacional a primeira viagem foi para os povos das sete missões, no Rio Grande do Sul. São Miguel das Missões foi analisado em 1937 pelo arquiteto Lucio Costa. Sua visita resultou no primeiro trabalho do IPHAN, “a estabilização das ruínas da igreja de São Miguel e a construção de um alpendrado de voga jesuítica, com a reconstituição da praça para instalação do museu das missões”, segundo depoimento de Martins no livro organizado por Thompson (2009, p.44). Também fez parte dos primeiros tombamentos em 1938 (processo 141-T-1938) e, posteriormente se tornou Patrimônio Mundial pela UNESCO em 1983.

No arquivo central procuramos por documentos que pudessem explicar a dinâmica do trabalho dos fotógrafos. Desta forma, compreendemos que havia uma centralização de decisões na figura do diretor Rodrigo Melo F. de Andrade. Através de correspondências para os chefes das superintendências locais, e até mesmo diretamente para os fotógrafos, o diretor definia os lugares de prioridade e administrava as viagens já em andamento.

Toda a documentação enviada pelos viajantes chegava nas mãos do diretor e por ele era confirmada via carta ou telegrama, na qual, muitas vezes, ele aproveitava para indicar outras ações ou cobrar pendências.

Nas cartas, havia a formalidade necessária que legitimava a ação do IPHAN, ao mesmo tempo que traços informais de um diretor que comandava uma instituição fazendo os ajustes necessários devido à falta de verbas e as dificuldades exigidas de

um país de dimensões continentais. Desta forma, por exemplo, ciente da passagem de alguma pessoa de sua rede de influências e interessada em contribuir com o a instituição, Rodrigo a acionava e solicitava sua ajuda ou até mesmo a tornava prestador de serviços. Foi assim com o pintor e fotógrafo João Rescala.

Por meio de carta ou ofício, Rodrigo solicitava a recepção de tal pessoa a serviço do patrimônio, indicando seu trabalho principal de “coligir documentação fotográfica”. Às vezes, o envio do funcionário ocorria em virtude de algum contato de intelectuais e amigos de Rodrigo que ao observarem determinada paisagem achavam necessário o olhar da instituição e assim a requeriam. Outras vezes, autoridades locais também solicitavam a avaliação de alguma construção entendida pela comunidade como importante para memória nacional. Em ofício n.222 de 6 de julho de 1955, Rodrigo Melo apresenta Edgard Jacintho a Nestor de Andrade Nunes, dono da fazenda Rialto no Município de Bananal em São Paulo (tombada somente na década de 1980).

prevalecendo-me da gentileza de seu acolhimento quando tive a oportunidade de visitar a bela seda da fazenda de sua propriedade, em companhia do Dr. Luís Nogueira Porto, peço permissão para apresentar-lhe o portador desta, arquiteto Edgar Jacintho da Silva, que vai agora a Bananal com a incumbência de levantar plantas e fotografias de arquitetura antiga do Município de Bananal, especialmente das antigas residências rurais.

Ficarei muito agradecido ao prezado patrício e a seu distinto filho se permitirem ao Dr. Jacintho fotografar e desenhar os aspectos interessantes da preciosa casa do Rialto, rogando-lhes que nos desculpem a involuntária importunação. [...]”.

As viagens eram para levantamento: estudo e registro por meio de relatórios, documentação oficial e registro fotográfico. Costumava-se usar credencias, geralmente carta de apresentação do diretor Rodrigo e contatos prévios com autoridades civis e religiosas. Tal antecipação se fazia necessária acima de tudo para a operacionalização das viagens nas áreas mais distantes e num período com poucas superintendências incapazes de dar suporte logístico. O deslocamento era providenciado, na maioria das vezes, por veículos emprestados de órgãos estaduais ou municipais e a hospedagem ficava a cargo da autoridade local que cedia espaço em alguma residência. Outras viagens tinham o caráter de inspeção de obras, na qual as fotografias serviam de fonte para as restaurações e prova do andamento das obras.

A influência dos modernistas aparece de diversas formas no fluxo de correspondências. Em carta nº. 432 do diretor ao funcionário Ailton em 15 de outubro de 1958 o nome de Carlos Drummond é citado como o responsável por trazer a relação de monumentos de maior importância localizados em Pernambuco nos quais “há falta absoluta de documentação fotográfica no arquivo desta sede” na mesma carta, Rodrigo pede a indicação do funcionário para um fotógrafo realizar tal função.

Em carta de Mário de Andrade para Rodrigo Melo datada de 23 de maio de 1937, o intelectual informa como está sendo a inventariação dos bens passíveis de tombamento no Estado de São Paulo. Junto com Mario estava Luís Saia (que irá substituir Mário de Andrade na diretoria regional do IPHAN em São Paulo), Nuto Sant’Anna e o fotógrafo Hugo Graeser. O levantamento foi realizado em várias viagens de automóveis cedidos pela prefeitura paulistana. As viagens resultaram ainda em artigos publicados nos números iniciais da Revista do Patrimônio, evidenciando mais uma vez a importância da Revista para a divulgação de uma geografia imaginária.

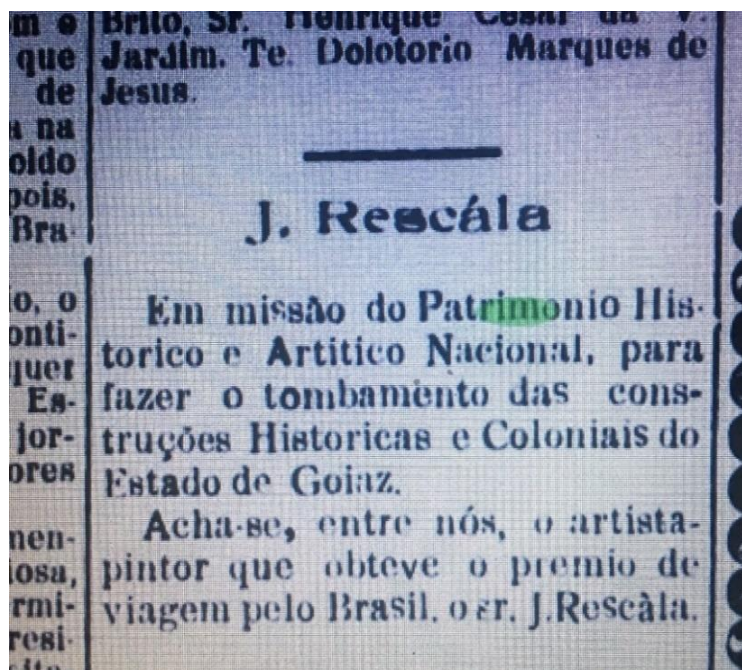
Em muitos percursos, utilizava-se o trem, ainda com uma malha ferroviária<sup>91</sup> voltada para o transporte de passageiros entre municípios e estados e o navio inglês Alcântara<sup>92</sup> para o deslocamento de São Paulo ou Rio de Janeiro, em direção a região Nordeste. Outras viagens eram feitas de avião<sup>93</sup> até alguma capital onde seguia-se de carro. As viagens eram divulgadas em jornais e em publicações do IPHAN, conforme demonstrado na imagem 16, fragmento do Jornal Cidade de Goiás, ano II, edição 10/03/1940 p.75, a seguir:

---

<sup>91</sup> De acordo com Plano de Viação Nacional de 1952, no final da década de 1930 haviam trechos para transporte de passageiros entre Rio – São Paulo; Rio – Belo, Belo Horizonte – Vitória com pernoite em Governador Valadares; Campinas – Araguari; São Paulo – Curitiba; São Luís – Teresina; Salvador – Aracaju; Recife – João Pessoa; Recife – Campina Grande; Recife – Maceió; Porto Alegre – Santa Maria; entre outros. Em 1959 o sistema ferroviário nacional possuía 38 ferrovias, como a E.F. Madeira Mamoré, E.F. Santos Jundiá, Cia Mogiana de Estrada de Ferro, E.F. Goiás, E.F. Leopoldina, E.F. Central do Brasil e Estrada de Ferro Noroeste do Brasil, utilizada nas viagens de Edgard Jancitho nos estados de Goiás e Mato Grosso com estações em Corumbá, Porto Esperança, Jaraguá, Porto Velho, Guarajá-Mirim, entre outras. Distribuídas em 38. 160 quilômetros de extensão em tráfego, com mais de 3.700 estações e paradas. Na década de 1970, inicia-se seu processo de decadência.

<sup>92</sup> Segundo site da Maritime Timetable, a Royal Mail Line possuía grandes navios movidos a diesel e em 1930 contava na rota Sul-Americana com 8 transatlânticos, entre eles, o Alcântara que no itinerário entre Buenos Aires e Londres parava em vários portos brasileiros. O Alcântara circulou pelos portos do Brasil entre 1927 e 1958.

<sup>93</sup> Sobretudo pelas companhias Panair do Brasil, VASP e VARIG.



**Imagem 16 – Viagem de Rescala a Goiás**

Fonte: Hemeroteca Digital – BN

O fotógrafo do patrimônio Eric Hess informou em entrevista que as viagens se caracterizavam por um direcionamento da instituição, às vezes, até mesmo o fotógrafo estava acompanhando de um arquiteto. Contudo, “[...] nessas viagens que eu fazia sozinho, eles nem sabiam para onde eu ia, nem eu. Só eu mesmo é que tinha que julgar o que achava interessante” (GRIECO, 2013, p.114).

Embora fosse clara a orientação<sup>94</sup> de como e o que fotografar, o espírito de aventura que Lucio Costa solicitava àqueles dispostos a viajar pelo IPHAN, no documento “Plano de Trabalho para a Divisão de Estudos e Tombamento”, deve-se ao fato de que a exploração em campo e a experiência da viagem também é registrada, tornando-se fonte através dos relatórios de viagens, relatórios de inspeção, cartas, desenhos e fotografias. Conforme entrevista de Hess, nas viagens que ele fazia sozinho o contato com aquilo que poderia ser entendido com memória nacional ocorria na aventura e na descoberta. O que poderia ser interessante já estava na mente dos viajantes, pois, eram feitos estudos prévios sobre a localidade e a operacionalização da viagem, sobretudo a respeito dos deslocamentos, mas

---

<sup>94</sup> Orientação sistematizada na Portaria n. 3 de 1948. Outro documento com caráter orientador foi publicado, cinquenta anos depois, em 2008: “A Documentação como Ferramenta de Preservação da Memória: Cadastro, Fotografia, Fotogrametria e Arqueologia”.

incertezas inerentes às viagens também faziam parte da construção das políticas patrimoniais.

Motta (1998) ao comentar sobre a figura dos fotógrafos comparada a um caçador por Lucio Costa ressalta que embora o trabalho do fotógrafo tivesse orientação, o método de identificação dos bens culturais proposto por Lucio Costa não chegou a ser implementado e o reconhecimento dos imóveis e sítios se deu, de fato, por uma aproximação, a primeira vista, e pela experiência sensível, nos circuitos geográficos mais frequentados, sem que o território nacional fosse explorado de maneira sistemática.

No início das atividades, as viagens tinham o caráter exploratório. A redescoberta do Brasil pelos modernistas nas viagens para Minas Gerais e para o Nordeste foi a “ponta do iceberg”. Era preciso que o IPHAN realizasse um trabalho de inventariação proporcional a extensão territorial do país que ainda estava sendo forjado enquanto nação cosmopolita. Esta missão institucional contou com funcionários e prestadores de serviços: fotógrafos de formação e de não formação que também produziam documentação fotográfica. Este foi o caso do pintor João Rescala que conquistou o prêmio de viagem pelo Brasil em 1937 com cenas das paisagens locais.

Em virtude de sua viagem pelo Nordeste, em 1941, Rodrigo Melo F. de Andrade o convidou para um trabalho de inventário no estado do Ceará, percorrendo cidades como Aracati, Crato, Granja, Icó, Iguatu, Itarema (Almofala), Quixeramobim, Sobral e Viçosa do Ceará. Documentou igrejas, edifícios em áreas urbanas, especialmente os de origem pública e edificações rurais, ranchos no interior do estado com paredes de taipa e cobertura de palha de palmeira.

Para surpresa minha, na arquitetura tradicional havia coisas belíssimas e cidades muito interessantes, como Aracati, Icó ... Enfim, quase todas as cidades – Crato mesmo, naquela época. Ainda conheci a obra do Padre Cícero em Juazeiro [...]. No Ceará, eu viajei muito. Talvez seja o estado que eu mais conheça, porque eu percorri ele todo. O programa era muito grande. Levei um ano e meio, mais ou menos, viajando por lá, em tudo que é meio de transporte: trem, carro e carro de boi, pau-de-arara, aquilo tudo. E sinceramente, nada me aconteceu; em cada lugar que visitava sempre fazia amigos (RESCALA/SPHAN, 1988, p. 4).

[...]. Na realidade, eu percorri todo o estado. Fiz o serviço de tombamento, documentei bem. Tanto é assim que aquele representante do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional ... e –

esqueço o nome dele – disse que se guiou justamente pelos relatórios e as fotografias que eu fiz, no Ceará. Deixei uma farta documentação (RESCALA/SPHAN, 1988, p. 9).

Especialmente nos primeiros 10, 15 anos do IPHAN o levantamento fotográfico era imprescindível para qualquer ação da instituição. Podemos dizer que a fotografia marcava o território da memória. Qualquer pendência, discussão acerca de um objeto, edifício ou localidade tinha como recurso a imagem fotográfica.

Ofício n.º 1152 de 26 de agosto de 1958 de Rodrigo Melo para o diretor do 3º Distrito, no período, Sylvio de Vasconcelos a respeito de monumentos nas ruínas da fábrica de ferro do morro do Pilar:

Sobre o assunto, pronunciou-se recentemente o Conselho Consultivo do IPHAN, mandando converter em diligencia o julgamento para o efeito de se verificar in loco o que realmente ainda existe daquela fábrica de ferro.

Solicito pois a V.S. que seja efetuada essa verificação, documentando-se fotograficamente o estado atual dos remanescentes das construções para que possa aquele órgão decidir com pleno conhecimento de causa [...] (grifo do autor).

O controle do diretor sob todas as ações do corpo de funcionários do IPHAN era enorme. Algumas vezes ele ainda reorientava o deslocamento do funcionário já em viagem pela instituição. Em ofício n.º.141 de 24 de abril de 1951, enviado pelo Diretor Rodrigo Melo de Andrade para Dimitry Rechetnikow indicado como “encarregado obras Patrimônio Histórico GOIAZ”:

Peço comunicar seguinte arquiteto Edgard Jacinto (dois pontos) Telegrafe urgente se poderá partir avião Goiânia destino Porto Velho via Corumbá dia primeiro maio próximo uma vez Chateaubriand reservou sua passagem referida data bem assim obteve trezentos mil cruzeiros reparação Forte Príncipe da Beira informando que Deputado Aloísio Ferreira seguirá mesmo dia (pt) Saudações.

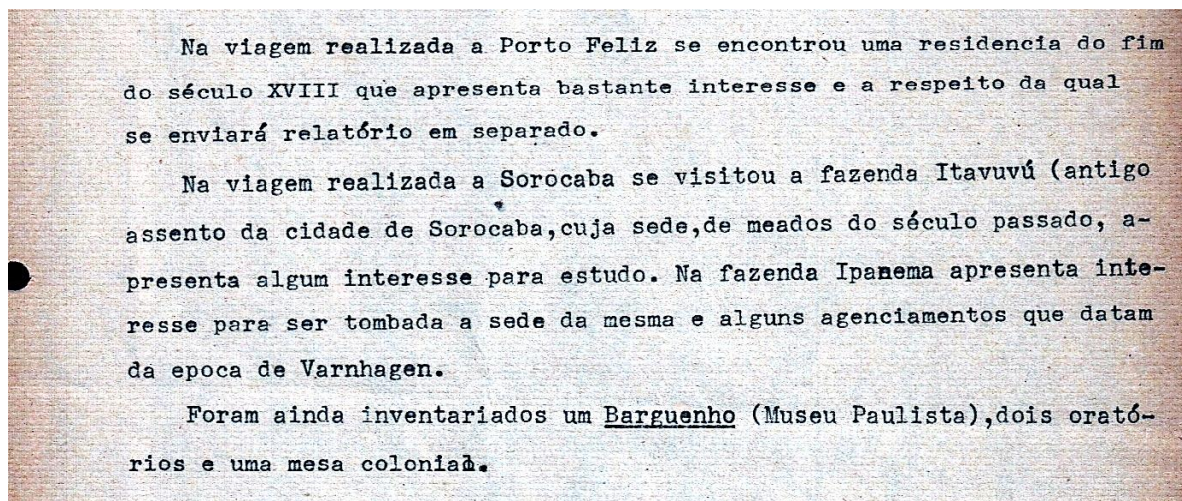
A troca de documentação era sistematicamente registrada, todo o recebimento de material, ou falta dele. Os ofícios produzidos pela instituição eram duplicados com uma via carbonada, muitas vezes, esta via não era nem assinada pelo responsável da comunicação, mas sempre guardava a no arquivo central. Em ofício n.º. 956 de 27 de junho de 1946 o diretor Rodrigo Melo se comunica com Edgard Jacintho:

Acusando recebimento de vossa carta datada de 23 do corrente, acompanhada de 3 fotografias em duplicata como o levantamento do mesmo prédio (em 2 folhas) e da respectiva ficha de inspeção,



agradeço-vos efusivamente pelo trabalho executado de acordo com a solicitação desta Diretoria.

Cada final de exercício, a instituição também produzia um relatório informando os todos os trabalhos realizados. Incluía-se a referência de todos os documentos recolhidos ou produzidos como no caso das fotografias, bem como as viagens e seus objetivos. Como exemplo, reproduzimos um trecho do relatório de 1948.



**Imagem 17 – Relatório de atividades 1948 (fragmento página 4)**

Fonte: Arquivo Central/série inventário

Nos primeiros dez anos de funcionamento da instituição, o Rio de Janeiro era a área central e haviam apenas 4 superintendências: Minas Gerais, Bahia Pernambuco e São Paulo. Embora as superintendências tivessem o objetivo de trabalhar pelos vários estados, alguns serão mais privilegiados do que outros. A geografia do patrimônio é marcada pelo litoral, em cidades históricas da colonização portuguesa e por cidades do estado de Minas Gerais de pujança barroca, padrão arquitetônico elegido pelos intelectuais modernistas como memória nacional. Em contraposição, há o que chamamos de uma geografia do sertão do IPHAN, aqueles estados mais afastados, de difícil acesso, história mais recente, com poucos indicativos do padrão da memória nacional definido pela instituição.

Como demonstramos, o tombamento dos bens é um processo de seleção no qual a incorporação de alguns estados em detrimentos a outros demonstra uma atuação desigual no território brasileiro. O quadro n. 2, na página a seguir, nos ajuda a visualizar a geografia do patrimônio a partir dos municípios com fotografias até 2015. Indicamos o total atual (ano de 2018) dos municípios de cada estado para podemos perceber a cobertura feita pelo IPHAN.

**Quadro 2 – Lista de municípios fotografados pelo IPHAN**

| <b>MUNICÍPIOS COM FOTOGRAFIAS NA BASE DO IPHAN</b> |                     |                         |                      |
|--|---------------------|-------------------------|----------------------|
| UF   | TOTAL DE MUNICÍPIOS | MUNICÍPIOS FOTOGRAFADOS | TOTAL DE FOTOGRAFIAS |
| MG   | 853                 | 131                     | 14.529               |
| RJ   | 92                  | 52                      | 15.203               |
| PE   | 185                 | 28                      | 8.246                |
| BA   | 417                 | 117                     | 8.136                |
| MA   | 217                 | 19                      | 3.075                |
| SP   | 645                 | 45                      | 2.329                |
| RS   | 497                 | 44                      | 1.819                |
| PA   | 144                 | 10                      | 1.620                |
| GO   | 246                 | 20                      | 1.554                |
| CE   | 184                 | 35                      | 1.319                |
| PB   | 223                 | 21                      | 1.140                |
| ES   | 78                  | 14                      | 1.139                |
| SE   | 75                  | 19                      | 1.180                |
| MT   | 141                 | 8                       | 863                  |
| PI   | 224                 | 9                       | 594                  |
| RN   | 167                 | 21                      | 587                  |
| AL   | 102                 | 18                      | 578                  |
| PR   | 399                 | 12                      | 505                  |
| SC   | 295                 | 13                      | 493                  |
| TO   | 139                 | 5                       | 215                  |
| AM   | 62                  | 3                       | 349                  |
| AP   | 16                  | 2                       | 154                  |
| MS   | 79                  | 3                       | 139                  |
| AC   | 22                  | 1                       | 11                   |
| RR   | 15                  | 2                       | 3                    |

Fonte: base de fotografias (consulta realizada em 2015)

Elaborado por Rachel de Almeida Moura

Assim, mais da metade dos municípios do Estado do Rio de Janeiro tiveram a presença do IPHAN, enquanto nem 10% dos municípios dos estados do Acre, Pará, Amazonas, Tocantins e Mato Grosso do Sul foram registrados pelo IPHAN. A base apresenta um número total de 65.615 fotografias (sem contar as que possuem cópias e negativos). Destas, 46.114 correspondem aos estados de MG, RJ, PE e BA. Nosso levantamento confirma o padrão espacial indicado por Chuva (2009) e Rubino (1996).

Vale destacar que as informações contidas nesta tabela 2 não puderam ser relacionadas com o ano de cada fotografia, portanto, embora Mato Grosso apresente 863 fotografias, em sua grande maioria, elas foram registradas na década 1970. O inverso ocorreu com os estados da região sul, já fotografados em sua maioria até 1970.

Em suma, após apresentarmos o *modus operandi* do IPHAN sobre as fotografias, principal suporte para o trabalho de inventariação e preservação por meio do tombamento seguiremos para o último capítulo deste trabalho, o estudo do sertão do IPHAN através das viagens de Edgard Jacintho da Silva, não sem antes apresentar o nosso fotógrafo do patrimônio.

### CAPÍTULO 3

#### A GEOGRAFIA DO IPHAN POR EDGARD JACINTHO

“...a representação é dominada pela imaginação. A representação não é mais do que um corpo de expressões para comunicar aos outros nossas próprias imagens. Na linha de uma filosofia eu aceito a imaginação como faculdade básica, pode-se dizer como Schopenhauer: ‘o mundo é a minha imaginação’. Possuo tanto melhor o mundo quanto mais hábil for em minuatizá-lo”.

(Bachelard, Gaston. A poética do Espaço, 2005)

Tendo como fio condutor a teoria de Anderson (1989) sabemos que a consciência do nacionalismo se desenvolve através dos acontecimentos históricos, sua divulgação pela imprensa-capitalista, intelectuais, o mercado de livros, pelas representações, conhecimentos e domínio do território. Tentamos demonstrar até aqui como o IPHAN contribuiu para esta consciência por meio da produção de imagens fotográficas e seus percursos dentro e fora da instituição.

A importância das fotografias é tamanha para a rotina do IPHAN que a própria instituição criou a categoria de “Fotógrafos do Patrimônio”. Assim, em nossa hipótese inicial defendemos que as fotografias utilizadas pelo IPHAN são mais do que documentação para fundamentar os processos de tombamento, elas constituem uma memória geográfica, pois representam leituras sobre o território brasileiro e contribuem para a construção de uma narrativa sobre o nacional.

Desta forma, apresentamos o que é o sertão do IPHAN. Parte dele foi fotografado por Edgard Jacintho da Silva, funcionário da instituição, entre finais da década 1940 até finais da década de 1970. Sua vida e obra nos importa destacar para compreendermos o processo de produção de suas fotografias.

O arquiteto Edgard Jacintho da Silva nasceu em Sapucaí-Mirim, estado de Minas Gerais, em 1914; graduou-se em arquitetura, em 1941, na Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil (UFRJ); atuou no IPHAN de 1944 a 1987. Casou-se, teve filhos e netos. Faleceu em 1996<sup>95</sup> com 82 anos.

---

<sup>95</sup> Não encontramos essa informação no arquivo central do IPHAN, mas no obituário do Jornal do Brasil, domingo 09/11/1996 p. 32 (disponível na hemeroteca da BN).

Durante a faculdade interessou-se pela arte de Minas Gerais e pela figura do Aleijadinho e foi estimulado pelos professores a trabalhar no instituto do patrimônio. Contudo, o arquiteto relata que não tinha nenhum relacionamento com qualquer pessoa da equipe do diretor do IPHAN. O elo que ele estabeleceu para chegar à Rodrigo M. F. de Andrade foi o primo do diretor, o senador Afonso Arinos. Conversando com o senador, falou de trabalhos acadêmicos que fez sobre Ouro Preto e um artigo sobre Aleijadinho publicado no Correio da Manhã. Afonso Arinos levou a aspiração do jovem arquiteto para o diretor Rodrigo que solicitou seu comparecimento na sede do IPHAN, ainda no edifício Nilomex, na Rua Nilo Peçanha (JACINTHO, 1988).

Entrou para o serviço do patrimônio em janeiro de 1944. Seu primeiro trabalho foi em São João del Rei, um verdadeiro “batismo de fogo” nas palavras do arquiteto, pois foi já nessa primeira missão que Jacintho enfrentou resistência local e atentados contra os monumentos (JACINTHO, 1988).

Em sua carreira chefiou a Seção de Arte da Divisão de Estudos e Tombamento entre 1950 e 1957, a Seção de Obras da Divisão de Conservação e Restauração de 1958 a 1978, também foi diretor da 4ª D.R. em São Paulo, quando seu titular, Luís Saia, esteve impedido de desempenhar a função. Foi o primeiro titular da 5ª Diretoria Regional (no período em que abrangia os estados do Rio de Janeiro e Espírito Santo). De 1980 até sua aposentadoria, em 1987, exerceu a função de consultor técnico.

Era chamado de Doutor Jacintho devido seu conhecimento, competência e postura de seriedade<sup>96</sup>. Trabalhou acumulando várias funções, uma vez que a instituição teve por muito tempo um quadro pequeno de funcionários e poucos recursos financeiros.

Nosso fotógrafo do patrimônio percorreu diversos itinerários em Minas Gerais e Rio de Janeiro, em especial, na região do noroeste fluminense e no município de Paraty. Também atuou em São Paulo, Espírito Santo, Maranhão, Tocantins, Rondônia, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, produzindo cerca de 2.500 fotografias.

Lamentamos a nossa falta de êxito em encontrar dados pessoais que nos levassem a familiares desta pessoa de interesse para que assim pudessemos aprofundar a sua biografia. Talvez, por se tratar de um funcionário público que só

---

<sup>96</sup> Comentário feito por Lia Motta durante conversa com a pesquisadora.





de Nora (1998). Nas tarefas do IPHAN é necessário descrever lugares, modos de vida e documentá-los através da escrita e sobretudo pela imagem fotográfica.

Aqui também iremos aplicar a ficha de análise fotográfica apresentada no capítulo 1 e a discussão teórica em que dialogamos a fotografia com a geografia para então apresentar a memória geográfica do IPHAN.

Mapeamos os locais por onde Edgard Jacintho passou e as consequências desta chegada do patrimônio no sertão do IPHAN. É característica da pesquisa de documento em arquivo lacunas que nos obriga a usar todas as maneiras possíveis para preenchê-las. Datas de documentos, reconhecimento da letra de Jacintho em documentos, jornais e informações orais coletadas ao longo das idas ao arquivo fizeram parte da nossa metodologia e assim apresentamos a geografia do IPHAN na parte final deste capítulo. Uma geografia marcada pela grandiosidade da natureza em oposição a edificações singelas das bandeiras e da economia do ouro. Contudo, será esta oposição o elemento fundamental na composição de uma imagem de patrimônio e do Brasil.

### 3.1. O SERTÃO DO IPHAN

“O sertão é sem lugar, o sertão é do tamanho do mundo, o sertão está em toda parte, o sertão é dentro da gente”.

“O sertão aceita todos os nomes: aqui é o Gerais, lá é o Chapadão, lá acolá é a caatinga”

“Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas — e só essas poucas veredas, veredazinhas. O que muito lhe agradeço é a sua fineza de atenção.”

(Guimarães Rosa, Grande Sertão: Veredas)

São inúmeras as representações associadas a palavra sertão, bem como as interpretações sobre sua origem. De certo, o que é consenso na bibliografia é de que a palavra pertence à construção de um imaginário geográfico. Não exatamente um espaço delimitado, mas um qualitativo de um lugar (LIMA, 1999; MORAES, 2012).

Amado (1995) defende que estamos nos referindo a uma categoria criada durante o processo de colonização. A relação entre sertão e colonização emergiu nos

escritos portugueses, já aparecendo na carta de Caminha. Segundo Barroso (1962) *apud* Ferreira (2004) os portugueses se apropriaram da palavra mulcetão de origem africana - correspondente no latim *locus mediterraneus* - que significa “mato longe da costa”. A palavra então se transforma em celtão e certão e passou a ser empregada pelos portugueses em relação a distância entre o litoral e o interior de suas colônias. Contudo, a palavra mato também possui o sentido de selva, em oposição as terras habitadas.

Daí surge a imensidão de sentidos que vai do mato ao deserto, pois se por um lado, a mata remete à abundância vegetal, por outro, nela não há povoamento ou modernização, portanto, é um deserto. Por isso, para alguns pesquisadores a palavra sertão tem o sentido de grande deserto – desertão (LIMA, 1999; FERREIRA, 2004).

O fato é que para entender o sertão é necessário um contraponto igualmente geográfico para lhe fornecer uma diferenciação. A dualidade mais repetida no pensamento social brasileiro opõe o sertão ao litoral, tomando o primeiro termo como sinônimo de hinterlândia, cobrindo todo o vasto interior do território nacional. Posteriormente, ganha novo sentido com a construção de Brasília, pois agora o sertão é o centro do país em dualidade com o litoral (AMADO, 1995; LIMA, 1999, MORAES, 2012, VIDAL e SOUZA, 2015).

Estando no interior – longe da costa – ou sendo matagal - sem povoamento, sua apropriação é legitimada como uma obra de civilização. O sertão implica nas ações: conhecer, viajar, explorar, conectar e ocupar e, portanto, pode ser qualquer porção de terra do interior do país. Desta forma, sentidos positivos e negativos misturam-se no sertão destinado a passar por um processo de civilização, pois são áreas tidas como as mais aptas a receberem os fluxos modernizantes do século XX.

Como vimos no capítulo anterior, a República se apropriou de um ideário cientificista, pautado na redescoberta do país por novas expedições, bem como utilizou-se da literatura que falava sobre o sertão (sua expressão máxima em “Os Sertões” de Euclides da Cunha). Assim, o sertão torna-se categoria essencial para o entendimento da nação brasileira (AMADO, 1995; LIMA, 1999).

Lima (1999) foca seu trabalho no período da primeira república e apresenta um sertão ambíguo na medida que sua produção cultural pode ser considerada autêntica por ser um contraponto ao litoral com profundas influências europeias; ao mesmo tempo em que é um lugar de abandono do governo, ou de escassez de água.



Na tríade território – Estado – intelectuais, as viagens emergiram como elemento integrador. É o que Maia (2010) chama de neobandeirantismo, pois considera a história da nação brasileira pautada na conquista de seu patrimônio geográfico, a chamada marcha para o Oeste<sup>97</sup> sob a responsabilidade dos bandeirantes. Ou ainda para Vidal e Souza (2015, p.48), a “brasilidade é movimento”, sendo as bandeiras o evento histórico original da nação brasileira.

Referência clássica sobre o assunto, o livro de Ricardo de 1940 “*Marcha para o Oeste*”, mesmo repleto de representações sobre o bandeirante questionadas por seu caráter romântico e salvador, é importante para compreender que o autor traz também o seu sentido de pioneiro, aventureiro e conquistador do sertão. As bandeiras são o ponto onde “termina a história de Portugal e começa a do Brasil”, Ricardo (1940, p.212). Assim como, “terminada a marcha para o país, refluí a bandeira em marcha para a nacionalidade” ou ainda “o verdadeiro sentido da brasilidade está na marcha para oeste” (RICARDO, 1940, p.21).

Mais do que os sentidos e valores trazidos pelo autor, é muito clara a relação das bandeiras com o deslocamento dos viajantes *a posteriori*, sejam eles naturalistas, cientistas ou funcionários do Estado, uma vez que as bandeiras que vão para o sertão abrem caminhos de passagem e não são apenas pontos geográficos. Embora parte do traçado das bandeiras tenha seguido caminhos indígenas pré-existentes, foram as rotas de entrada dos portugueses e brasileiros que se tornaram referências na maior parte das vezes. A partir da história, do tempo, do espaço vão se tornando lugares simbólicos. Não é à toa que funcionários do IPHAN utilizavam as referências de viajantes e dos bandeirantes para traçar suas rotas pelo interior do centro-oeste e como representantes das ideias modernistas, também acreditavam nas viagens para conhecer o que seria o Brasil autêntico.

---

<sup>97</sup>Tuan (1980, p.223) defende que “as metáforas espaciais predominantes sobre o destino da América, especialmente no século XIX são: o jardim, o oeste, a fronteira e o selvagem.” O discurso da “marcha para oeste” amplamente divulgado no governo Vargas traz em seus significados um outro momento no qual temos o discurso da “marcha para Oeste” norte-americana que ocorreu na segunda metade do século XIX e tinha a por finalidade ampliar as fronteiras dos Estados Unidos. A esse respeito Turner (1996) desenvolve o mito da fronteira que qualifica o avanço civilizatório sobre áreas de ocupação não consolidadas conferindo centralidade à expansão territorial na formação da nacionalidade e na consolidação da democracia americana uma vez que a costa era predominantemente inglesa e na experiência da fronteira, sempre em movimento, surge a liberdade, instituições e oportunidades de uma nova civilização. No Brasil, o programa do governo contou com o a obra do intelectual Cassiano Ricardo “*Marcha Para Oeste*”. O intelectual em questão foi ainda o idealizador da *Revista São Paulo* e dirigiu o departamento cultural da radio nacional, evidenciando a apropriação política de seu pensamento (DUTRA, 2013).

O sertão é um espaço fluido, ligado a uma geografia imaginativa, e apropriado pela cultura política do Governo Vargas e suas instituições recém-criadas. Em vários documentos, funcionários e o diretor do IPHAN fazem menção ao sertão. Em resposta à carta de Godofredo Filho, em 03/10/1939, o diretor geral num telegrama concorda com todas as sugestões do funcionário em relação ao fotógrafo Kruze e confirma indenização pelas “quantias tiver despendido viagem sertão”. Neste caso, trata-se de trabalhos realizados no estado da Bahia e a palavra sertão é utilizada no sentido de interior.

Encontramos na pesquisa em arquivo a forte relação da palavra sertão com as representações de interior, distante e até mesmo relacionado à fronteira oeste do Brasil dado o difícil acesso à determinadas localidades pela instituição.

Conforme estudos de Chuva (2009), Rubino (1996), Fonseca e Cerqueira (2008), a concentração de ações patrimoniais em determinados estados brasileiros foi causada pelo padrão arquitetônico barroco definido pelos *expertis* como representante da cultura nacional, a partir, sobretudo, da cidade de Ouro Preto em Minas Gerais. Ademais, focar nas cidades como Recife, Salvador e Rio de Janeiro nada mais é do que, perseguir a história colonial, que se iniciou pelo litoral.

Desta forma, o sertão do IPHAN é o contraponto deste padrão geográfico, carregando em si o sentido de avanço do Patrimônio. Embora houvesse de fato dificuldade de acesso a determinados pontos do território brasileiro, o que implicava em estratégias de viagens bem consolidadas para não haver desperdício de recurso, bem como o aproveitamento de colaboradores que estivessem em algum lugar de interesse; este não é fator primordial para a escolha de alguns estados em detrimento de outros. Em carta de Rodrigo M. F. de Andrade à Mario de Andrade em maio de 1937<sup>98</sup>:

[...] Estou providenciando ativamente para intensificar também os trabalhos na Paraíba, em Pernambuco, Bahia, Minas, Paraná, Rio Grande do Sul e aqui no Distrito Federal, a fim de que, ao terminar o primeiro semestre do ano, já tenhamos um inventario apreciável do patrimônio histórico e artístico nacional em matéria de arquitetura. Do que de mais importante faltarão apenas dados sobre o Maranhão e o estado do Rio, que procurarei coligir no segundo semestre, juntamente com os relativos aos **outros estados de patrimônio mais pobre** [...] (grifo nosso).

---

<sup>98</sup> A instituição foi criada após 3 atos governamentais. Em 18 de abril de 1936, em caráter provisório; em 13 de janeiro de 1937, torna-se órgão oficial de preservação do patrimônio cultural brasileiro e em 30 de novembro de 1937 tem suas atividades regulamentadas.

Nesta carta, Rodrigo está solicitando a Mario de Andrade que realize um inventário de todos os bens que poderão ser tombados no Estado de São Paulo. O IPHAN ainda embrionário tem, aos olhos do seu diretor, prioridades definidas pelo que ele entende ser os “estados mais importantes” em oposição aos de “patrimônio mais pobre”. Nestas ações iniciais, Rodrigo entra em contato com vários intelectuais, espalhados pelo país, para que a partir das sugestões deles possa providenciar o trabalho necessário. Nesse sentido, até mesmo a localização geográfica destes intelectuais, interfere no foco de atuação da instituição, pois, além do diretor ser de Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia e Pernambuco apresentam a principal rede de contatos de Rodrigo Melo Ferreira de Andrade.

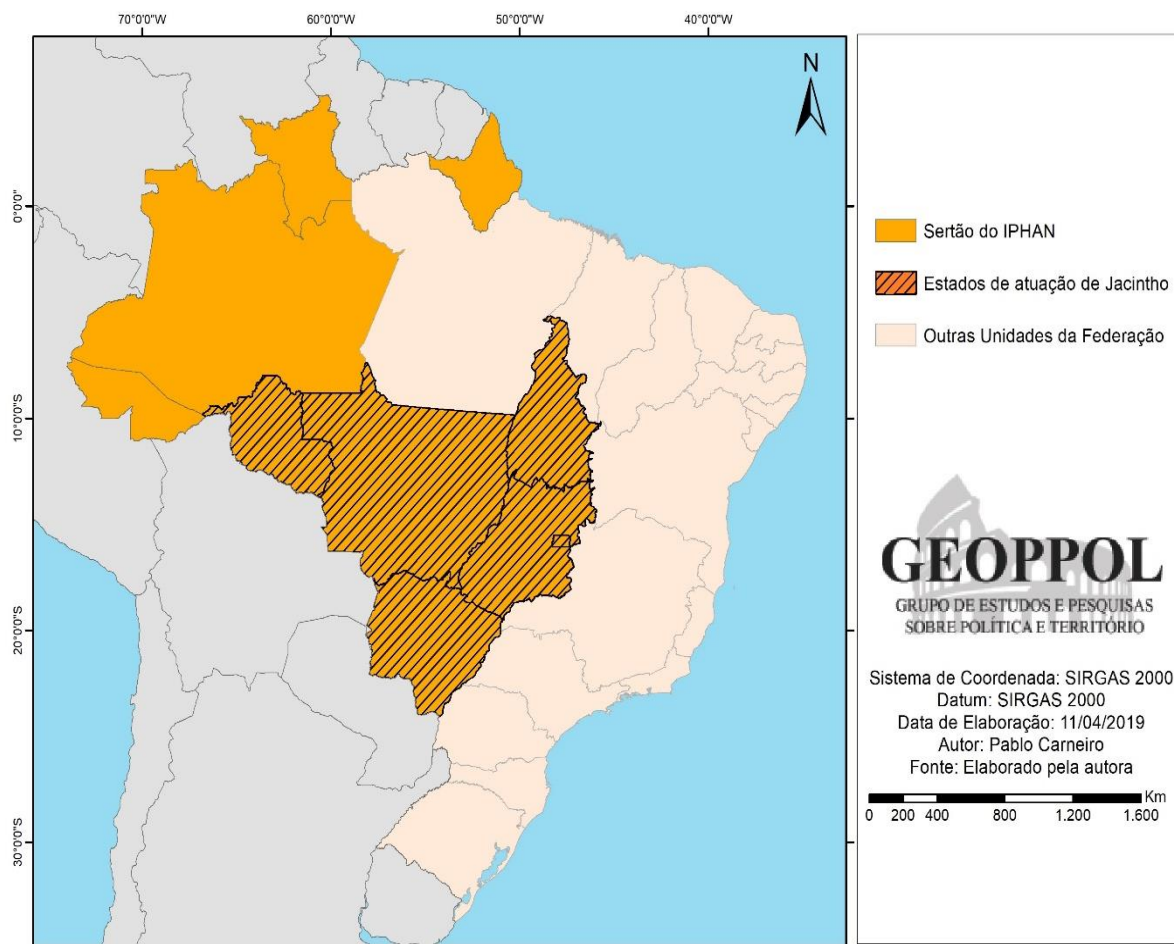
Da mesma forma, a sede do IPHAN era na capital da república, na cidade do Rio de Janeiro, as representações locais são determinadas pelo padrão de patrimônio definido. Inicialmente, eram apenas 4 representações. Com o passar dos anos, o IPHAN se distribuiu espacialmente até conseguir, em 2009, estar presente em cada estado brasileiro e no Distrito Federal (Brasília). Contudo, se observamos este processo de expansão, podemos perceber o sertão do IPHAN uma vez que os estados estão sempre associados a outros estados, tornando-se os últimos a terem suas representações estaduais independentes. No anexo F, resgatamos a organização da instituição por meio das suas regionais.

Assim, os “estados de patrimônio mais pobre” são aqueles mais distantes dos intelectuais e do padrão arquitetônico de Ouro Preto, num sentido qualitativo, ou ainda, aqueles que possuem poucos exemplares do que era considerado a memória nacional, num sentido quantitativo. De qualquer maneira a ideia de distância continua implícita e, por isso, esses estados são chamados por nós de sertão do IPHAN.

A distância remete à ausência da instituição neste sertão e, embora de “menor importância”, precisa ser ocupado pela memória nacional, mas um item rumo ao progresso e integração do país prometido por Vargas e inserido no contexto ideológico da criação de um órgão a serviço do povo – IPHAN.

Mesmo não havendo um espaço totalmente delimitado para o sertão, a divisão político-administrativa do país é essencial para a prática burocrática da instituição. Desta forma, o sertão do IPHAN pode ser representado no mapa a seguir:

**MAPA 1 – O Sertão do IPHAN**



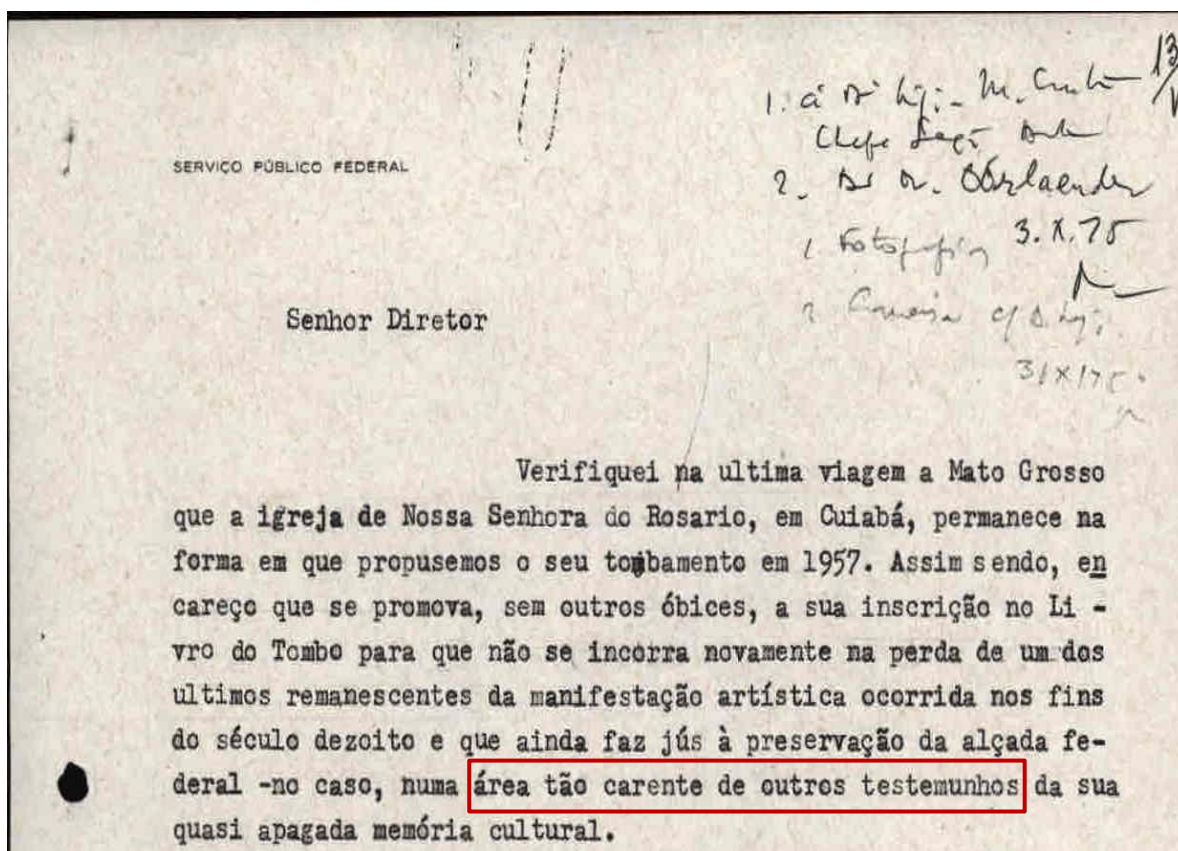
Para definirmos os estados que correspondem ao sertão do IPHAN consideramos a carta de Rodrigo Melo de Andrade, citada anteriormente, bem como a atuação efetiva da instituição nos primeiros anos. Desta forma, o estado do Pará, embora distante fisicamente do Centro-Sul do país, recebeu atenção desde os primeiros anos, sendo a sua capital totalmente inventariada e seu primeiro tombamento feito em 1940, outros 10 até 1950.

O estado do Acre só teria um bem tombado em 2007: a casa de Chico Mendes (processo 1549-T-07); assim como em Roraima apenas em 2002. Pará, Amazonas, Amapá e Rondônia serão objeto de investigação desde as décadas de 1940 e 1950, porém com uma representação no cenário brasileiro aquém dos estados “importantes”. Destacam-se fotógrafos para esses estados: Kiss, Kratzenstein e Edgard Jacintho. O mesmo ocorreu com Goiás e Tocantins, ainda um único estado; Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. Foram inventariados por Eric Hess e Edgard Jacintho, nas mesmas décadas, e abertos processos de tombamentos nas décadas

posteriores, indicando uma projeção para valorização futura, outra característica representativa do sertão.

A “ausência” do IPHAN não é a representação de um vazio absoluto, mas o vestígio de um passado perdido, ou que aguarda uma segunda oportunidade. Como bem disse Caio Fernandes de Abreu (2002, p.15): “uma coisa só começa mesmo a existir quando você também começa a prestar atenção na existência dela”.

A “ausência” do IPHAN é percebida na cobrança que Edgard Jacintho faz ao diretor, em 1975, a respeito da falta de ações de patrimonialização em Mato Grosso, uma vez que, Jacintho realizou estudos e inventários, propondo o tombamento da igreja Nossa Senhora do Rosário em Cuiabá ainda na década de 1950. Em sua cobrança também ressalta que a área de Mato Grosso é carente de outros testemunhos e não pode, portanto, demorar para que alguma ação de preservação seja efetivada.



**Imagem 20 – Carta de E. Jacintho ao diretor do IPHAN em 1975**

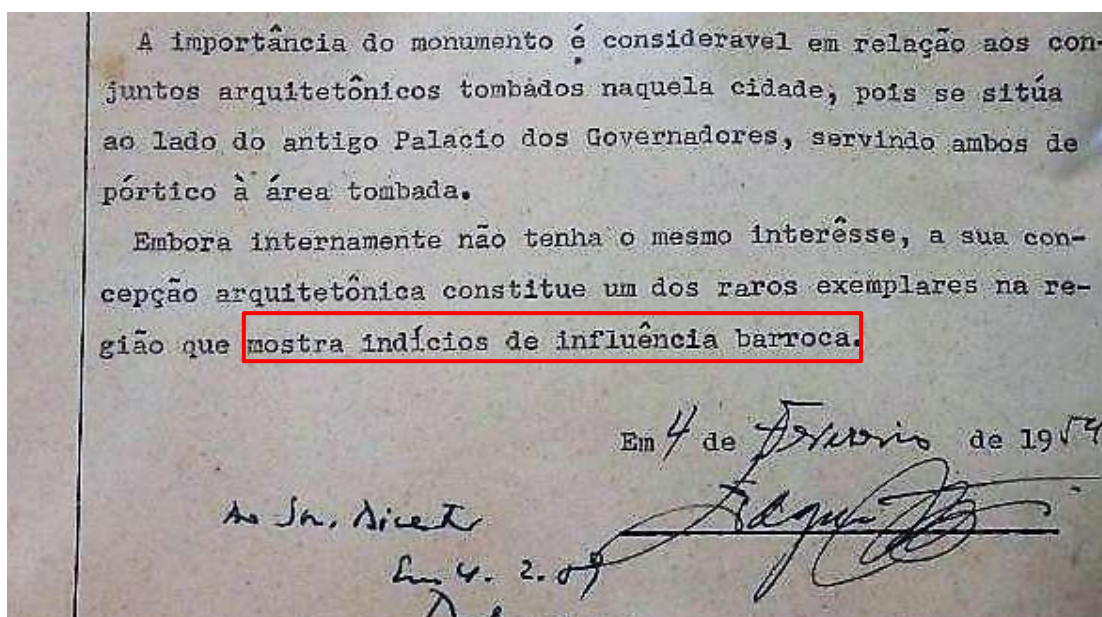
Fonte: AC/Iphan/RJ – processo de tombamento n.553A-T-57, folha 10.

Anteriormente, em 1968, por ocasião da ida do arquiteto Rocha Miranda à Cuiabá, Edgard Jacintho já havia cobrado a atenção da instituição para Mato Grosso, lembrando de seu trabalho na década de 1950. Inventariado, mas ainda sem gestão



patrimonial. A carta cobrava também a necessidade de retomar as discussões sobre a abertura do Museu das Monções “como marco evocador do fato histórico preponderante na formação da nacionalidade”. Desta forma, a falta de continuidade de políticas patrimoniais também configura a categoria sertão do IPHAN.

A busca pelo padrão arquitetônico e a arte barroca encontrados nas cidades históricas de Minas Gerais continuava nas viagens de Edgard Jacintho. A única referência clara ao barroco foi encontrada em seu estudo na cidade de Jataí, em 1954. Jacintho fotografou a antiga casa de câmara e cadeia, evidenciando a madeira da sacada e do seu interior.



**Imagem 21 - Carta de E. Jacintho ao diretor do IPHAN em 1954**

Fonte: AC/Iphan/RJ – processo de tombamento n.553A-T-57, folha 13.

Contudo, o sertão revelou outra paisagem. Assim, Edgard Jacintho foi questionado pelo chefe da Seção de História em 1952 sobre sua indicação para o tombamento da igreja localizada no Arraial do Ferreiro em Goiás, uma vez que a sua arquitetura era bastante modesta. Sua resposta foi:

Esclarecemos que ao apontar o cunho histórico desta igreja, consideramos a singularidade de constituir esta edificação único marco material desse “lugar do arraial do ferreiro em que se formou o primeiro arranhamento” [...]. Embora não tenha sido de fato dos dias de arranhamento, foi todavia construída em época ainda contemporânea dos primeiros povoadores de Goiás.

Outroassim explicamos ainda que ao mencionar o monumento como “dos melhores exemplares da igreja goiana do séc. XVIII tivemos em vista, principalmente, a acentuada pobreza da suntuária

das igrejas da região. Daí não chegar a constituir “um exemplar arquitetônico particularmente interessante do ponto de vista da história da arquitetura” no plano nacional (grifo do autor, processo 471-T-52).

O apelo a região é invocado por Edgard Jacintho, e a modesta construção precisam ser considerados em relação ao fato de que o IPHAN está nos “estados de patrimônio pobre”. A igreja será tombada, fugindo ao padrão da excepcionalidade em nível nacional. Desta forma, ressalta-se o caráter regional e a simplicidade do interior do sertão, visão fora do padrão e das recomendações internacionais (cartas patrimoniais); uma vez que a valorização da arquitetura modesta aparece documentada em nível mundial no Manifesto de Amsterdã somente em 1975. Em outros documentos Edgard Jacintho refere-se à rusticidade de imóveis e de como ela é fundamental para preservar a ambiência da paisagem que ele observa. Esse será o caso do seu estudo na Cidade de Goiás, realizado em 1948.

O mesmo critério regional aparece em outras pesquisas de Jacintho: pelo sertão do IPHAN: Vila Bela da Santíssima Trindade, Cáceres, Corumbá, Cidade de Goiás e etc. A partir do seu trabalho, outros funcionários também ressaltarão a região como critério primordial, evidenciando a importância do trabalho de Jacintho.

Lygia Martins, diretora da divisão de estudos de tombamento em carta para o diretor geral datada de 21/03/1978 escreve:

Não há dúvida de que o marco demarcatório – comemorativo do Tratado de Madrid, primitivamente na confluência do Jaurú com o Paraguai e hoje deslocado para uma praça de Cáceres, como demonstra o arquiteto Edgard Jacintho, é importante na conturbada história dos limites do Brasil – colônia, devendo portanto, independentes de qualquer outra qualificação, ser tombado pelo Governo Federal (Processo 09677-T-77, folha 14).

O sertão estava sendo reconhecido e ao mesmo tempo construído pelo IPHAN. Para tal, as viagens foram fundamentais. De certa forma, continuaram a tradição das viagens pelo território de naturalistas, cientistas estrangeiros e nacionais. Agora, o Estado na condição de instituto do patrimônio viaja para o sertão ora para fins de inventário, ora para inspeção de obras, criando imagens do país. E, para Jacintho lhe é atribuído a função de identificar, ou melhor, criar o patrimônio do sertão.

### 3.2. AS VIAGENS DE EDGARD JACINTHO

Edgard Jacintho foi o arquiteto-fotógrafo que atuou de maneira mais sistemática pelo sertão do IPHAN, nos estados de Goiás, Tocantins, Rondônia, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul.

Foram inúmeras viagens que não estão organizadas de maneira clara no arquivo do IPHAN. Isto, porque não foram critério de armazenamento das informações. Aqui, partimos das viagens que são em si mesmas representações espaciais e metodologia geográfica, pois “[...] todos sabem que o saber geográfico é a expressão das aventuras de um olhar viajante” (BESSE, 2006, p,82).

De acordo com a dinâmica da pesquisa em arquivo, foi necessário unir os pontos de documentos, fotografias e depoimento do próprio Jacintho para reconstruir os itinerários. Comparamos a data das fotografias, com telegramas e cartas trocadas entre Jacintho e o diretor Rodrigo. Desta forma, caracterizamos as viagens deste nosso fotógrafo do patrimônio da seguinte maneira:

O trajeto escolhido em cada uma das viagens era baseado no percurso dos viajantes naturalistas (que seguiram os caminhos abertos pelos bandeirantes que, por sua vez, muitas vezes haviam trilhado caminhos indígenas). No arquivo local de São Paulo, encontramos um croqui identificando a rota de 4 viajantes: Pohl e Saint-Hilaire, Gardner e Castelnau, bem como referências bibliográficas destes em estudos sobre os estados. Em entrevista, Jacintho (1988) também afirmou ter se guiado por esses desbravadores anteriores.

Segundo Barbo e Ribeiro (2015), no século XVIII, a partir de Vila Boa de Goiás, uma rede de caminhos irradiava-se em cinco direções distintas.

1. De Vila Boa (Cidade de Goiás) para Leste, ia a Corumbá, Santa Luzia chegando a Paracatu em Minas Gerais e depois para o sul até a capital Rio de Janeiro – Estrada Picada de Goiás<sup>99</sup>.
2. De Vila Boa (Cidade de Goiás) para Oeste, passava por Cuiabá e terminava em Vila Bela no Mato Grosso – Estrada do Cuyabá.
3. Da Cidade de Goiás para o nordeste, passando por Couros e São Domingos até Salvador – Estrada da Bahia ou Caminho dos currais.

---

<sup>99</sup> Caminho refeito pelos naturalistas Pohl e Saint-Hilaire.



4. Da Cidade de Goiás, passando por Pilar de Goiás, levava a todos os arraiais do norte de Goiás (traíras, Cavalcante, Natividade e Descoberto do Carmo) – Estrada do Norte.
5. Da Cidade de Goiás na direção sul-sudeste, passava por Meia-Ponte (hoje Pirenópolis), Bonfim, Santa Cruz, Mogi e chegava a São Paulo – Estrada de Goyazes - o primeiro caminho oficial da região.

Parte destas estradas antigas se tornaram rodovias a partir das décadas de 1940/50. Assim, a BR-040 conecta o Rio de Janeiro a Brasília, segue a Picada de Goiás, enquanto a Rodovia Anhanguera junto com a BR-50 se relaciona ao pioneiro caminho de Goyazes, a BR-070 segue parte da Estrada do Cuyabá, a GO-118 é o caminho que, de Planaltina (antiga Mestre d'Armas) se chegava a Arraiás e Natividade indo até o extremo norte; a BR-242 é, em sua quase totalidade, a antiga estrada dos Currais.

A lógica espacial do trajeto de Jacintho foi aprofundar o máximo possível nas regiões mais afastadas dos núcleos urbanos e onde se localizavam os remanescentes de pequenos povoados, os denominados *Arraiás* surgidos no decorrer do século XVIII devido a presença de ouro. A opção pela valorização da arquitetura colonial e da história dos bandeirantes, conduz o funcionário do IPHAN pelos antigos caminhos, principalmente a partir de Goiânia, chegando de avião. Após a década de 1960, Brasília passa a ser o ponto de partida das viagens.

As viagens concentraram-se entre os anos de 1948 a 1959, predominantemente para Goiás (com Tocantins ainda fazendo parte). Na década de 1960 viajou muito pouco, aumentando o número de viagens entre 1973 e 1978, predominantemente para o Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. Para Rondônia, Edgard Jacintho trabalhou somente no Forte Príncipe da Beira, realizando algumas viagens pontuais, a primeira delas em 1951. Sua ida a Rondônia ocorreu por causa do jornalista Assis Chateaubriand que interessou em tornar o forte um pólo turístico e todo o financiamento foi bancado pelo “Diários Associados” empresa fundada por ele. A influência do homem público e intelectual Chateaubriand marca mais uma vez a importância das redes.

Inicia a ida para o sertão do IPHAN em 1948 com o objetivo de atender uma solicitação do arcebispo de Goiás que pleiteou o tombamento da igreja matriz de Pirenópolis (antigo arraial da Meia Ponte). Logo depois, realizou o trabalho na antiga capital, Vila Boa, hoje Cidade de Goiás, também a pedido do executivo local.

Partindo do Rio de Janeiro, os percursos seguidos por Jacintho podem ser divididos em seis principais direções, a saber:

1 - Núcleo (entendido como a conexão entre Goiânia, Cidade de Goiás e Brasília). O núcleo foi o local de chegada mais utilizado. A partir do núcleo as viagens seguiam as diversas direções. Antes da construção de Brasília, em 1960, a chegada de avião era em Goiânia.

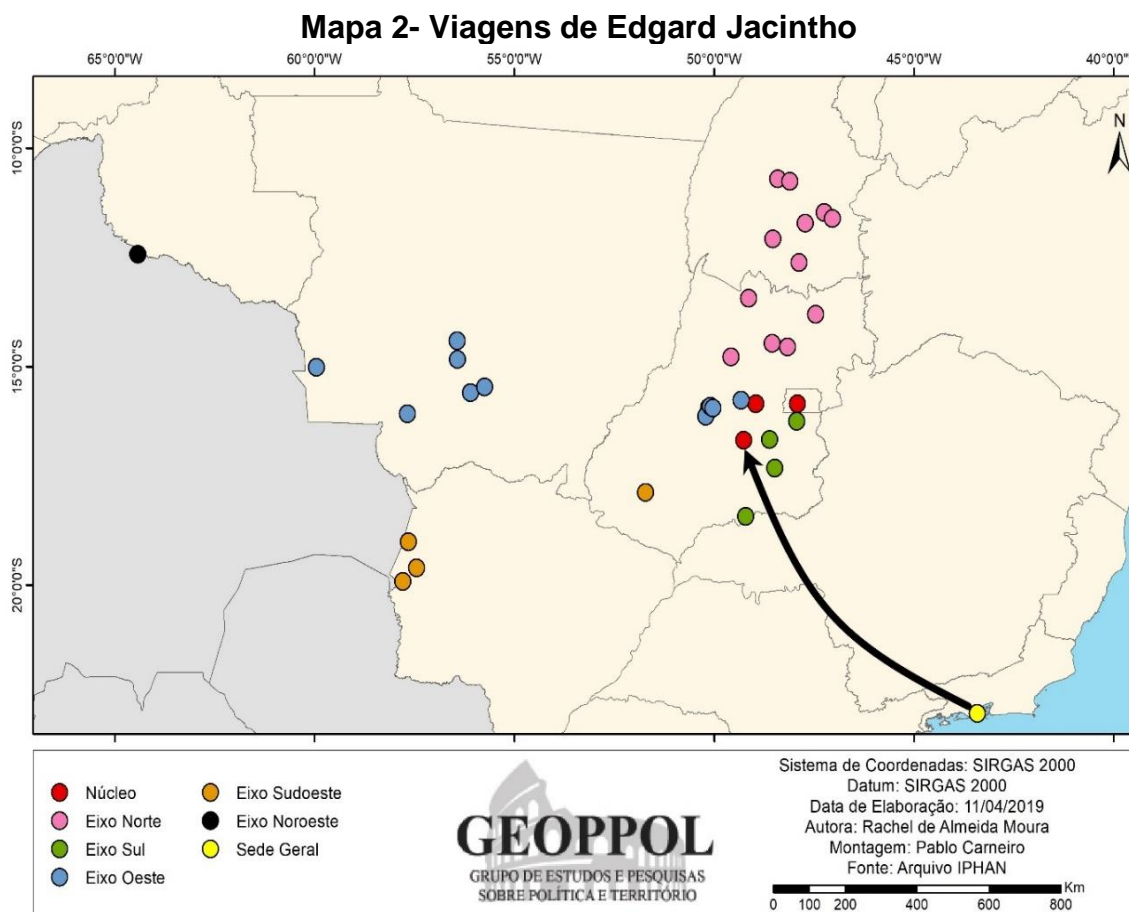
2- Eixo sul – Seguia-se do núcleo para o eixo sul de automóvel.

3- Eixo oeste – Seguia-se do núcleo para o oeste de automóvel ou chegava-se de avião em Cuiabá, capital de Mato Grosso.

4- Eixo norte – Partindo do núcleo para o norte ou partindo de Porto Nacional, para as demais localidades.

5- Eixo Sudoeste – Do núcleo para o sudoeste de automóvel.

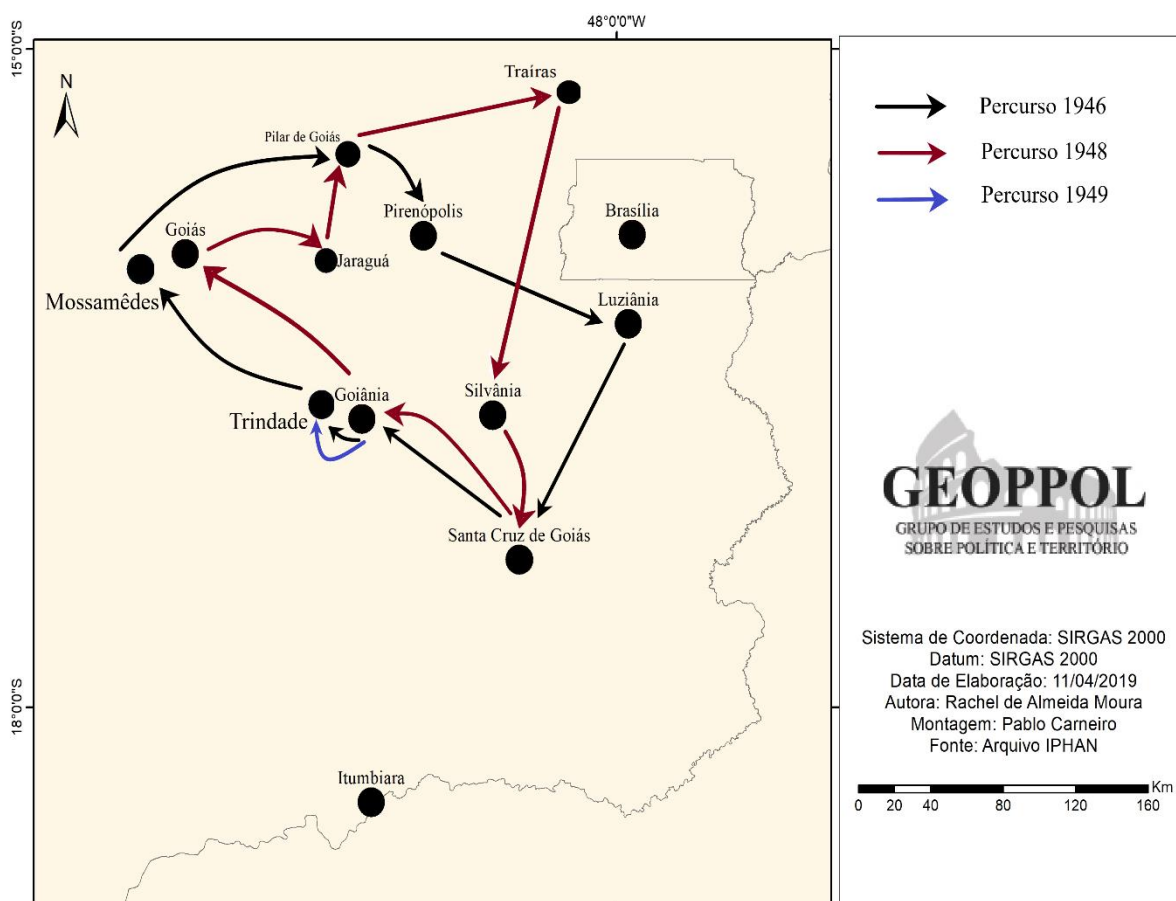
6- Eixo Noroeste – Em especial, esta direção corresponde a ida ao Município de Costa Marques em Rondônia, onde se localiza o Forte Príncipe da Beira.



As primeiras viagens de Jacintho para o sertão do IPHAN datam de 1946, 1948 e 1949. Nelas, utiliza o núcleo (Goiânia e a Cidade de Goiás) para se deslocar entre os eixo norte e sul. Em 1946, chega em Goiânia, segue para norte até Mossâmedes, distante 151 km da capital, continua ao norte para Pilar de Goiás (distante 237 km). Retorna para Mossâmedes e Goiânia. Em 1948, de Goiânia segue para a Cidade de Goiás, depois Jaguará e Pilar de Goiás. Retorna ao núcleo por Pirenópolis de onde parte em direção sul para Luziânia e Santa Cruz. Retorna a Goiânia – Rio de Janeiro. Em 1949, refaz o trajeto do ano anterior acrescentando parada em Trindade.

Em sua chegada à Goiania, contava com hospedagem no Hotel Goiânia (conforme telegramas encontrados na série inventários). O deslocamento pelos municípios de interesse ocorria em virtude do apoio de autorizadas locais que emprestavam veículos.

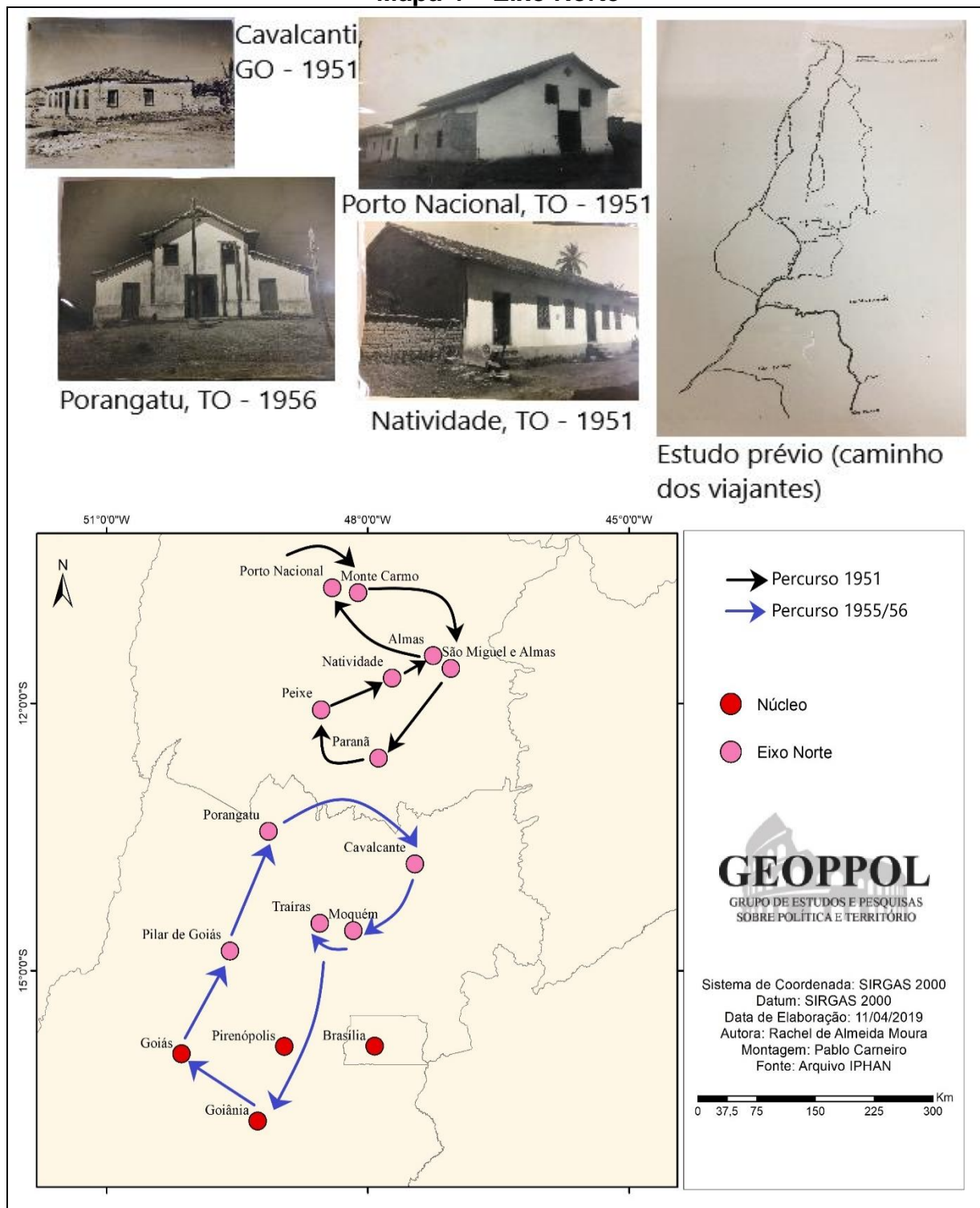
**Mapa 3 – Viagens de Edgard Jacintho na década de 1940**



Em 1950, realizou uma viagem apenas para Pilar de Goiás, chegando inicialmente em Goiânia, distante de Pilar de Goiás cerca de 245 Km. No mesmo ano se desloca mais a oeste em outra viagem para Cuiabá.

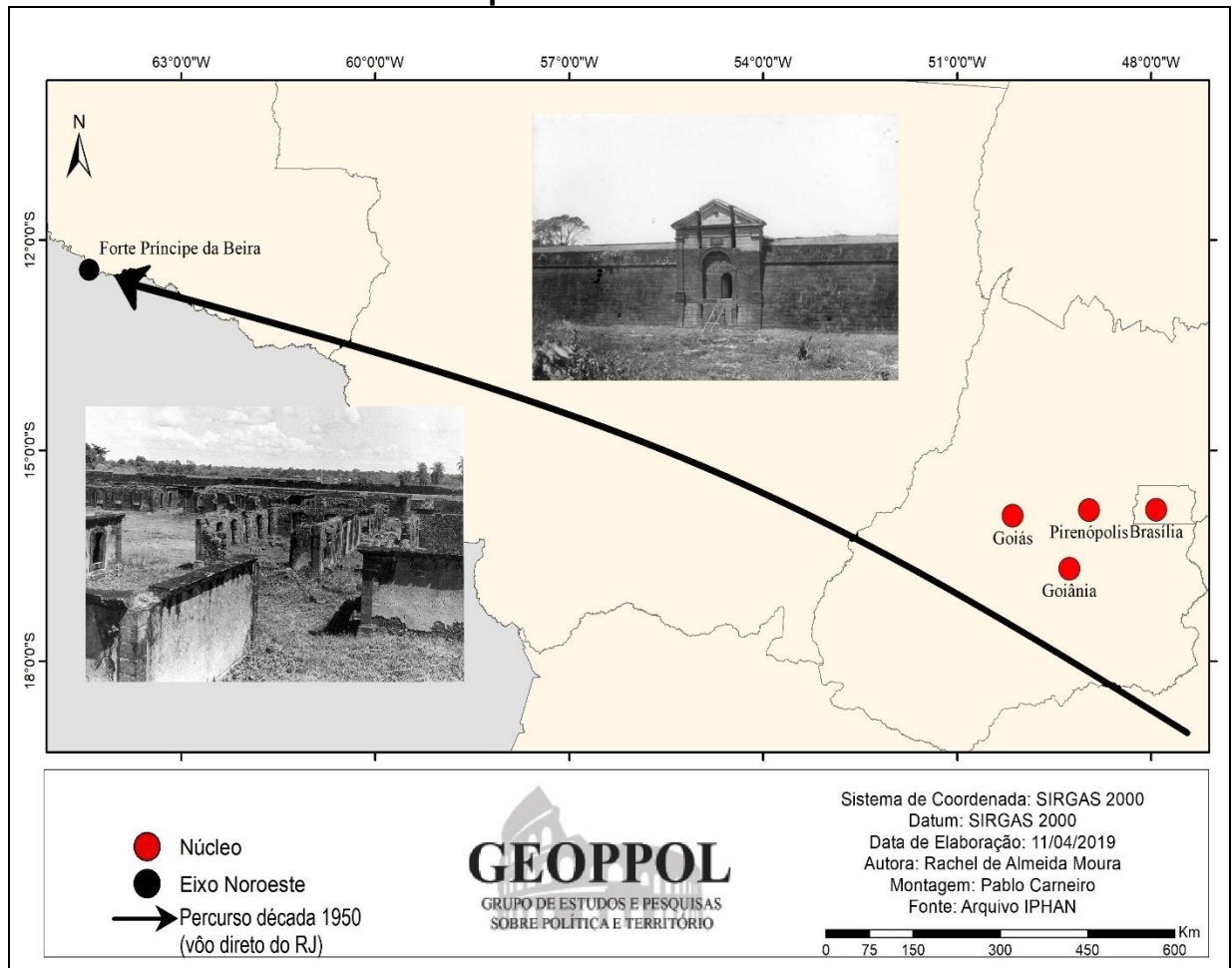
A viagem para o eixo norte ocorreu em 1951. Quem definiu o percurso foi o próprio Edgard Jacintho. Nesta viagem, o arquiteto inicia o percurso em Porto Nacional (avião de carreira) e segue pelo eixo norte em avião de pequeno porte. Porto Nacional – Monte Carmo – São Miguel e Almas – Paranã – Peixe – Natividade. Retorno: Almas ou Arraiás (ponto de reabastimento) – Porto Nacional – Rio de Janeiro.

**Mapa 4 – Eixo Norte**



Ainda no ano de 1951, realiza a 2ª viagem para o eixo noroeste. A Cruzeiro do Sul disponibilizava vôo semanal para o município de Guarajá-Mirim onde situa-se o Forte Príncipe da Beira. A sua primeira ida ao forte foi de caráter emergencial para retirar a vegetação que estava dominando a área construída. Em entrevista, Jacintho (1988) disse que passou uma semana hospedado na guarnição do exército, se alimentando de frutas por não conseguir seguir a dieta de carne de tartaruga e, após solucionar o problema da vegetação iniciou um vasto trabalho de inventariação.

**Mapa 5 - Eixo Noroeste**



Em 1952, voltou às cidades já visitadas e acrescentou em seu roteiro Arraial do Ouro Fino, e Corumbá de Goiás, cidades próximas ao núcleo. Assim, seu trajeto foi: Goiânia – Cidades de Goiás – Santa Cruz – Silvânia – Goiânia – Arraial do Ouro Fino – Jaguará – Pilar de Goiás – Corumbá de Goiás – Goiânia. Em 1953, percorreu as mesmas localidades, acrescentando Arraial do Ferreiro – Pirenópolis - Tupiraçaba e Moqué. Em 1954 e 1955 voltou as mesmas cidades. Sua ida várias vezes para as mesmas cidades ocorria em função das obras de restauração que eram realizadas



aos poucos, a medida que o orçamento permitia. Ou ainda porque a dificuldade de acesso não permitia seguir todo o roteiro planejado, obrigando retorno assim que possível.

Em 1956, esteve muito presente em Pirenópolis, porém deslocou-se mais a Oeste, conhecendo numa única viagem: Cuiabá – Jataí - Rosário Oeste – Diamantino, conforme mapa 6, a seguir.

**Mapa 6 - Viagens de Edgard Jacintho na segunda metade da década de 1950**



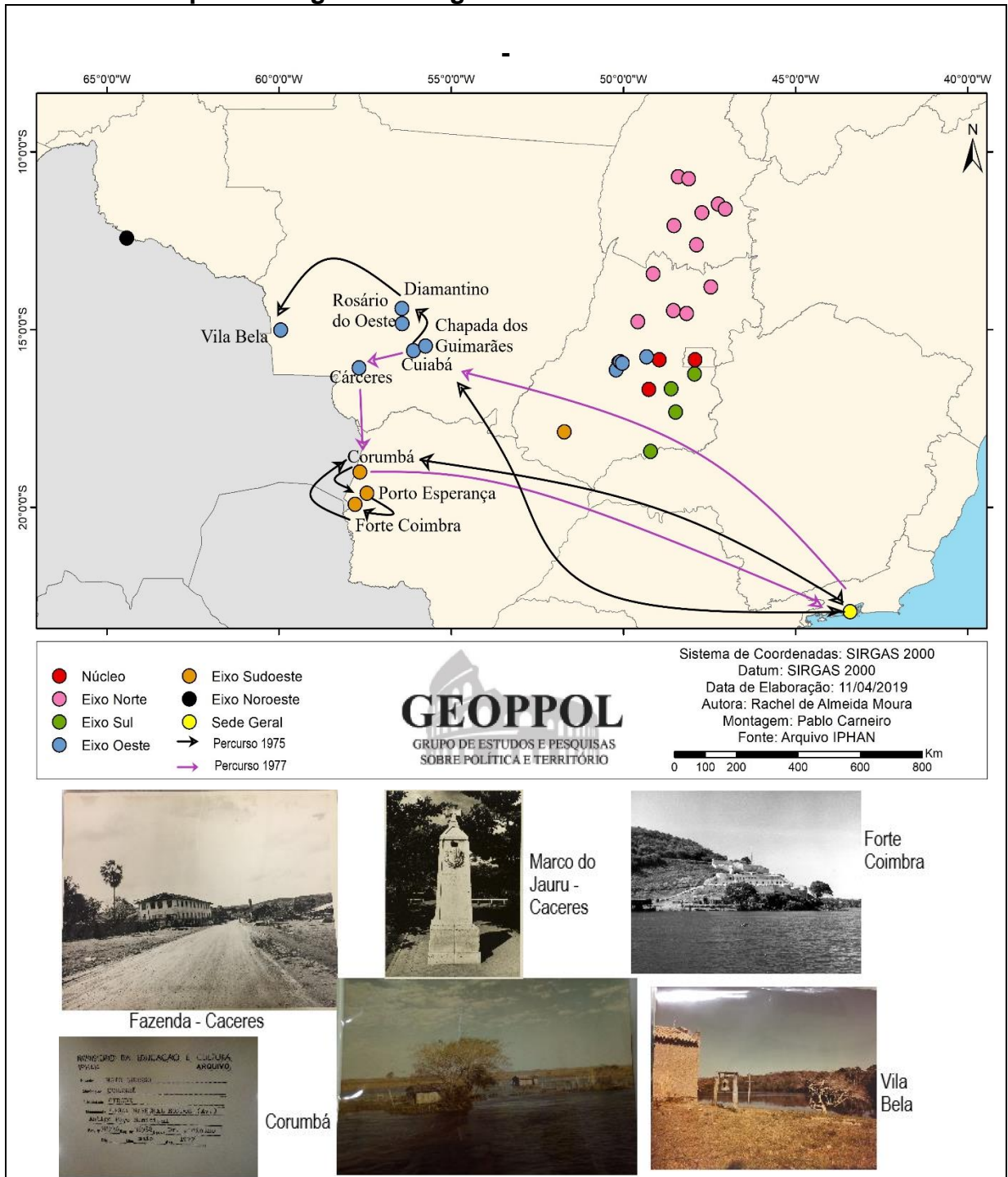
Em 1958 foi pontualmente a Pilar de Goiás e Cavalcante. Em 1959, viajou apenas para a Cidade de Goiás. A partir da década de 1960, o ponto de chegada tornou-se Brasília. Em 1961, realizou apenas uma viagem de Brasília para Luziânia, refazendo o mesmo trajeto em 1969.

A partir de 1973, predomina o deslocamento para os eixos oeste e sudoeste, iniciando com uma viagem do Rio de Janeiro direto a Corumbá. Em 1975, estendeu

seu trajeto em duas grandes viagens; primeiro para o Forte Coimbra e depois para Vila Bela da Santíssima Trindade.

Em 1976 esteve apenas em Cuiabá e no ano seguinte, Cuiabá – Cáceres e Corumbá. Em 1978, foi à Vila Bela da Santíssima Trindade e Corumbá em viagens distintas. Seu último deslocamento para produzir documentação fotográfica foi em 1981, em Cuiabá.

**Mapa 7 – Viagens de Edgard Jacintho na década de 1970**



Sobre os lugares indicados nos mapas alguns mudaram o nome. Por isso, informamos essas alterações no quadro abaixo:

**Quadro 3 – Toponímia Antiga e Atual**

| <b>TOPONÍMIA ANTIGA</b>                                      | <b>TOPONÍMIA ATUAL</b>              | <b>ESTADO</b> |
|--|-------------------------------------|---------------|
| Aldeia de São José   | Mossamêdes                          | GO            |
| Almas/Arriaiás   | Município de Almas                  | TO            |
| Arraial do Bonfim  | Silvânia                            | GO            |
| Arraial do Corrégo Jaraguá                                   | Município de Jaraguá                | GO            |
| Arraial do Descoberto da Piedade                             | Município de Porangatu              | GO            |
| Arraial do Ferreiro  | Arraial do Ferreiro                 | GO            |
| Arraial da Meia Ponte  | Município de Pirenópolis            | GO            |
| Arraial de Sant´ana / Vila Boa de Goiás                      | Cidade de Goiás                     | GO            |
| Arraial da N. S. do Monte Carmo                              | Município de Monte Carmo            | TO            |
| Arraial N. S. do Rosário do Rio acima                        | Município Rosário Oeste             | TO            |
| Arraial do Ouro do Alto Paraguai                             | Diamantino                          | MT            |
| Arraial do Ouro Fino   | Arraial do Ouro Fino                | GO            |
| Arraial da Palma/ São João da Palma                          | Município de Paranã                 | TO            |
| Arraial de Santa Cruz  | Município de Santa Cruz de Goiás    | GO            |
| Arraial Santa Cruz das Itans/Vila do Espírito Santo de Peixe | Município de Peixe                  | TO            |
| Arraial de Santa Luzia                                       | Município de Luziânia               | GO            |
| Arraial de Sant´ana / Vila Boa de Goiás                      | Cidade de Goiás                     | GO            |
| Arraial de São Luiz  | Município de Natividade             | TO            |
| Arraial do São José do Tocantins                             | Município de Niquelândia            | TO            |
| Fortaleza do Príncipe da Beira                               | Real Forte Príncipe da Beira        | RO            |
| Forte Coimbra  | Forte Coimbra - Distrito de Corumbá | MS            |
| Goiânia  | Goiânia                             | GO            |
| Paraíso de Jataí   | Município de Jataí                  | GO            |



|  |                                       |    |
|--|---------------------------------------|----|
| Porto Esperança                                    | Porto Esperança - Distrito de Corumbá | MS |
| Porto Real do Pontal                               | Município de Porto Nacional           | TO |
| Porto de Santa Rita do Paranaíba                   | Itumbiara                             | GO |
| Quilombo de Papuã                                  | Município Pilar de Goiás              | GO |
| Santa Cruz de Corumbá                              | Corumbá                               | MS |
| São José do Tocantins                              | Município Niquelândia                 | TO |
| São Tomé de Muquém                                 | Muquém - Distrito de Niquelândia      | GO |
| Traíras  | Tupiraçaba - Distrito de Niquelândia  | GO |
| Vila Bela da Santíssima Trindade                   | Município Vila Bela da S. Trindade    | MT |
| Vila Maria do Paraguai/Vila de São Luís de Cáceres | Cáceres                               | MT |
| Vila Real do S. Bom Jesus de Cuiabá                | Cuiabá                                | MT |

Elaborado por Rachel de Almeida Moura

O território do patrimônio foi sendo definido ao longo das viagens e incorporado a memória nacional pelas políticas patrimoniais. A presença do IPHAN nestas localidades foi importante para a apropriação imaginária, pois, de acordo com Sontag (2004 [1977]) a fotografia permite se apropriar da coisa fotografada, ao atribuir importância e atestar a experiência, torna-se um suporte para dar uma aparência de participação. Pela fotografia, esses lugares pertencem à memória nacional, portanto ao Brasil.

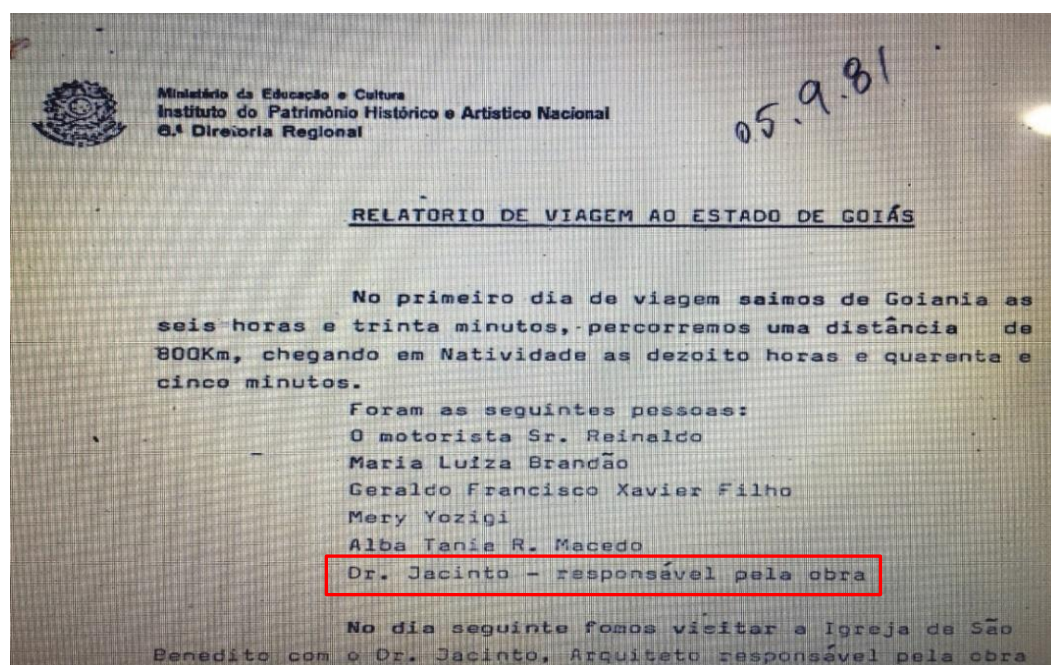
### 3.2.1. Características das Viagens

O diretor do IPHAN era o principal agente a decidir quando e porque viajar. Mas suas decisões eram tomadas de acordo com cartas que ele recebia dos modernistas, solicitações de colaboradores do IPHAN, e dos próprios funcionários. Edgard Jacinto tinha alguma autonomia inclusive para solicitar viagem. Encontramos uma carta de Edgard requerendo viagem à Cidade de Goiás e assim foi concedido.

As viagens eram precedidas de estudo prévio, percurso e levantamento de lugares e pessoas de interesse. Num esquema de estudo feito por Jacintho para a Cidade de Goiás em 2 de Outubro de 1948, o funcionário enumera as ações para uma

medida adequada a preservação: “considerar as edificações que constituem o conjunto urbanístico, considerar separadamente os edifícios e monumentos, considerar o traçado urbano, considerar o paisagismo local, e a participação goiana nas bandeiras e mineração”. Tal estudo foi baseado na viagem anterior de João Rescala, pintor e também fotógrafo do patrimônio que realizou levantamento da cidade em 1940, e apresentou as obras de arte do artista local Veiga Valle de influência barroca, conforme indicado por Tamaso (2007).

Ao término das viagens, relatórios eram produzidos e encaminhados ao diretor geral. O arquiteto da área central (Rio de Janeiro) quando possível, se encontrava com o técnico local. A partir das viagens de reconhecimento, Edgard Jacintho escrevia um parecer indicando ou não a abertura do processo do tombamento, bem como a necessidade de obras para restauro de caráter emergencial. Portanto, tinham a finalidade de realizar reconhecimento e levantamento do inventário. Havia também aquelas voltadas para inspeção de obra.



**Imagem 22 – Relatório de viagem - fragmento**

Fonte: Arquivo da superintendência de Goiás

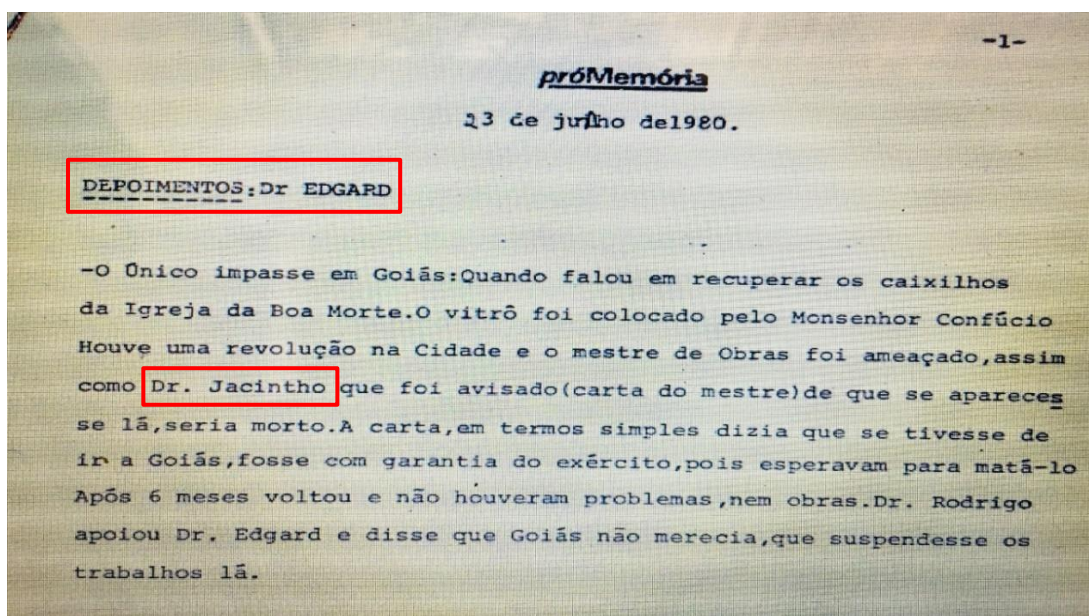
Nem sempre era Edgard Jacintho que redigia o relatório, mas o nome dele é encontrado na lista das pessoas que participaram da viagem. De maneira geral, o texto era linear, tentando traduzir o movimento da viagem. O próprio texto tem uma geografia (sentido de inscrição) como fio que conecta aventura, acontecimentos, bens patrimoniais. A arquitetura pertence a algum lugar, repousa em um local específico:

um terreno ou sítio. Cada terreno tem características distintas em termos de topografia, localização e definições históricas.

Os principais aspectos geográficos são: a localização do objeto de estudo, descrição da paisagem local com indicação a algum elemento forte para a dinâmica daquela localidade como, por exemplo, rios e serras, anotações sobre a dinâmica urbana, festas populares, conflitos e acontecimentos vividos pelo viajante.

No caso dos relatórios de Edgard Jacintho, a objetividade que classifica e ordena de um arquiteto, supera a subjetividade da narrativa; embora possamos percebê-la, pois a própria viagem é uma experiência geográfica. Nos relatórios a partir da década de 1970 há maior detalhe referente à experiência da viagem, assim como maior participação da comunidade local em reuniões com o o IPHAN (o que antes era restrito às pessoas públicas do executivo e da igreja).

Jacintho também participou da elaboração de outros relatórios ao servir de fonte ou depoimento, como no exemplo abaixo em que é feita menção aos acontecimentos em Goiás no final da década de 1940 vivenciados por ele.



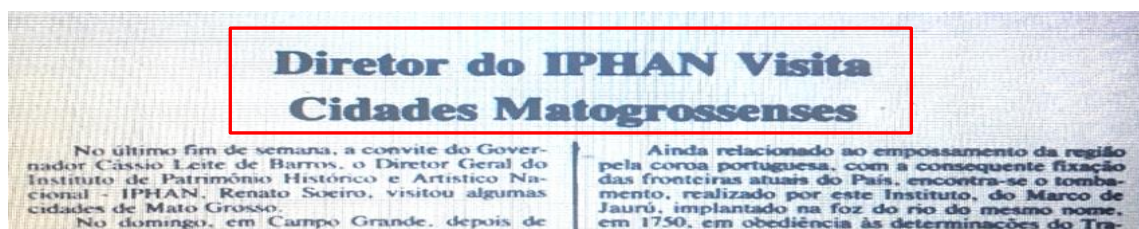
**Imagem 23 – Fragmento de relatório de 1980 com depoimento de E. Jacintho**

Fonte: Arquivo Superintendência de Goiás

Não foi possível identificar o contexto desse relatório. Ele está presente na série de documentos encontrados na superintendência de Goiás que tivemos acesso de maneira isolada, não sendo possível compreender a sua organização. Todavia, o incluímos em nosso trabalho por acreditarmos que o depoimento de Jacintho é um indício do seu papel como intelectual do patrimônio para a instituição.

As viagens trouxeram noções que alimentaram o imaginário geográfico. O sertão do IPHAN visitado por Edgard Jacintho é o espaço da barbárie que precisa ser incluído na civilização brasileira e o IPHAN contribui para tal. Essas representações estão presentes no próprio discurso do diretor que chama o trabalho do IPHAN de uma obra de civilização (continuidade da obra iniciada durante o período colonial), e por isso, as atividades são realizadas com uma devoção pela causa à altura do que representaria ser funcionário público. O discurso para compreender o Brasil trata a ocupação do interior como uma tarefa épica (GONÇALVES, 1996).

A passagem do IPHAN pelos municípios traz visibilidade e o Estado, representado pelo funcionário público é motivo jornalístico. A presença de gente da capital ou de um órgão do governo tem peso no sertão. O nome de Edgard Jacintho e de outros funcionários, principalmente do diretor, é citado em várias reportagens.



#### **Imagem 24 – Visita à Mato Grosso**

Fonte: Hemeroteca Biblioteca Nacional  
Jornal “O Estado de Mato Grosso”, 1978. Edição 080072

Contudo, a presença do IPHAN trazia muitas questões para serem discutidas, principalmente sobre se proposta de preservação iria manter o atraso no sertão ou seria o vetor do desejado progresso. Jacintho já falava se crescimento econômico associado as políticas culturais e de como a preservação do patrimônio seria importante para a cidade no futuro, segundo a entrevista dada ao IPHAN em 1988. A divergência de ideias gerou conflitos locais e levou a instituição a adequar a sua política de preservação.

As disputas políticas também se referem ao não tombamento ou a pedidos de cancelamento do tombamento do imóvel como, por exemplo, o prédio situado na antiga praça Monsenhor Confúcio em 1954, o Educandário Sant’Ana em 1959 e reformas feitas sem a autorização do IPHAN.

A principal mudança que identificamos nos estados de atuação de Edgard Jacintho foi a proposta de tombamento de um bem isolado em substituição a ideia de conjunto como ocorrera em Minas Gerais. Foi uma estratégia adotada para diminuir a



pressão de agentes urbanos que queriam reformas nas cidades, ao mesmo tempo em que garantia uma preservação imediata.



Imagem 25- Jornal Folha de Goiaz, 1951

Fonte: AC/IPHAN/RJ – série inventário

Contra ou a favor às ações da instituição, a chegada de pessoas vindas da capital (ainda Rio de Janeiro) trazia visibilidade ao lugar e a discussão sobre políticas públicas que já incluíam o debate sobre atividade turística, embora ainda não no centro das questões como acontecerá a partir da década de 1970. Gomes (2013 e 2017) nos lembra que os regimes de visibilidade dependem da morfologia do sítio onde ocorre, da existência de um público e da produção de uma narrativa que destaca algo na paisagem.

No caso da cidade de Goiás, após deixar de ser capital do estado, sofreu um processo de declínio que precisou ser compensado por várias ações, entre elas, a patrimonialização da cidade. Foi o que Tamaso (2007) indicou ser “situação crítica” que levou a uma direção para a preservação. Inicialmente não foi atribuído nenhum valor excepcional para os bens em Goiás Velho. O diretor Rodrigo Melo responde as solicitações feitas à instituição em 10 de fevereiro de 1943:

[...] cumpre-se ponderar, por vosso atencioso intermédio, que a ideia em apreço não quer parecer, data venia, muito acertada a este Serviço, à vista dos elementos coligidos a seu respeito. Verifica-se, efetivamente, que a mencionada cidade foi gravemente desfigurada no seu aspecto tradicional, em consequência de reformas, muito prejudiciais realizadas na maioria talvez das suas construções antigas [...] - grifo do autor (Processo 0345-T-42, folha 15).

Se a princípio as construções são consideradas descaracterizadas por reformas ou com uma arquitetura singela, um novo estudo, em 1948, realizado por Edgard Jacintho define a possibilidade de reverter<sup>100</sup> tais obras de modernização, indicando igrejas, residências, o palácio dos governadores, chafariz da boa morte e antiga casa de câmara e cadeia para serem tombados.

Em extensão ao seu levantamento, Edgard Jacintho solicita uma representação da diretoria do IPHAN para Goiás e Mato Grosso que será aberta décadas mais tarde como a 14ª C.R. (ver anexo F). A presença regional da instituição será responsável por abrir vários processos de tombamento de conjuntos urbanos ao analisar os bens anteriormente tombados de maneira isolada.

É ainda neste trabalho de Edgard Jacintho que se inicia a proposta de transformar a casa de câmara e cadeia da Cidade de Goiás no Museu das Bandeiras. O arquiteto-fotógrafo trabalhará na restauração do imóvel e na implantação do museu<sup>101</sup> na época em que a administração dos museus fazia parte das políticas públicas do IPHAN. Segundo Jacintho (1988), do trabalho de restauração surgiu o

---

<sup>100</sup> Neste momento da história da conservação, sobressaem as ideias de Viollet-de-Luc que defendia a destruição de todos os acréscimos de épocas de modo a restituir cientificamente o original. Era necessário conduzir o monumento ao estado mais puro, a partir de critérios definidos e de estudos sobre o que era o original.

<sup>101</sup> As primeiras ações do SPHAN envolveram a criação do Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro (1937), o Museu da Inconfidência, em Ouro Preto (1938) e o Museu de São Miguel das Missões no Rio Grande do Sul (1940).

interesse pelos museus, pois ele relacionou a carência desses lugares de memória com a possibilidade de recuperação do monumento.

Outro estudo importante ocorreu em relação ao Forte Coimbra em Mato Grosso do Sul, onde foi organizado um parque histórico. Em outro, Jacintho propôs um estudo para o conhecimento do acervo dos estados do Mato Grosso e Mato Grosso do Sul intitulado: *“Indicações preliminares para a elaboração de um programa a ser desenvolvido em proveito do acervo cultural nas áreas dos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul”*. Nele, Jacintho sugeriu que o forte Coimbra e a Gruta Ricardo Franco fossem transformadas em um parque com acesso fluvial. A viagem<sup>102</sup> por si só seria a atração principal. De Corumbá pegaria-se trem da ferrovia noroeste Brasil para Porto Esperança. De lá, seguiria-se para o forte Coimbra de barco:

Só esse espetacular trecho do rio Paraguai que se percorre, seja de Porto Esperança ao forte, já constitui uma autêntica viagem turística. Esse lance do rio corresponde a uma das passagens mais bonitas do Pantanal. [...] Na época da cheia, o Pantanal torna-se mais empolgante como cenário (JACINTHO, 1988, p.36-37).

Foram vários estudos e propostas em outras cidades por onde percorreu Jacintho com a intenção de promover uma política cultural consistente no centro-oeste que permitisse tanto a preservação do patrimônio quanto a sua divulgação. A maioria das propostas não se concretizaram, sobretudo por falta de verbas, porém indicam o entendimento da instituição de que a preservação não estava apenas no tombamento do imóvel, mas no seu uso para divulgação da cultura, por meio da refuncionalização principalmente para museus e pontos turísticos e demonstra a importância do trabalho do arquiteto-fotógrafo que viaja e articula com os poderes locais as possibilidades dar visibilidade a memória nacional.

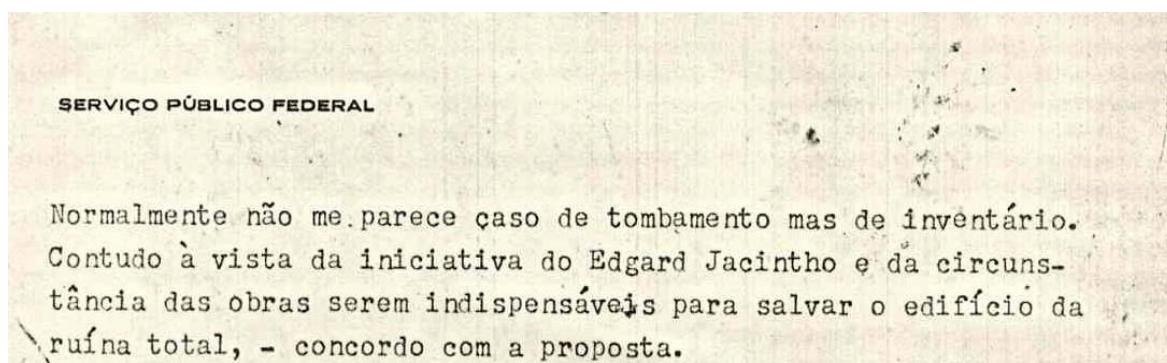
Em seu levantamento em Traíras, em 1954, município de Niquelândia (TO), Edgard Jacintho utiliza-se de artifícios burocráticos para garantir a preservação de remanescentes na localidade, especialmente, mobília e imagens sacras que estão dentro da Igreja Nossa Senhora do Rosário. Para tomar os bens móveis, Edgard cria um valor histórico com argumentos mais fortes para tomar a igreja em questão (que já havia sido recomendado em 1937). Jacintho está na localidade para contribuir com

---

<sup>102</sup> Encontramos no arquivo fotografias que mostram indícios de que Jacintho procurou fotografar as paisagens deste trajeto elaborado por ele na série inventário caixa 146 MT.

obras de restauração da Igreja e aproveita o momento para pressionar pelo seu tombamento, justificado na importância dos bens móveis os quais ele fotografa.

É a presença do Estado na pessoa de Jacintho e no seu serviço público que viabiliza a preservação. Lucio Costa, em resposta ao estudo do arquiteto-fotógrafo diz que não seria indicativo de tombamento, porém concorda com a estratégia sugerida para garantir que o imóvel não seja perdido. A igreja será inscrita no livro do tomo em 1955.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

Normalmente não me parece caso de tombamento mas de inventário. Contudo à vista da iniciativa do Edgard Jacintho e da circunstância das obras serem indispensáveis para salvar o edifício da ruína total, - concordo com a proposta.

**Imagem 26 – Fragmento carta de Lucio Costa, 1954**

Fonte: Processo 510-T-54

A chegada do IPHAN no sertão vem carregada de narrativas sobre a nacionalidade e a existência da civilização brasileira. Políticas públicas de patrimônio fazem parte das ações de uma nação moderna que caminha rumo ao desenvolvimento. Em especial, o estado de Goiás vinha passando por um processo de expansão das frentes pioneiras com criação da colônia agrícola nacional e inauguração de Goiânia.

Nas décadas subsequentes, encontramos vários documentos que indicam parcerias realizadas entre o instituto do patrimônio e a SUDECO – Superintendência de desenvolvimento da região sudeste ou a SUPLAN – Secretaria de obras e planejamento de Goiás, ambas voltadas para maior integração do espaço mato-grossense e goiano ao território nacional. Alguns programas que dialogavam com o IPHAN demonstravam já na década de 1960 expressiva ideia de que turismo e patrimônio incluiriam o centro-oeste no processo de acumulação capitalista.

Vale lembrar que, conforme Calabre (2009, p. 59), “entre as décadas de 1960 e 1970, as questões da cultura ganharam maior importância dentro da área de planejamento público e passaram a ser incluídas no rol daquelas ligadas à problemática do desenvolvimento”. Assim, no estado de Mato Grosso, Barcelos (2018)



mostrou que a Fundação Cultural de Mato Grosso, criada em 1975, teve o papel regional de construir narrativas que corroborassem com as políticas de preservação do patrimônio; além de financiar eventos comemorativos e cívicos. Esse foi o caso do Festejo do Bicentenário da cidade de Cáceres, em 1978, que teve o objetivo de transformá-lo no “maior evento comemorativo mato-grossense”.

A comissão era composta por integrantes dos governos estadual, municipal, militares e da sociedade civil, nos quais estabeleceram uma agenda comum com diversos órgãos públicos das demais esferas políticas, conforme Barcelos (2018). A rede de sociabilidade é evidenciada nesse caso, não apenas pelas burocracias do estado em suas escalas de atuação, mas pela sociabilidade criada entre instituições como o IHGB de Mato Grosso e o IPHAN; uma vez que no mesmo período de concretização do tombamento do Marco do Jauru, processo no qual participou Edgard Jacintho, nosso agente do patrimônio tornou-se sócio correspondente do IHGB/MT.

Em diálogo com IPHAN e seu papel na visibilidade regional e nacional do bem arquitetônico, a comissão foi responsável pela transformação em patrimônio histórico e artístico nacional o Marco do Jauru (já concebido em nível estadual como monumento histórico). Barcelos (2018) ressalta que a conclusão de seu tombamento ocorreu no dia 04 de outubro de 1978, na véspera do dia 06 de outubro, data de aniversário da cidade:

[..] acabou sacralizando o Marco e seus valores enquanto uma referência cultural local e regional, sendo este ato possivelmente um dos principais propósitos se comparado urgência de necessidades de proteção e conservação. Embora estas necessidades ligadas a preservação estivessem presentes nas ressalvas do relator, do conselheiro, entre outros agentes públicos, observou-se que estava em jogo no momento a construção de um passado do Estado, que se encontrava abalado pelo processo de divisão, o rápido processo de “modernização” urbana e pela acentuada transformação cultural decorrente do grande fluxo de migração (BARCELOS, 2018, p.77).

Correa (2017) defende que há uma trama locacional, isto é, arranjos físicos de coisas, pessoas e fenômenos da qual participam as diferentes formas de imagens. A presença do IPHAN não apenas traz visibilidade mas faz parte do grupo de atores que produzem a trama locacional.

Juntamente com as reportagens de jornais, eventos para rememoração e intervenções públicas estão as espacialidades presentes nas composições de

imagens que moldam a visibilidade. Espacialidades de elementos regionais em consonância com elementos nacionais também podem ser considerados arranjos físicos que participam de uma geografia imaginativa.

Nesse sentido, observamos que, nos enquadramentos realizados por Edgar Jacintho, a repetição da imagem da palmeira, destacando-a na paisagem das fotografias, uma após a outra. Geralmente, presente ao lado das construções como elemento paisagístico, muitas vezes, inclusive claramente enquadrada de maneira opcional, conforme destacamos na fotografia n°1.



**Fotografia 1 – Vila Bela da Santíssima Trindade, MT. Edgard Jacintho, 1956**



**Fotografia 2 – Casa – Jataí, GO. Edgard. Jacinto, 1953**



**Fotografia 3 – Luziânia, GO. Edgard Jacintho, 1948**

Segundo Keith (1983, p.295) na relação do homem com as árvores desenvolveu-se uma estética de que as árvores são parte essencial do cenário arquitetônico. Em especial, aquelas de grande porte e dispostas de maneiras ordenadas em parques ou avenidas constituíram um importante símbolo de posição social, pois “uma grande avenida cortada através das árvores tinha aspecto nobre, ela anunciava a residência de algum homem de distinção”.

A palmeira compõe o paisagismo de jardins botânicos, fazendas, praças, avenidas, jardins de museus e prédios públicos. Já demonstramos, em trabalhos anteriores (Moura, 2009), como foi construído o “Mito da Palmeira *Matter*” (*Roystonea oleracea*) e como se tornou símbolo do império e da aristocracia a palmeira plantada em 1809 por Dom Joao VI. O tamanho da palmeira (que pode chegar a 40 metros de altura) traz significados de opulência e grandiosidade da natureza e do império, pois de acordo com Valle (2005, p.122) “a partir daí, a suposta aristocracia do recém criado Império brasileiro, passou a plantar a referida palmeira em suas residências e fazendas [...] tornou-se, desse modo, um inequívoco símbolo nacional [...]”. Assim, possui sentido de herança, associada à antiguidade monárquica e majestade sobre a terra. Mais alta do que as outras plantas, elas dominam a paisagem e disciplinam o olhar. As palmeiras são como sentinelas que observam do alto, com altivez e poder acima da copa das demais árvores subalternas.

Keith (1983, p.307) analisa que as representações sobre a árvore chegaram até o contexto religioso, principalmente na “era romântica em que a analogia entre os

bosques e a arquitetura eclesiástica se tornou lugar-comum”. Desta forma, além do *status* social de se ter palmeiras em frente às casas de moradia, elas também estarão ao redor das igrejas e conforme Keith (1983) serão parte do cenário arquitetônico, conforme fotografia n.4



**Fotografia 4 – Igreja Matriz N.S. do Rosário, Pirenópolis, GO. E. Jacintho, 1957**

Há várias espécies de palmeiras. Panzini (2013), ao analisar a paisagem botânica antiga, cita o geógrafo Estrabão e seu estudo sobre as Palmeiras da Mesopotâmia, resistentes ao clima seco e frutíferas. São as Palmeiras Tamareiras, também cultivadas no Brasil e que aparecem nas fotografias 2, 3 e 4. Panzini (2013) ressalta que elas eram apreciadas por oferecerem sombras, frutos adocicados e infinitas utilizações para a folha e madeira. Disto resultou no símbolo de fecundidade às margens dos rios Tigres, Eufrates e Nilo. Tempos depois, espalhou-se pelo mundo por meio da tradição cristã que fez dela um ícone da generosidade de Cristo.

A palmeira participa ainda das representações sobre o paraíso tropical. Para Valle (2005, p.123) a palmeira é “um padrão estético paisagístico ilustrado de representação do mundo natural dos trópicos”. Neste caso, as artes contribuíram para esse simbolismo. Nas telas dos pintores estrangeiros, a palmeira sempre foi um signo. Assim como nos cartões-postais durante o seu período de maior circulação, na primeira república conforme demonstramos em Moura (2009) e, também, no relato de viajantes e na literatura nacional. Ademais, exalta-se a natureza pela capacidade de dominá-la. O paraíso tropical não é selvagem, e forja uma civilização única.



Quando o IPHAN avança pelo território, desbravando o sertão para patrimonializar a memória do país, a dificuldade do acesso físico abre portas para o imaginário de uma geografia outrora divulgada pelas narrativas de viagens dos naturalistas. Reaparecem mitos e ideias sobre o sertão no qual haverá um encontro com espaços hostis, rurais, fantásticos e paradisíacos. Mesmo havendo um direcionamento do que encontrar bem como uma postura científica nas viagens que produziam o conhecimento sobre o patrimônio as surpresas e aventuras no sertão aparecem nas narrativas do viajante Jacintho, revelando uma geografia do sensível e imaginária. São ideias há muito tempo que circulam no imaginário social que emergem em viagens para um Brasil distante do litoral.

Em sua primeira ida a Pilar de Goiás, antigo Arraiá de Papuan, nosso fotógrafo do patrimônio diz que ele e sua equipe “chegaram de avião em Goiânia e começaram a perguntar as pessoas como chegar em Pilar de Goiás” que era considerado um lugar remoto. Jacintho ouviu frases do tipo: “Ih, toma cuidado, o senhor vai lá? Só moram papudos” (em referência ao antigo nome Papuan). Avisavam ainda que ele iria “conhecer uma das cinco maravilhas de Goiás...o maior sino fundido do Brasil. É tão grande que cabe debaixo dele um homem a cavalo” (JACINTHO, 1988).



**Fotografia 5 – Sinos da Igreja Matriz em Pilar de Goiás, GO. E. Jacintho, 1949**

Segundo site oficial do IPHAN, com o início da exploração do ouro muitas pessoas vieram de diversas partes da província e de todo o País, mas na região grande problema da falta d'água o que tornava o garimpo difícil. Então, um garimpeiro prometeu à Nossa Senhora do Pilar que, “se naquela região brotasse água para que pudesse trabalhar, ele daria um sino de ouro à igreja. A água brotou e o garimpeiro pagou sua promessa doando à igreja um sino de 900 quilos em cuja liga foi gasta uma arroba (15 quilos) de ouro”.

O imaginário geográfico do sertão, lugar distante e típico na luta do homem com a terra, se mistura com a fé sertaneja e a capacidade produtiva do homem civilizado que vive do extrativismo e constrói uma maravilha técnica em Goiás, fronteira do desenvolvimento do país.

Pilar de Goiás ainda era um lugar remoto no final da década de 1940. Foi preciso um cuidado especial no planejamento da viagem, pois ele sabia que não haveria nenhum recurso para abastecimento do veículo. “Nessas peregrinações, às vezes, rodava-se mais de uma semana sem possibilidade de abastecimento”. O sertão aqui mais uma vez aparece. E o sertanejo, homem que dominou a natureza do sertão torna-se fundamental para que Jacinho chegue em seu destino. Após uns trezentos quilômetros de Goiânia, abandonaram a estrada e entraram pelos “caminhos dos trilheiros” e precisavam de um sertanejo para orientar. Sem o sertanejo, Jacinho afirma categoricamente que não chegaria aos lugares.

[...] de repente o trilheiro bifurcava, se esgalhava em três outros rumos. E tudo igual. E agora? O cabloco tem um sentido de orientação muito apurado [...] parava o carro, descia, chegava para lá, olhava para cá, sentava, auscultava o chão como o índio e depois fazia o seu diagnóstico: é este, e apontava a trilha a seguir; não se enganava” (JACINTHO, 1988, p.15).

Ao chegar em Pilar de Goiás, Jacinho é o outro, o forasteiro e, portanto foi mal recebido. Pessoas fechavam as casas e se recolhiam. Com muito esforço, conseguiu acesso ao prefeito. Só depois desse contato com a autoridade que a janelas das casas voltaram a se abrir. “Coisa interessante, não é? Isso aconteceu em vários lugares de Goiás em diversas situações...naturalmente, só chegava gente naquelas paragens de ano em ano ou mais” (JACINTHO, 1988, p.16).

A aventura pela geografia do sertão estava também em atravessar de carro bando de emas, desviar em ziguezague das casas de cupins (murundus), administrar um pouco de gasolina no avião de pequeno porte, pois não teriam como chegar no

lugar de destino, encarar a poeira na estrada capaz de cobrir todo o corpo, exceto os olhos protegidos por óculos. “O ácido da terra combinava com o suor e a pele ficava queimada, escamada, mudávamos de pele em cada viagem” (JACINTHO, 1988, p.45). No sertão também enfrentou a falta de água e comida quando perdeu a barca em Cavalcanti, GO. Nessa aventura, Jacintho dormiu no carro e conseguiu vencer a fome quando um dono de fazenda ofereceu-lhe um frango.

Ele também foi recompensado ao encontrar o paraíso de um país tropical. Deu o exemplo do Arraial do Carmo do Norte em Tocantins e comparou com o Arraial de Canudos de Antônio Conselheiro. “Esse circuito, esse périplo constitui na verdade uma aventura por aqueles sertões de Goiás” (JACINTHO, 1988, p.16).

Outrora, os mares eram objetos de fantasias e desbravá-los era um ato de coragem e aventura, pois era a fronteira ocidental a ser ultrapassada. Esses elementos representativos são transportados para o sertão, travessia arriscada, fronteira oeste do Brasil, lugar do corojaso sertanejo. As viagens de Jacintho contribuem para a construção da ideia de sertão do patrimônio.

As fotografias do patrimônio dos estados de Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Rondônia também trazem a relação da arquitetura na condição de fronteira<sup>103</sup>. É o caso da visita de Jacintho aos fortes Príncipe da Beira e Coimbra na década de 1970 principalmente. O projeto de salvaguarda do patrimônio edificado em Cuiabá estava permeado da intencionalidade na busca por afirmar a história de expansão do litoral para o interior de forma a rememorar a desenvolvimento do Estado português.

Em parecer sobre o tombamento, Lygia Martins, em outubro de 1974, escreve: “sítio de lutas heroicas, o centenário baluarte do oeste brasileiro deve ser inscrito no livro do tombo histórico”.

A valorização da arquitetura militar participa da construção de representações sobre a faixa de fronteira, local de ação do exército brasileiro para a preservação da

---

<sup>103</sup> A faixa de fronteira brasileira corresponde a uma faixa de terra com 150 km de largura e cerca de 15,7 mil quilômetros de extensão – contados a partir do limite territorial internacional –, e estendendo-se de norte a sul do país, abrange dez dos doze países da América do Sul e onze estados da federação, onde aproximadamente 10 milhões de pessoas encontram-se distribuídas em 588 municípios. Pouco povada, sempre necessitou de uma geopolítica diferenciada. Do conjunto de políticas públicas dos últimos 40 anos implementadas no território fronteiriço, podemos citar o Programa Calha Norte (criado no governo militar, mas implementado, em 1985, áreas de Livre Comércio em 1989; e o programa de desenvolvimento da faixa de fronteira implementado em 1999 e reestruturado cinco anos depois (Brasil, 2016).

integridade territorial do país, além de fortalecer a presença do Estado. Em algumas das regiões mais inóspitas das fronteiras brasileiras, o exército foi ou ainda é a única instituição nacional presente.

Mato Grosso e Mato Grosso do Sul encontravam-se entrelaçados à época colonial pela política expansionista marcada pela Guerra Brasil e Paraguai, discussões sobre tratados e limites e reocupação da Amazônia, já no século XX. Portanto, a fronteira destacada pelo trabalho do IPHAN ainda era atual na política pública de Vargas e governos subsequentes.

Para Vlach (2003), o caráter nacionalista do governo Vargas contribuiu para o desenvolvimento da geopolítica definida por uma infra-estrutura no setor de transportes, baseada nas linhas geográficas de circulação do próprio território, pois as redes de transporte exerceram um papel fundamental em países de grande dimensão territorial, com o interior praticamente despovoado. Assim, o desenvolvimento de uma política de transportes contribuiria para favorecer a ocupação do interior, o que, de maneira gradativa, intensificaria as relações entre as regiões brasileiras e como foi apresentado em 1934 o “Plano de Viação Nacional” e em 1938, a proposta da “Marcha para o Oeste”. Seguindo no governo de JK pela a máxima de “governar é abrir estradas”. Lançando projetos de construção de rodovias (Transamazônica, Perimetral Norte e Cuiabá-Santarém).

A noção de fronteira é um marco simbólico. Categoria geográfica que carrega o imaginário de limites entre natureza e cultura, civilização e barbárie e lugar marcado por signos de identidade. As fronteiras podem ser definidas por diversos critérios. As demarcações do território refletem a produção científica, narrativas, crenças, discursos políticos e a prática socio-espacial.

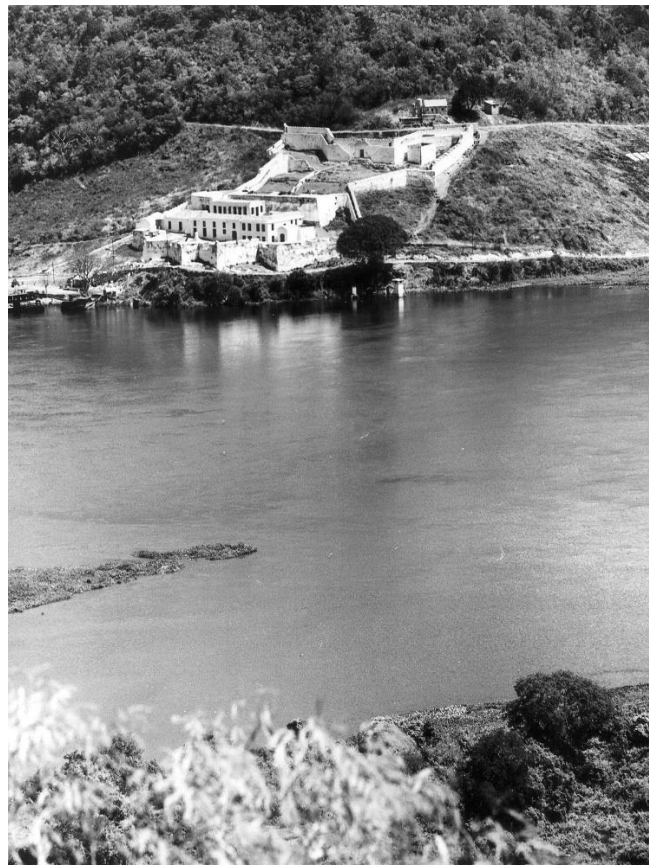
Nesse sentido, o destaque dado ao Rio Paraguai, no estudo sobre o Forte Coimbra marca a importância da fronteira física e da fronteira simbólica, uma vez que a colonização do Brasil ocorreu, entre outros fatores, pelo percurso do rio. Fortemente marcado nas fotografias, por compor o espaço negativo num tamanho maior do que o espaço positivo (que se refere ao assunto; isto é, ao forte). O contexto espacial do isolamento de um área de fronteira gera um ato fotográfico diferente, em que a volumetria da natureza é a maior escala, embora a volumetria do forte, em termos de massa é marcada pela sua posição no enquadramento.





**Fotografia 6 – Forte Coimbra, MS. Edgard Jacintho, 1975**

Edgard Jacintho refere-se ao elemento construído: localizado a margem direita do Rio Paraguai. O destaque para o elemento natural relaciona-se com a geopolítica da faixa de fronteira que se solidifica com rotas de comunicações entres as outras regiões do país sul (Rio Tietê e Rio Paraguai) e norte (Rio Madeira e rio Guaporé), bem como a observação de uma paisagem deslumbrante, segundo Jacintho (1988).



**Fotografia 7 – Forte Coimbra, MS. Edgard Jacintho, 1975**

No governo de Juscelino Kubitschek, a concepção predominante de geopolítica é aquela segundo a qual o Estado estabelece sua política considerando o papel desempenhado pelas “condições geográficas” e que, no Brasil, o tamanho do território é motivo de orgulho nacional, pois o tamanho firma uma nacionalidade por meio das representações sobre o poder. As condições geográficas utilizadas de maneira estratégica pelo governo contribuíram para o desenvolvimento econômico, principal meio para defender o Brasil. Tal desenvolvimento deveria focar no expansionismo para o interior e igualmente uma projeção pacífica no exterior. Seguindo na elaboração da geopolítica brasileira, o general Golbery de Couto e Silva dará ao regime militar (1964-1985) as bases para o projeto “Brasil grande potência” em que o tamanho do território e sua natureza serão fatores importantes na narrativa que sustenta o caminho para o desenvolvimento do país.

Jacinto fotografa ainda a vila militar nas imediações do forte Coimbra que também serão incluídas no processo de tombamento. Na fotografia a seguir nos parece que o seu ponto de vista é de algum lugar no próprio forte, indicado pelo enquadramento da edificação no canto esquerdo inferior. Esta fotografia seria uma daquelas referentes a geografia do sensível com uso de sombra e linhas da natureza para compor a paisagem observada pelo arquiteto-fotógrafo.



**Fotografia 8 – Imediações do Forte Coimbra, MS. Edgard Jacinto, 1975**

Em Rondônia, no forte Príncipe da Beira, o elemento natural é a vegetação da Floresta equatorial. O objeto/assunto presente na fotografia é orientado pelo que está a sua volta, novamente numa escala volumétrica que traduz a vitória do homem

construtor num área isolada, ao mesmo tempo em que informa a necessidade de preservação do forte, praticamente dominado pela força da natureza. É a relação de conflito entre o homem e a natureza, marcando a memória brasileira ao levar a nação rumo ao desenvolvimento. Sua ida em 1951 foi para restaurar e limpar a área da vegetação que crescia, trabalho realizado novamente por Jacintho, em 1954 e 1957.



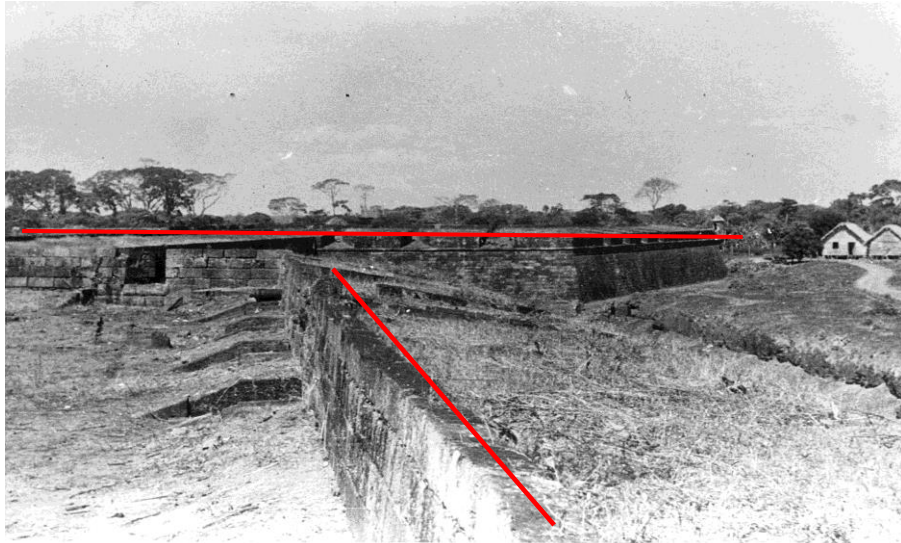
**Fotografia 9 – Forte Príncipe da Beira – RO. Edgard Jacintho, 1951**



**Fotografia 10 – Forte Príncipe da Beira – RO. Edgard Jacintho, 1951**

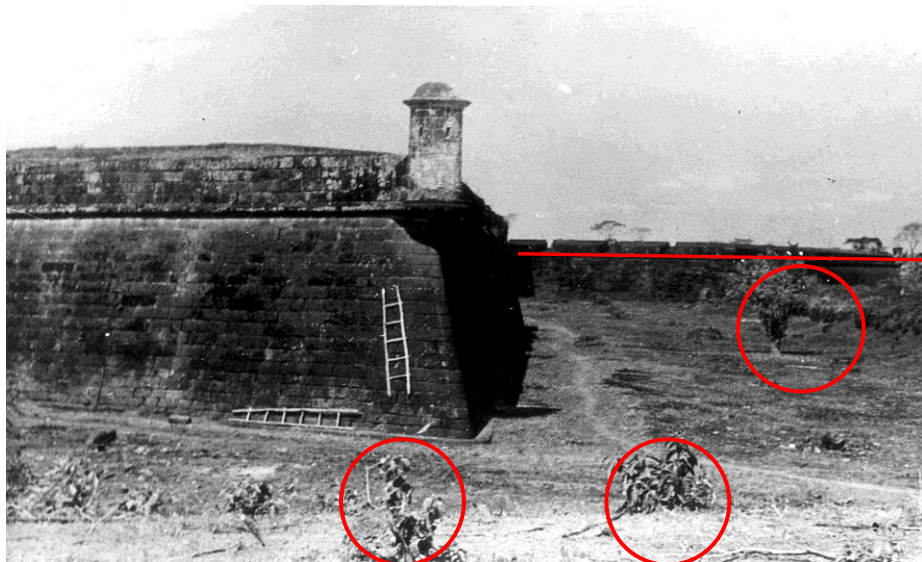
Após restauração, chefiada por Edgard Jacintho, a arquitetura militar foi melhor observada, mas nem por isso negligenciou-se a vegetação típica, pois ela continuava

sendo uma linha de força na composição que se encontra com a linha do forte construído orientando-o e extrapolando o espaço da fotografia, conforme fotografia a seguir:



**Fotografia 11 – Forte Príncipe da Beira – RO, Edgard Jacintho, 1953**

Na fotografia n. 12, o forte divide o primeiro plano com a vegetação rasteira. As escadas servem para dimensionar a escala do forte e seu muro que marca a construção humana com o céu também tem a marca da vegetação.



**Fotografia 12 – Forte Príncipe da Beira – RO, Edgard Jacintho, 1953**

Diante desta apresentação das ideias norteadoras para a construção da memória geográfica, isto é: sertão e a fronteira, seguimos para uma análise das fotografias a partir do assunto demonstrado, no sub-item final desta tese.



### 3.3. AS FOTOGRAFIAS DO PATRIMÔNIO E A MEMÓRIA GEOGRÁFICA

Como demonstramos no capítulo 1, as imagens fotográficas não são coisas, mas relações. O que está sendo mostrado? Quais são os componentes da imagem? Como são organizados? Quando a imagem foi feita? Onde e para que foi feita? entre outras perguntas; geraram a nossa ficha de análise (apresentada na página 58) e dela procuramos identificar padrões nas fotografias de Edgard Jacintho que divulgaram uma geografia imaginativa sobre o patrimônio do sertão.

Os processos de tombamentos e demais documentos encontrados durante nossa pesquisa nos ajudaram a analisar os padrões descritos, pois há inúmeras interpretações possíveis numa só fotografia. Assim, elaboramos o quadro n.4 (na página a seguir), dividindo-o nos aspectos materiais privilegiados pelo IPHAN e as técnicas de composição, enquadramento e seus significados. As fotografias presentes na série inventário do arquivo central do IPHAN são encontradas em caixas organizadas pelo município e estado de localização do bem.

O quadro n.4 é uma aproximação, uma generalização a partir da observação de 1.423 fotografias de Edgard Jacintho. Aparentemente o número expressivo de fotografias logo diminui para menos da metade, pois era comum fotografar várias vezes o mesmo assunto do mesmo ângulo, e num curto espaço de tempo, ou seja, fotografava-se em sequência como uma maneira de garantir que ao menos uma fotografia pudesse ser aproveitada. Sabemos que não foi o único fotógrafo do IPHAN a trabalhar nos estados de Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Rondônia, Tocantins e Goiás (conforme indicado em anexo D), contudo, foi o que mais viajou e fotografou por esses lugares.

Seguimos o conjunto de metodologias proposto por Rose (2001) que consiste em entender os sentidos que assumem os registros visuais, analisando os documentos textuais e a ordem de composição da imagem fotográfica. No que tange o suporte, conforme já apresentamos a câmera leica era a máquina mais utilizada. Os nomes indicados na caracterização geral são derivados da referência dada pela instituição ao monumento no verso da fotografia.

Por ser uma intermediária entre as coisas e o pensamento, entre o homem e o mundo a fotografia oferece uma experiência/ensinamento na qual defende Didi-Huberman (2008, 2013) em que o tempo fixado pelo corte possui tempos suplementares, modelos, pensamentos e, por que não, uma memória geográfica.

Daí desenvolvemos a nossa escrita na tentativa de identificar a memória geográfica através das fotografias que, como também já apresentamos, não começa ou termina na imagem, mas tem nela seu principal suporte para a produção das geografias imaginárias, pois é elaborado uma paisagem enquanto imagem e paisagem como parte da memória brasileira.

**Quadro 4 – Padrões Fotográficos**

| <b>CARACTERIZAÇÃO GERAL</b>   | <b>COMPOSIÇÃO</b>  |
|---|--|
| <b>Casas</b>  | <b>Casas</b>   |
| Casa de fundição<br>Câmara e cadeia<br>Casa paulista<br>Fazenda<br>Palácio      | Ângulo frontal ou $\frac{3}{4}$<br>Escala do olho humano<br>Predomínio da casa do 2º plano<br>Plano pequeno (detalhes arquitetônicos)<br>Espaço negativo: marcado pelo céu, vegetação, relevo ou rio (entorno).<br>Relevo fechando os cones visuais  |
| <b>Cidade</b>   | <b>Cidade</b>  |
| Ruína<br>Conjunto Urbano<br>Rua Principal<br>Praça<br>Igreja matriz<br>Chafariz | Ângulos: frontal, $\frac{3}{4}$ e plongée<br>Plano geral: destaque para a Igreja<br>Homogeneidade na escala quando o assunto e conjunto urbano<br>3º plano marcado pela natureza<br>Elementos naturais ocupam mais espaço no enquadramento que os culturais (entorno)<br>Fotos coloridas: foco na natureza |
| <b>Interior das casas e igrejas</b>   | <b>Interior das casas e igrejas</b>  |
| Mobiliário, pintura, altar, imagens sacras<br>Instrumentos de trabalho          | Ângulo frontal e plano pequeno<br>Barroco  |
| <b>Arquitetura militar</b>  | <b>Arquitetura militar</b>   |
| Forte<br>Ruína  | Ângulo frontal. Plano médio e geral<br>Isolamento, condição de fronteira   |

Elaborado por Rachel de Almeida Moura

Em relação ao ângulo da fotografia, nas pautas que os fotógrafos recebiam há indicação da vista: frontal e  $\frac{3}{4}$ . O ângulo frontal adicionado ao tipo de equipamento utilizado na época permitia um registro com poucas distorções, valorizando as linhas verticais das edificações que se assemelhavam a visão do olho humano. Já a inclinação  $\frac{3}{4}$  da máquina fotográfica, causa a impressão de infinitude e ressalta as formas do conjunto arquitetônico. A amplitude do espaço em diagonal destaca os corpos na rua provocando a desproporção entre as pessoas e as edificações. A posição do fotógrafo em frente a rua revela como ela trata da experiência íntima, de acordo com Tuan (1983).



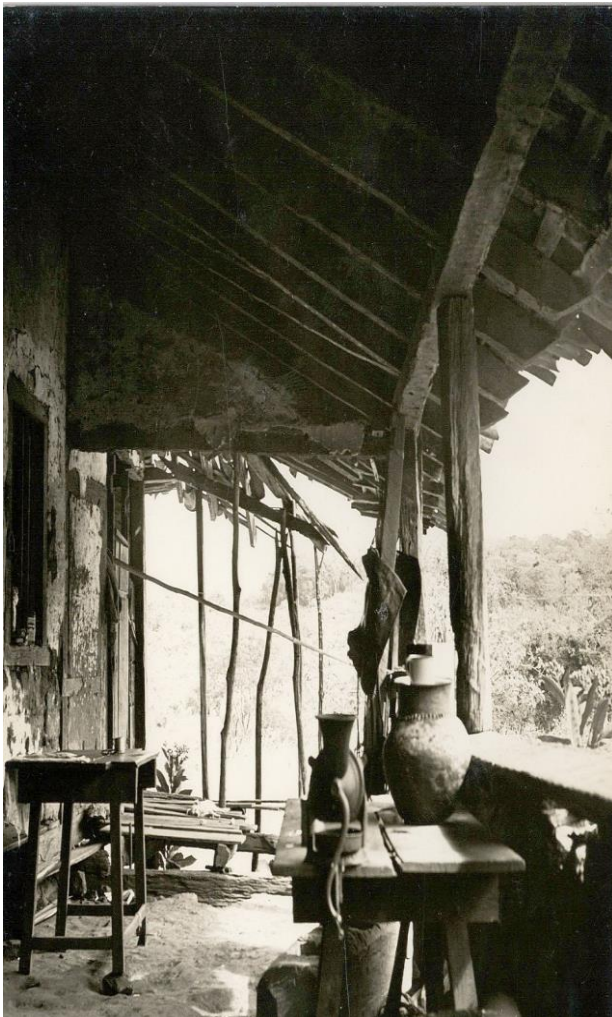
**Fotografia 13 –Pilar de Goiás, GO. Edgard Jacintho, 1957**



**Fotografia 14 – Pirenópolis, GO. Edgard Jacintho, 1953**

Nas fotografias 13 e 14, as edificações não estão sozinhas na paisagem, característica que foge ao padrão da fotografia de arquitetura que apaga traços da presença humana. Diferente de outros fotógrafos que se preocuparam em registrar as expressões culturais ou folclóricas (caso de Marcel Gaudherot), as pessoas aparecem nas trivialidades do dia-a-dia, o que é resgatado em alguns textos de Edgard Jacintho, uma vem que o funcionário defende o tombamento como maneira de preservar o modo de vida local ou o tombamento como parte da comunidade.

Em destaque na fotografia 15 estão os objetos de uma casa em Pilar de Goiás e na fotografia 16, pilão hidráulico introduzido no Brasil pelo Barão Eschwege, no início do século XIX, para o processo de extração de ouro.



**Fotografia 15 – Pilar de Goiás, GO.  
Edgard Jacintho, 1957**



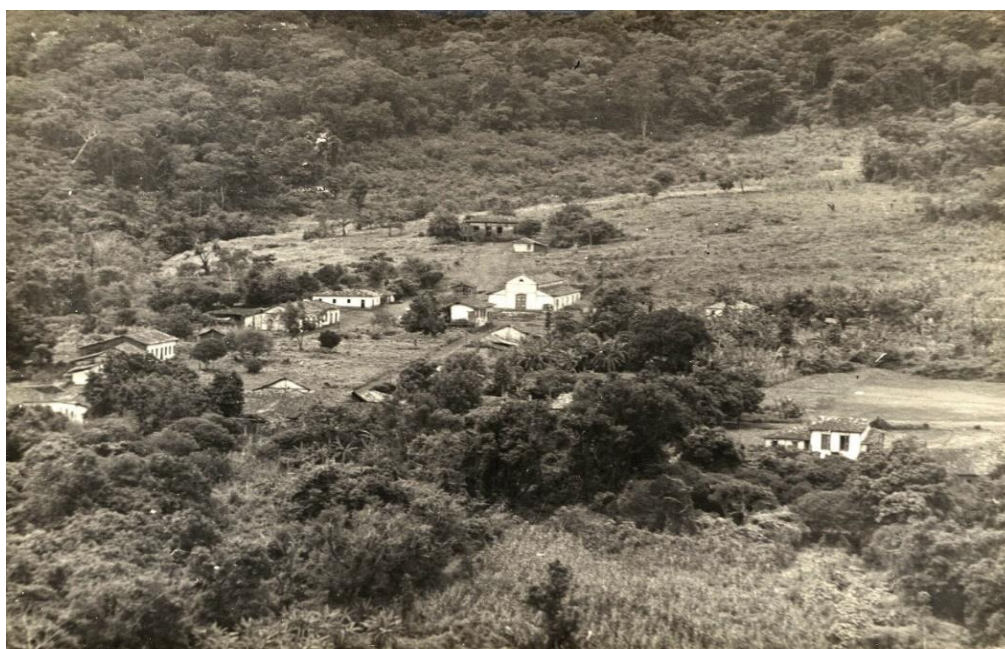
**Fotografia 16 – Pilão Hidráulico,  
Cáceres, MT. 1977**



Os enquadramentos em grande plano e plano médio predominam nas fotografias e, embora a posição do fotógrafo em relação ao assunto seja em sua maioria de frente, Edgard Jacintho compõe várias imagens a partir da posição do alto, para grande plano geral e ângulo plongée.

Segundo Bonnemaïson (2005), para Marc Ferrez, um dos percussores do uso das panorâmicas no Brasil, esta visão transmite a vontade de romper com o enquadramento, de mostrar tudo, de dar movimento, de permitir uma visão global. É a vontade de oferecer mais e deixar o imaginário desenvolver-se e ampliar-se, ao invés de centrar-se sobre um único objeto (MOURA, 2009).

A vista panorâmica representa a monumentalidade da natureza do sertão, enquanto o arquitetônico compõe o quadro com a sua modesta aparência. As edificações são os elementos que se destacam numa composição com repetição de elementos naturais, no caso da fotografia n.17, a vegetação. Desta forma, o olhar do observador, o *punctum*, aquilo que arde, só é o arquitetônico graças a natureza monumental que participa de sua qualificação e conduz o olhar do observador.



**Fotografia 17 – Pilar de Goiás, GO. Edgard Jacintho, 1964**

Outro aspecto da visão panorâmica é dado pelo fato dela só ser revelada a partir de um ponto mais elevado. Desta forma, o posicionamento e o olhar superior oferece ao observador da imagem aquilo que David Harvey (1992) chamou de visão de Deus da cidade (*“God-Like vision of the city”*). Uma visão que remete ao domínio e o controle do todo (MOURA, 2009).

Na fotografia 18, da Cidade de Goiás, a natureza direciona a organização urbana e, na imagem, a horizontalidade que extrapola o enquadramento, representando a imensidão da natureza se encontra com o traço da rua definido pelo casario contínuo e contíguo, o assunto principal da fotografia. O traçado da rua é outro elemento que aparece várias vezes nos textos de Edgard Jacintho pois é uma característica de um cidade colonial.



**Fotografia 18 – Cidade de Goiás, GO. Edgard Jacintho, 1959**

Subir num ponto mais elevado é um marco na teoria sobre a paisagem. Besse (2006) trabalha a construção desta perspectiva através do poeta Petrarca que em 1335 atinge o cume do monte Ventoux. Esta experiência paisagística é parte significativa do conjunto de fotografias observadas. Com o objetivo principal de contextualizar o bem arquitetônico, Edgard Jacintho valoriza o seu entorno. Com esse tipo de enquadramento apresenta a Geografia do lugar de memória que está construindo. Em especial, as fotografias estão sempre marcadas pela presença da vegetação do cerrado, montanhas e rios.

Como salientou Besse (2014) a concepção clássica da paisagem como um panorama vigorou por muito tempo como definidora do termo paisagem. Tal formulação nos leva a outro ponto importante a presença do sujeito que observa. Contudo, o autor destaca que a paisagem não se dá somente a ver, mas também a pensar, e é no encontro entre um ponto de vista e o mundo que a paisagem transgride a oposição entre sujeito e objeto, corpo e espírito, natureza e cultura. Assim, Jacintho

representa o que ele vê, o que ele experimenta e utiliza a visão do alto para exprimir o seu pensamento sobre o sertão do IPHAN. Sertão que detém uma natureza monumental, envolvendo aos bens arquitetônicos.

Pelo que parece, a instituição não utiliza o termo paisagem. Ao falar dela refere-se a paisagismo, vista local ou entorno<sup>104</sup>. A perspectiva utilizada para contextualizar o bem arquitetônico acaba por marcar visões diferentes do objeto a ser tombado, sobretudo, pela geografia acidentada com declives contínuos que irão resultar no que Edgard Jacintho defende ser um “paisagismo singular”. Essa noção só se dá na sua presença na paisagem, ao observar a composição de ambientes edificados com elementos e circunstâncias naturais. Nos processos de tombamento abertos a partir de 1960, a valorização da paisagem é mais clara, conforme já foi verificado por Ribeiro, R. W. (2007). Assim como o autor identifica que a partir de 1960 e principalmente 1980 há o tombamento de áreas naturais.

Ribeiro, R. W. (2007) analisa o contexto em que determinados bens foram inscritos no Livro do Tombo Arqueológico Etnográfico e Paisagístico a partir do valor dado a paisagem, observando dois aspectos conjugados: o título a ele atribuído no momento do tombamento e em qual livro foi inscrito. Para o autor a predominância da ideia de paisagem está atrelada ao paisagismo e seu aspecto visual e planejado. O autor optou por analisar apenas os processos de tombamento, ignorando as imagens produzidas para eles. Nelas, a relação do homem com a natureza, demonstrada no enquadramento de determinado bem arquitetônico, evoca uma geografia imaginativa do sertão. Assim, a paisagem ao expressar uma ideia de síntese carrega heranças relacionadas à história ambiental<sup>105</sup> e cultural.

---

<sup>104</sup> Segundo Motta e Thompson (2010, p.11), “o vocábulo “entorno” foi cunhado especificamente pelos técnicos do IPHAN ao longo da década de 1970. Era então um neologismo que designava as áreas vizinhas aos bens tombados [...]”. As autoras estudaram o surgimento do termo elaborando 4 períodos: o primeiro correspondera às “memoráveis batalhas judiciais”, momento inicial do trabalho do IPHAN até meados da década de 1960. O segundo período, fora caracterizado pelo planejamento e pela abrangência urbana das medidas de proteção dos entornos, pois, para as autoras, esse período que vai até a década de 1980 é voltado para a “preservação como política urbana”. Já o que as autoras denominam “os procedimentos internos” correspondera ao terceiro período ente 1980 e 1986 em que se produziu normas administrativas internas para a definição do entorno. Por último, “a rotinização das práticas com entornos”, de 1986 a 2003 solidifica o uso do termo entorno.

<sup>105</sup> Freitas (2002<sup>a</sup>, p.165) desenvolve pesquisa sobre a história ambiental no Brasil e seu diálogo com a geografia. A autora apresenta os principais autores deste ramo do conhecimento que tem a natureza como objeto “vendo-a como resultante dos processos naturais aliados aos processos engendrados pelo homem (como normalmente é visto pela geografia), mas também como resultante de uma ‘história

### 3.3.1. Os bens arquitetônicos

De todos os edifícios escolhidos para serem bens patrimoniais, a igreja é o que predomina como assunto principal das fotografias. A Igreja Católica não se opôs aos menos nos processos de tombamentos que analisamos nesta pesquisa e ainda foi responsável por solicitar vários trabalhos de inventariação. A valorização da arquitetura religiosa teve uma apropriação política importante, uma vez que com a República a Igreja perdeu poder ao término do padroado e este poderia ser recomposto durante o Estado Novo. Segundo Schwartzman (2018) dentre os acordos estabelecidos por Vargas para o fortalecimento do regime está a Igreja Católica. Assim, a troca de favores ocorreu na aprovação, pela Assembléia Constituinte de 1934, das chamadas "emendas religiosas" e na entrega do Ministério da Educação a Capanema, como homem de confiança da Igreja e encarregado de levar à frente seu projeto educacional e pedagógico.

Neste contexto político, Ribeiro, R. (2013) analisa as Revista do IPHAN entre 1937 e 1978 e destaca como a igreja católica é valorizada nos textos dando o exemplo de Alberto Lamego, na revista nº.2 com o artigo "*O solar do Colégio*" em que traça um perfil arquitetônico e destaca a influência do jesuíta na nacionalidade brasileira, tendo como exemplo a Fazenda do Colégio. São descritos detalhes minuciosos de roupas, ocasiões e festas, lugares, igreja e capela do Colégio com suas esculturas e na revista nº.4 com o artigo "*Os sete povos das Missões*" em que Lamego relata o "valeroso" trabalho das missões jesuíticas.

Na fotografia 19, o enfoque as torres da igreja do Bom Jesus<sup>106</sup> em Cuiabá e a posição do fotógrafo num ponto mais elevado reforça os aspectos da visão panorâmica e da presença das palmeiras nos quais já nos referimos. No entanto, a escolha desta composição, distorce o tamanho da igreja em relação ao seu entorno, aumentando a sua visibilidade na paisagem. Essa fotografia é um exemplo que foge as recomendações das pautas fotográficas (vide exemplo em anexo E), pois as igrejas deveriam ser fotografadas em ângulo frontal (para evitar distorções) e nos enquadramentos da construção de frente e lateral.

---

espiritual' de uma comunidade – três elementos essencialmente criadores de uma paisagem, segundo os historiadores ambientais".

<sup>106</sup> Dinamitada em 1968 apesar dos esforços de Edgard Jacintho pela sua preservação, sobretudo pelo mobiliário interno. Restaram 4 retábulos e o altar mor, posteriormente tombados.





**Fotografia 19 – Igreja do Bom Jesus, Cuiabá, MT, E. Jacintho, 1950**

Na imagem 27, a seguir, várias igrejas do sertão foram registradas pelo padrão fotográfico solicitado. Destaca-se o tamanho das construções uma vez que há simplicidade na forma dos templos religiosos (o que também aparecerá nas casas de residências). O elemento natural predominante é o céu do planalto central que contribui para a composição da igreja em sua amplitude. Novamente, a natureza monumental em oposição a igrejas que estão bem distantes das imagens das igrejas da Bahia, Minas Gerais e Rio de Janeiro.



**Imagem 27 – Várias fotografias de igrejas. Autor: Edgard Jacintho**

Na relação dos edifícios com os espaços públicos, toda cidade colonial deveria possuir uma Casa de Câmara e Cadeia, uma praça com pelourinho e uma igreja Matriz, herança do modo português de construir o espaço urbano. Observamos nas fotografias tanto a praça como as ruas eram definidas pela largura das casas nos lotes. As casas alinhadas formam o conjunto arquitetônico registrado em sua maioria numa perspectiva diagonal. Quando o enfoque é em apenas um edifício opta-se pela câmara frontal reforçando uma compreensão geométrica das formas.

A ausência do homem é uma característica das fotografias de arquitetura, pois sempre indicaram imagens premeditadas, da arquitetura como obra de arte. Embora seja o predomínio, há excessões que absorvem o cotidiano, captado pelo “instante decisivo”. Para a instituição é o fotógrafo Marcel Gautherot que mais se destaca no enquadramento do elemento humano, realizando uma etnografia através da fotografia.

Contudo, nosso fotógrafo do patrimônio apresenta algumas fotografias em que o elemento humano aparece para ajudar a definir a escala, para comprovar as obras de restauração e para agradar o morador local que claramente posa para a fotografia.



**Imagem 28 – Sertanejos**

Já na fotografia 20, o pretense acaso do sertanejo que sequer olha para a câmara dá a ele a visibilidade necessária. Posicionado no primeiro plano, do lado esquerdo, entre a luz e a sombra, o sertanejo caminha e caminhará por todo o espaço da fotografia. Ele está em movimento de frente a casa típica com sua estrutura

evidenciada pelo desgaste do tempo. A casa e o sertenejo compõem a paisagem regional.



**Fotografia 20 – Pilar de Goiás, GO. Edgard Jacintho, 1956**

O sertanejo é forjado na sua convivência estreita com a natureza, possuindo múltiplas representações: o ribeirinho, o quilombola, o chapadeiro, o pantaneiro, que se diferenciam pela etnia, habilidades e técnicas utilizadas no meio físico. Tuan (1983) apresenta que historicamente a analogia entre a anatomia humana e a fisionomia da terra é amplamente difundida. Na Geografia, os gêneros de vida e os tipos humanos associados ao ambiente são o exemplo clássico. Atualmente, aprofundam-se trabalhos que abordam o corpo e a produção de diversas espacialidades.

O sertanejo que deseja ou não posar para a foto faz parte de um conjunto de ideias sobre o sertão. As fotografias de Edgard Jacintho não são apenas consequências das ideias do Estado Novo, elas compreendem um sistema de cultura que está sendo construído muito antes da criação do órgão em que ele trabalha. Um exemplo deste sistema foi apresentado por Daou (2001, p.136). Para a autora as imagens consagradas pelo artista Percy Lau dos tipos e aspectos do Brasil<sup>107</sup> promoveram um [...] “um certo Brasil como produto da ação e do pensamento de

---

<sup>107</sup> Desenhista do IBGE, realizou várias viagens para produzir seus desenhos e também se utilizou de fotografias. Seu trabalho foi amplamente divulgado na Revista Brasileira de Geografia na seção “Tipos e aspectos do Brasil”. O IBGE foi criado no governo de Vargas marcado pela política cultural nacionalista.

determinados indivíduos, de modo que se torna possível pensar uma coletividade [...]”. Desta forma, a autora demonstra como o inventário dos brasileiros reconhece a pluralidade do povo e os incorpora ao regionalismo constituído de tradições inventadas. Assim “[...] atuam por todo o território promovendo o “milagre da humanização de uma paisagem situada a grande distância dos focos da civilização nacional” [...]” DAOU, 2001, p.140).

Na imagem 20 também podemos observar a simplicidade da construção da casa sertaneja. A paisagem do sertão leva à adoção de técnicas e elementos construtivos adaptados às questões naturais. Segundo Coelho (1997), os edifícios característicos da arquitetura da mineração passam a ser construídos com uma estrutura autônoma de madeira, formando gaiolas onde as paredes, construídas em adobe (formada de tijolos de barro cozidos no sol, paralelos e Unidos por argamassa de óleo de peixe ou baleia) ou pau-a-pique, servem apenas como vedação e não mais como elemento estrutural, como acontece com a taipa-de-pilão, preferida dos paulistas.

Ainda Coelho (1997) diz que a adaptação desse modelo de arquitetura ao perfil acidentado do terreno levará a criação de porões e de segundos pavimentos, quando a declividade assim permitir ou exigir. Fato que contribui para justificar que, embora seja uma arquitetura bastante simples se comparada aquela encontrada nas cidades mineiras, a adaptação a natureza elaborou uma forma própria, dando-lhe um valor de excepcionalidade em escala regional necessário para sua patrimonialização.

As construções religiosas de maior porte, elaboradas em taipa-de-pilão ou pedra, e em adobe as menos requintadas. Os edifícios públicos, também de uma simplicidade ímpar e uma sobriedade exemplar, na cidade de Goiás estão representados, em sua maioria, por construções residenciais. (Coelho, 1997, p.110).

Para Tuan (1983) o edifício torna a cultura visível e expressa padrões funcionais e rítmicos. Os padrões são movimentação e vida social. Assim, a simplicidade arquitetônica dialoga com os espaços rurais, torna-se um traço desse ambiente. As fotografias 21 e 22 representam o espaço rural. Jacintho tem como assunto a fazenda falcão num ambiente de cerrado que marca as linhas de composição. Em especial, na fotografia n. 22, o cerrado envolve a fazenda em todos os planos. O cerrado é também a paisagem regional do sertão. O mesmo pode ser observado no conjunto de fotografias da imagem 29, na página 177.



Essa é a narrativa que encontramos também nos documentos textuais, a vegetação característica da região. Poderíamos ter outras interpretações, como por exemplo, o enfoque no desmatamento que também é uma linha que compõem o enquadramento, porém, nosso texto está sendo construído a partir da análise composicional em diálogo com demais documentos. Desta forma, a palavra desmatamento ou qualquer frase que mencione a preocupação com questões ambientais não foi encontrada na pesquisa.



**Fotografia 21 – Fazenda Facão, Cáceres, MT. Edgard Jacintho, 1977**  
Fonte: ACI/RJ Série inventário, pasta 140



**Fotografia 22 – Fazenda Falcão, Cáceres, MT. Edgard Jacintho, 1977**  
Fonte: ACI/RJ Série inventário, pasta 140

A vegetação em destaque no canto direito da fotografia n.22 está em tamanho distorcido devido a posição do fotógrafo. Ao fundo o espaço da vegetação também revela uma porção desmatada. O objeto fazenda está orientado pelos demais objetos em volta visão/paisagem. Percebemos que contextos espaciais diferentes moldaram práticas fotográficas e significados diferentes. A posição é um atributo espacial e relacional que faz com que a fotografia se conecte com a posição do fotógrafo e com a posição dos elementos que a compõe e estão fora dela.

A arquitetura cria um espaço para satisfazer as necessidades práticas. No primeiro momento da colonização é ela que diferencia o espaço da natureza selvagem do mundo do homem. Nesse sentido, as edificações são a fronteira que dialoga com o céu, com o cerrado e com o relevo. Mesmo uma fotografia apenas com a imagem da obra do homem é também imagem da paisagem a medida que ela remete a outras imagens que possuem dimensão espacial e temporal.

No conjunto de fotografias da imagem 29 não apenas as edificações participam da memória nacional, os espaços naturais são espaços construídos pelo imaginário coletivo. A visão de Jacintho é condicionada por outras visões ao mesmo tempo em que constrói a ideia de patrimônio no interior que se apoia nas representações sobre a natureza do sertão do planalto central.



**Imagem 29 – Várias casas. Autor: Edgard Jacintho**

Para as edificações em ruínas, destacam-se as ruínas de Vila Bela da Santíssima Trindade e dos fortes. Assman (2011) defende que as ruínas são locais honoríficos, onde em algum momento, houve uma história e hoje só restam ruínas, vestígios – tais lugares são visitados como parte da formação cultural. As ruínas podem evocar uma aproximação com a natureza e um caráter mítico do lugar; ela própria torna-se o objeto da recordação, e não o que ocorreu lá anteriormente.

Na fotografia a seguir, umas das poucas de cor<sup>108</sup>, o título dado ao monumento é: “ruínas”, fazendo menção a Igreja Santo Antônio dos Militares que é apresentada no canto esquerdo com a marca da cruz sendo o índice que a singela construção é uma igreja. Ela está presente na fotografia em relação à natureza, neste caso, o rio e a vegetação. Ressaltar a natureza para ressaltar a presença e o trabalho do homem. O que salta aos olhos, aquilo que arde, conforme vimos com Did-huberman (2008), é o sino da igreja as margens do rio de onde se vê refletido a vegetação seca na mesma linha do sino.



**Fotografia 23 – Ruínas, Corumbá, MT. Edgard Jacintho, 1977**

---

<sup>108</sup> Está disponível na serie inventário apenas 9 fotografias de cor e destas, 7 são de vistas de Corumbá. Assim como Besse (2014) acreditamos que a cor influencia a percepção, pois torna-se um dispositivo de percepção e pensamento na construção de imaginações geográficas. Ou seja, atua tanto na dimensão material e técnica da fotografia, quanto na imaterial, atribuindo valor, destaque para determinado elemento, conduzindo o olhar e alterando a percepção dentro do jogo de relações que os objetos ocupam no enquadramento da foto. Contudo, não faremos aqui a reflexão sobre o uso da cor.

Em estudo sobre as ruínas, Edgard Jacintho defende sua preservação por “seu assentamento decidido em zona de fronteira por significar uma doutrina geopolítica de conotação expansionista”. Continua sua análise no que ele chama de “pólo de irradiação civilizadora” a partir do núcleo urbano da primitiva capital, estrategicamente implantado “entre as vertentes das bacias amazônicas e platina”. Para Jacintho, é dessa localização inicial que surgirá os primeiros arraiais de origem aurífera como Pilar, Boa Vista, Ouro Fino, Sant’Ana e etc. A irradiação de Vila Bela chega a fundação planejada de Vila Maria, atual Cáceres, para consolidar a rota fluvial no sentido nortesul.

Um extenso “roteiro de trabalho para o encontro de debates preliminares com as equipes técnicas da 7ª DR” datado de 05/11/1981 proposto por Edgard Jacintho retomou o processo de tombamento aberto em 1973, ampliando o diálogo com a comunidade e autoridades locais e apresentou a ideia de fazer das ruínas um lugar honorífico, conforme Assman (2001), pois embora tenha perdido sua função, permanece na memória e nas práticas sociais como lugar de honra.

Documentos de comemoração do bicentenário de Vila Bela da década de 1970, encontrados na série inventário, demonstram a preocupação em rememorar o lugar, a implementação de um museu arqueológico (contudo, só ocorrerá 20 anos depois) e a necessidade de uma educação escolar voltada para as ruínas. Foram investimentos na memória brasileira em projetos institucionais que marcam e dão um sentido ao passado e que contaram com as imagens e ideias de Jacintho.

No processo foi tombado as ruínas da Igreja Matriz, chamando atenção por um monumento de grandes proporções com uma volumetria muito acima do padrão das construções ao redor; e do Palácio dos Capitães-generais (sede da província de Mato Grosso), segunda maior construção. Ambos são os únicos vestígios da “opulência de Vila Bela”. A inscrição no livro do tombo ocorrerá em 1988.

Por fim, os bens arquitetônicos também são denominados na forma de conjunto. No recorte espacial e temporal desta tese, os tombamentos denominados como conjuntos foram:



**Quadro 5 – Tombamento de conjuntos arquitetônicos**

| <b>LOCALIDADE</b>    | <b>PROCESSO</b> | <b>NOME ATRIBUÍDO</b>                                       |
|----------------------|-----------------|---|
| Cidade de Goiás – GO | 0345-T-42       | Conjunto arquitetônico e urbanístico                        |
| Pilar de Goiás – GO  | 0427-T-50       | Conjunto arquitetônico e paisagístico                       |
| Natividade – TO      | 1117-T-84       | Conjunto arquitetônico urbanístico e paisagístico           |
| Cuiabá – MT          | 1180-T-85       | Conjunto arquitetônico urbanístico e paisagístico           |
| Pirenópolis – GO     | 1181-T-85       | Conjunto arquitetônico urbanístico paisagístico e histórico |
| Corumbá – MS         | 1182-T-85       | Conjunto histórico arquitetônico e paisagístico             |

Elaborado por Rachel de Almeida Moura

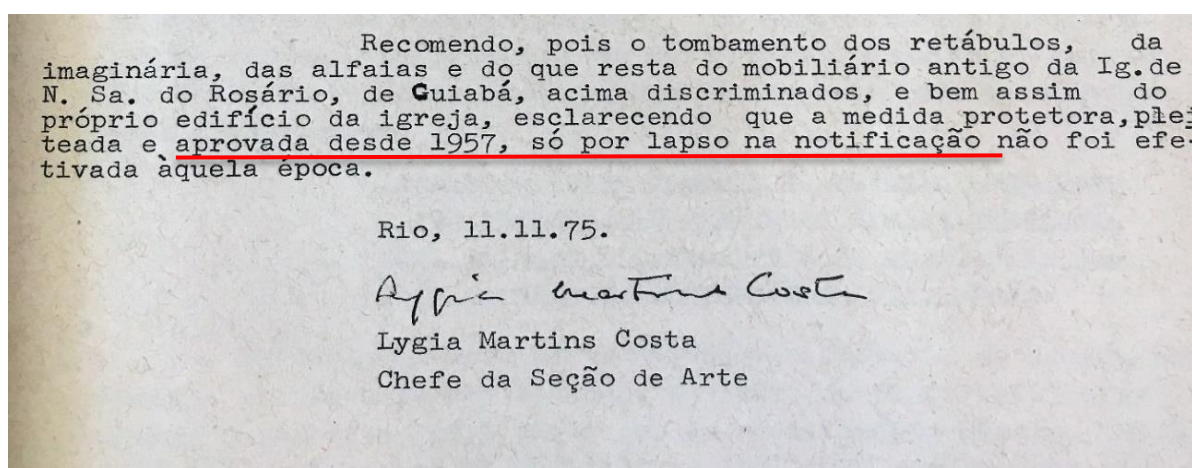
Fonte: Processos de tombamento

No estudo de Sant´anna (1995) a autora demonstra que no início das atividades do IPHAN foram discutidos os conceitos de cidade e sugeridos novos procedimentos e instrumentos jurídicos de ação complementar, nos âmbitos estadual e municipal, para a proteção dos bens tombados. A proteção de uma cidade não incluía só a arquitetura, mas também o respeito ao “aspecto geral” e à sua “fisionomia”. Ademais, o termo conjunto possui um complemento que varia de acordo com o valor que se pretende destacar, isto é, arquitetônico, urbanístico ou paisagístico.

Daí a necessidade do tombamento de conjuntos urbanos. A Recomendação de Paris (1962) e a Carta de Veneza (1964), são documentos que definem, respectivamente, a salvaguarda e a restituição do aspecto característico das paisagens e sítios, naturais, rurais ou urbanos, que apresentam um interesse cultural ou estético. O momento de criação desses documentos influencia a prática do IPHAN, aqueles bens tombados isoladamente serão revistos (rerratificação) ou até mesmo novos processos serão abertos para que o conjunto urbano seja visto com um elemento único a ser preservado. Nesse momento também, as regionais do IPHAN já

exercem papel importante no resgate dos bens tombados isoladamente para transformá-los em conjuntos.

Anteriormente à abertura do processo de tombamento da Cidade de Cuiabá-MT, a Igreja de N. Sr.<sup>a</sup> do Rosário e São Benedito (processo nº 553-T-57) já havia sido inscrita nos Livros do Tombo Histórico e no das Belas Artes em 04/12/75. O processo nº 1.180-T-85 foi aberto por indicação da representação regional. O aumento das representações regionais do IPHAN contribuiu para a sistematização das ações no sertão, que, em alguns casos, já estavam definidas há bastante tempo, mas por “lapso” foram esquecidas, conforme fragemento da carta da chefe da seção de arte, em 1975.



**Imagem 30 – Fragmento de carta de Lygia Martins Costa**

Fonte: Processo 553A-T-57, folha 15.

Somente Pilar de Goiás e a Cidade de Goiás possuem tombamento classificado com conjunto urbano anterior a Recomendação de Paris e a Carta de Veneza. No entanto, para Pilar de Goiás o processo de 1952 possui em seu título o termo paisagístico. Ribeiro, R. W. (2007) indica que entre 1960 e 1970 foram realizados 21 tombamentos de cidades históricas no livro paisagístico, portanto, anteriormente a uma maior valorização da paisagem, Pilar de Goiás tem o termo paisagístico incluído em seu processo 427-T-50.

Contudo, no processo, nenhum documento faz referência clara a importância do termo paisagístico. Nas caixas GO-113 e GO-114 da série inventários são 64 fotografias, todas de Edgard Jacintho ao longo da década de 1950 e 1960 em Pilar de Goiás. É atribuído o valor histórico para a preservação da arquitetura do estado de Goiás.

Ribeiro, R. W. (2007) considera que o termo paisagístico incluído no processo sobre Pilar de Goiás está relacionado ao conflito de interesses com a prefeitura e grupos de moradores locais que planejavam um loteamento contíguo ao conjunto urbano, assim a titulação como conjunto paisagístico foi uma estratégia para valorizar o entorno da cidade e dar ao IPHAN condições de fiscalização sobre uma área bem maior, fundamentando a proibição ao loteamento.

Somado a isto, observamos que o arquiteto envolvido com a inventariação e indicação para o tombamento, opta por dar bastante destaque à composição da paisagem. Teria sido isso um aspecto a influenciar a inscrição como conjunto arquitetônico e paisagístico? Ou as fotografias teriam sido pensadas já como elemento visual para evitar o tombamento de bens isolados?

Tuan (1980) nos lembra que com a Renascença a paisagem foi usada como estratégia de perspectiva de ortogonais convergentes que formam ponto de fuga nas pinturas. Essa forma de representar também pode ser observado nos enquadramentos fotográficos, constituindo o elemento de um sistema cultural visual, portanto, carregada de significados.

Não obstante, na síntese da paisagem é valorizado pelos documentos analisados a sua dimensão histórica em relação as construções humanas, logicamente. Desta forma, defendemos que a paisagem não envolve o bem no sentido de entorno que contextualiza a obra humana, mas complementa e adiciona valor os bens imóveis.

Na primeira fotografia da imagem 31, a Igreja Nossa Senhora Mercês em Pilar de Goiás, a distância tomada por Edgar Jacintho, provavelmente para indicar a posição da igreja na paisagem local revela a ausência de construções para além da igreja, por conseguinte, o vazio do sertão ou o seu poder monumental também representados na segunda fotografia. Vale destacar que essas fotografias não correspondem somente uma ou duas na série inventários, mas a várias imagens.

Embora a repetição para garantir que ao menos que uma fotografia desse certo no contexto técnico na qual essas imagens foram registradas fosse comum; também era praxe a escolha de algumas fotografias do conjunto total para ficarem no arquivo, sobretudo aquelas que eram compradas dos fotógrafos *freelancer*. No caso do nosso fotógrafo do patrimônio, todas eram reveladas e guardadas por se tratar de um único pagamento referente a revelação de x números de fotografias.



**Imagem 31- Várias fotografias de Pilar de Goiás – Autor: Edgard Jacintho**

No processo de tombamento do Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico da Cidade de Natividade-TO, não há menção ou documento assinado por Jacintho, mas ele foi o primeiro funcionário do IPHAN a viajar por Tocantins para inventariação inicial. Suas fotografias são utilizadas em documentação da década 1980.

O processo de tombamento de Natividade enfocou os aspectos históricos, urbanos, arquitetônicos e paisagísticos e identificou de maneira mais clara que os processos anteriores os diferentes elementos da formação do sítio urbano: os vestígios da canalização e de abrigos localizados na Serra da Natividade, remanescentes da atividade aurífera que deu origem à cidade.

Na abordagem histórica foi utilizado o entendimento do sítio urbano como um documento histórico a partir do qual se podiam extrair informações para a compreensão da configuração urbana da cidade e a sua evolução até os dias atuais. Natividade é um excelente exemplo da ampliação da visão do patrimônio e da sua constituição indissociável com a Geografia do lugar. Se analisamos o percurso dos processos de tombamento do sertão do IPHAN percebemos que Natividade reflete a visão histórica da natureza presente anteriormente de forma mais diluída e não tão definida, determinada ou clara por não participar das questões do IPHAN das década de 1940 e 1950.



Pirenópolis e Corumbá foram tombadas enquanto conjunto urbano somente em 1985. Nos dois processos também não encontramos nenhuma referência a Edgard Jacintho. Na série inventário, onde localizam-se várias fotografias deste nosso fotógrafo do patrimônio há um texto datilografado sem assinatura intitulado “dados sobre a região dos Pireneus”. Os dados relatados podem ter sido feitos por Edgard Jacintho. De qualquer modo, mesmo sem essa certeza, o período do documento produzido foi o mesmo das suas viagens. No documento, há referência sobre estudos anteriores dos viajantes Saint-Hilaire e Pohl e da Comissão Cruls. Destaca-se bastante os elementos da paisagem e a devoção a Santíssima Trindade que resultou na prática religiosa de romaria, com fogueira e várias atividades culturais, ainda hoje parte da cultura local.

Já nas caixas relativas à Corumbá há várias fotografias da paisagem local (especialmente fotografias de cor) e do casario do centro urbano. São fotografias voltadas para a inventariação, porque Jacintho foi o primeiro homem do patrimônio a viajar para a região. Não encontramos nenhum documento escrito.

A partir destes padrões identificados torna-se claro que o papel das instituições de memória na atribuição de “valor histórico” também está presente na produção de imagens que possuem um duplo efeito: legitimam as escolhas do IPHAN ao mesmo tempo que influenciam em outras narrativas que extrapolam as ações burocráticas, participando da construção de uma memória geográfica de um sertão do patrimônio; pois foram os elementos da natureza monumental observados e vivenciados por Edgard Jacintho que levaram as estratégias da instituição. Assim, a solenidade da edificação esteve vinculada à paisagem circundante e foi enriquecida com a irregularidade oferecida pela topografia e pela composição do espaço urbano bem como por imaginários geográficos do sertão, contraponto ao litoral.

## CONCLUSÃO

Em nossa hipótese, afirmamos que as fotografias utilizadas pelo IPHAN são mais do que documentação para fundamentar os processos de tombamento, elas constituem uma memória geográfica, pois representam leituras sobre o território brasileiro e contribuem para a construção de imagens sobre o Brasil.

As fotografias fazem parte de um modo de ver e imaginar o mundo moderno. De um *hobby* inicial reservado aos ricos, elas se tornaram ferramentas amplamente utilizadas pelas ciências, artes e Estados Nacionais. Tagg (2005) nos ajudou a entender a relação entre imagem e instituições estatais em que a estética da fotografia está inserida num modelo de visualidade mais geral, variando segundo a conjuntura histórica.

Nesse sentido, a instituição oficial criada no governo de Getúlio Vargas para salvaguardar a memória nacional teve como metodologia de trabalho a documentação fotográfica junto com as viagens de reconhecimento do patrimônio por todo o país. O regime da fotografia nas instituições para a elaboração de políticas públicas moldou, disciplinou, ordenou o olhar, produziu e condicionou o que ver; como ver, onde ver, o que há para ver, conforme Gomes (2013) realizou uma cartografia do olhar.

As viagens com fins de registro fotográfico se generalizam para além da geografia. Viagens, experiências de deslocamento, relatórios e imagens fizeram parte de uma cultura de produção de conhecimento constituída ao longo do tempo. Fotógrafos do patrimônio estão inseridos nesta cultura sejam eles contratados, colaboradores ou arquitetos-fotógrafos. Seus trabalhos produziram o que Boyer (2009) definiu ser um território monumental ou como chamamos ao longo da nossa reflexão, território do patrimônio, em especial, o sertão do IPHAN.

As fotografias produzidas durante as viagens para parte do sertão do IPHAN foram analisadas por nós após a discussão e construção metodológica no capítulo 1. Quando Rose (2003) se pergunta de que forma exatamente a geografia é visual, entendemos que a visão é base para a metodologia geográfica presente desde os pintores de paisagem e na observação direta do campo, mas indo além do aspecto comum de ilustração ou observação da morfologia urbana.

Assim, nossa abordagem contribui para a valorização do material visual na fotografia. O visual da memória se tornou parte da metodologia de pesquisa, pois a sua dimensão cultural se manifestou no IPHAN, um lugar de memória, de acordo com

Nora (1993) e, principalmente, na fotografia que espacializa, dá referência a ela e também a constrói. O patrimônio preenche a necessidade de tornar a nação um lugar concreto, não apenas uma ideia política. A materialidade e a imagem permitem que a memória seja experimentada, que hajam sentimentos, uma geografia do sensível e imaginária.

Metodologicamente, a memória também está presente nos itinerários de viagem de Edgard Jacintho, pois é agente no sentido de ser um plume norteador para as viagens ao mesmo tempo em que é construída por elas. Desta forma, o espaço produz memória, mas a memória também produz geografias em diferentes escalas, logo apresenta para a nação determinados lugares.

Ao dar visibilidade para o litoral, Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco, o esquecimento inicial do interior do país, que nesta tese foi definido pelos estados de Goiás, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Rondônia e Tocantins, criou a possibilidade de uma narrativa diferenciada que participou das representações sobre o sertão, pois de seu significado e imaginário se apropriou para justificar políticas de patrimônio nestes estados.

O sertão, termo de múltiplas acepções, apareceu para nós como recorte espacial dos “estados de patrimônio mais pobre”. Foi também a paisagem do sertão e seu adjetivo regional o ponto forte para justificar as políticas públicas culturais. É claro que não ainda se entendia a paisagem como o próprio bem a ser preservado, (conceito desenvolvido após anos 2000), mas sua força está na elaboração das memórias geográficas de caráter regional.

O visual no trabalho do IPHAN estruturou conhecimentos geográficos, tornou-se documento e uma maneira de ver o Brasil ao determinar a preservação do conjunto arquitetônico de Pilar de Goiás, ou Goiás Velho ou de Natividade, Corumbá, fortes militares, casas de câmara e cadeia, residências e etc. O visual se apresenta também no roteiro de viagem e nos estudos prévios, que nos levaram a perceber que Edgard Jacintho não está isento de ser agente nas escolhas documentais e que, na condição de viajante, já se desloca carregado de uma geografia científica e também imaginativa. Há uma geografia que atravessa os protocolos oficiais e mostra o sertão experimentado pelo nosso arquiteto-fotógrafo, pois existe previsão documental; mas não objetividade geográfica.

As imagens dos bens arquitetônicos tornam visível uma paisagem e criam a memória geográfica do sertão. Para além das fotografias anexadas nos processos de

tombamento, essas imagens circulam no meio técnico, são reproduzidas nas publicações da instituição, jornais e exposições pelo país. Elas possuem uma sistematização, seguem uma ordem, valorizam a ideia de conjunto. Nas pastas da série inventário, aparecem de maneira sequenciada por localidade e ano. O mesmo assunto, fotografado de diversos ângulos, com enquadramentos mais sensíveis, indo além do que era exigido nas pautas fotográficas. Acrescentamos a isto, a leitura dos documentos na mesma série e nos processos de tombamento. Todas essas fontes nos deram a imagem do território do patrimônio. Critérios, viagens, condições, técnicas fotográficas que orientam o olhar, estratégias para as políticas culturais, possibilidades criadas pelas redes de contatos ou colaboradores e a experiência *in loco* apresentaram uma inteligência espacial que Gomes (2017) define como conjunto de conhecimentos que traduz o que os grupos detêm do ambiente.

O padrão visual de Edgard Jacintho construiu e comprovou o sertão; não ficou restrito a ilustrar a arquitetura definida pelos modernistas da instituição para justificar políticas de tombamento. A contraposição do sertão *versus* a monumentalidade buscada pelos modernistas demonstrou uma relação entre a natureza e a civilização nos espaços negativos da fotografia e na volumetria das construções humanas e da natureza. Assim, A fotografia não descreve; representa um sertão. Como disse Dubois (1993, p. 210) “ao arrancar do mundo um pedaço do espaço, o ato fotográfico faz dele um mundo novo”. A fotografia cria mundos, porque produz imaginação. A relação que temos com a realidade nunca é direta e objetiva e a imaginação é uma importante mediadora que é alimentada pela provocação subjetiva da fotografia.

Se o papel da paisagem no trabalho dos fotógrafos era permitir a contextualização do bem arquitetônico ou a sua ambiência, as fotografias fizeram mais do que isto ao emergirem paisagens de um território sertanejo. É a diversidade de imagens sobre o Brasil que acabará por ser o elemento integrador da nação, pois contextos espaciais diferentes levaram a enquadramentos fotográficos diferentes. A paisagem é da ordem da natureza da imagem e se torna cultura material pela fotografia.

Cauquelin (2007, p.127) defende que “‘fazemos’ paisagens”, mesmo que não saibamos, mesmo que não tenhamos tido contato com essa noção conceitual”. Jacintho foi um homem de ofício como arquiteto e fotógrafo foi um “fazedor de imagem” se tomamos emprestado a licença poética para mostrar a importância do aspecto visual em seu trabalho como arquiteto-fotógrafo. É através das viagens que

Jacinto realizou aquilo que Besse (2006) defende ser a produção do saber geográfico como expressão das experiências de um olhar viajante.

Chuva (2009) destaca que era possível preservar “aquilo que fosse anterior ao barroco, desde que demonstrasse sinais de “estilo”. Preserva-se também aquilo que seria um “barroco tardio”, mas ainda com sinais estilísticos (CHUVA, 2009, p. 355). A busca do IPHAN por encontrar o patrimônio brasileiro representado pelo trabalho de Jacinto acabou por revelar outros valores que aos poucos foram incorporados pela instituição: a importância regional, a natureza como parte do bem material, os usos cotidianos de determinada paisagem, o sertão e o sertanejo (pois o corpo também foi temática da nacionalidade) e porque o sujeito fotografado é paisagem.

A invenção da paisagem dos “estados de patrimônio pobre” é o sertão composto por planaltos, encostas e vales com suas vastidões e informa um determinado padrão fotográfico de Edgard Jacinto em que a arquitetura define funções sociais, hierarquia, conteúdos históricos; sobretudo, seu trabalho revela que os espaços naturais também são construídos pela forma de enquadramento fotográfico, pela posição relativa dos elementos naturais. Assim, o imaginário geográfico não é alheio a geografia de um lugar. Referentes enquadrados nas fotografias serão parte da realidade onde se alimenta o imaginário sobre o sertão, recriando e difundindo um ideia.

Também faz parte da memória geográfica produzida pelo IPHAN: o arquivo organizado por município e estados e as redes constituídas pelas superintendências locais e a direção geral, pois, como demonstramos, as redes de relações vão sendo tecidas, projetando-se nas ações da instituição que apresenta concentração de bens tombados e superintendências no litoral. O sertão do IPHAN será gradativamente incluído no território do patrimônio. É o avanço que segue logo após o “domínio” do patrimônio no litoral. O IPHAN reforça os mitos fundadores do Brasil e os próprios percursos de viagens de Edgard Jacinto são formas espaciais relacionadas a narrativa da economia do ouro e a literatura dos viajantes naturalistas.

Nossa tese demonstrou a necessidade de reconhecer o papel dos fotógrafos na preservação do patrimônio e como as concepções patrimoniais existentes nas fotografias constituíram um olhar sobre as paisagens brasileiras. São mais de duzentos nomes levantados no arquivo do IPHAN e inúmeras possibilidades de abordagem sobre essas pessoas de interesse. Reconhecemos que a figura do Edgard Jacinto apareceu de maneira tímida neste trabalho devido a impossibilidade de

acesso a dados que nos permitissem mergulhar profundamente numa biografia que certamente poderia ser transformada numa trajetória pessoal unida a trajetória da instituição.

Apresentamos a fotografia como uma prática na qual a instituição foi desenhando formas. Mostramos também que a relação entre imagem – viagem – fotografia não é somente material. Através de nossa metodologia propomos que as fotografias de patrimônio exprimem pontos de vista, de acordo com Correa (2017). Realizamos uma Geografia nas imagens ao identificar o que está representado e uma Geografia das imagens ao analisar seu registro, atores envolvidos, lugares, reprodução e circulação. Esses dois últimos pontos ainda podem ser mais aprofundados em trabalhos focados nas exposições fotográficas com apoio do IPHAN ou na sua linha editorial, porque foram diversas fotografias reproduzidas para serem vistas além do arquivo do central, em publicações e eventos que transformaram o sertão num espaço seriado.

A memória geográfica também é expressa pelas manifestações culturais, festas e feiras, aspectos pouco abordados nos documentos pesquisados, mas que apareceram num período anterior a valorização das práticas culturais e podem ser objeto de investigação.

Outros campos se abrem a possibilidades de estudos sobre os roteiros de viagem do passado e os atuais; aprofundamento do percurso das fotografias na instituição, bem como a formação dos fotógrafos do patrimônio, a diferenciação de trabalho entre aqueles “mais” artísticos e os “mais” técnicos e ainda linhas de pesquisas voltadas para a relação entre fotografia e a cor.

Acreditamos assim que o conjunto de formas geográficas sejam elas materiais, imaginárias ou materializadas, através das relações políticas e sociais, constroem paisagens que serão vividas e imaginadas pelo ordenamentos e seleção de certos elementos fixados na fotografia que é, assim, um importante intermediário na transformação física dos lugares, bem como um vetor essencial da formação de imagens e ideias territoriais e do imaginário geográfico, todas as coisas obviamente relacionadas.

A invenção do patrimônio constitui a invenção de lugares de memória por excelência. Desta relação, defendemos que se criou a memória geográfica por meio do repertório de ações do IPHAN, sobretudo, pelo valor heurístico das imagens fotográficas de Edgard Jacintho da Silva, fotógrafo do patrimônio.

A memória geográfica, portanto, está presente nas imagens e imaginações prévias entre litoral e sertão; roteiro, experiência das viagens e suas relações com outras marchas de produção de conhecimento pelo território; registro dos rincões e de uma fronteira em movimento; redes de sociabilidades e a sua comunidade científica; localização e posição das superintendências da instituição; no estado representado por Edgard Jacintho da Silva como arquiteto da área central; materialização do sertanejo e do sertão; composição fotográfica; e por fim, na cartografia do olhar presente na produção, armazenamento e circulação das fotografias que mostram o território do patrimônio.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Caio Fernandes. **As Frangas**. Porto Alegre, 2002.

ALVES, C.J. **Ciência e arte em José dos Reis Carvalho**: a pintura na Comissão Científica de Exploração do Ceará (1859-1861). Dissertação de mestrado, São Paulo, PUC-SP, 2006.

AMADO, Janaína. Região, Sertão, Nação. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 8, n. 15, p. 145-151, 1995. Disponível em <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1990>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

ANDERSON, Benedict. **Nação e Consciência Nacional**. São Paulo: Ática, 1989.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. **Rodrigo e Sphan**: coletânea de textos sobre patrimônio cultural. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-memória, 1987.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011,

BARBO, L. de C; RIBEIRO, R. J. da C. Os itinerários da rede de caminhos de Vila Boa de Goiás no século XVIII. In: **Atas do VI Simpósio Luso-Brasileiro de Cartografia Histórica**. Braga, Portugal, 2015. P.437-450. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id03id1494&sum=sim>>. Acesso em: 10 ago. 2018.

BARCELOS, Giovani da Silva. **Forte Príncipe da Beira: conhecimento, valorização e preservação**, 2018. 206 fls. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) - IPHAN, Rio de Janeiro, 2018.

BARTHES, R. (1980). **A Câmara Clara**: notas sobre fotografia. Lisboa: Edições 70, 2009.



BAZIN, André. (1945). "A ontologia da imagem fotográfica". In: **O cinema. Ensaios**. Ed. Brasiliense, São Paulo, 1991. pp. 19-26.

BENJAMIN, Walter. História da Fotografia. Magia e Técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. In: **Obras Escolhidas**. Volume 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BERDOLAY, Vicent. A Abordagem Contextual. In: **Revista Espaço & Cultura**, v.16, p.47-56, jul./dez. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003.

BERQUE, Augustin. Paisagem-Marca, Paisagem-Matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: Rosendahl, Z. Corrêa, R. L. (Orgs.). **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998. p. 84-89.

BESSE, Jean-Marc. **Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

\_\_\_\_\_. **O Gosto do Mundo: exercícios de paisagem**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2014.

BIGIO, Elias dos Santos. **Cândido Rondon: a integração nacional**. Rio de Janeiro: Contraponto, Petrobrás, 2000.

BRASIL. **Plano Nacional de Aviação**. 1952.

BRASIL. Ministério da Justiça. **Mapeamento das políticas públicas federais na Faixa de Fronteira**: interfaces com o plano estratégico de fronteiras e a estratégia nacional de segurança pública nas fronteiras. Brasília: MJ, 2016. 187 p.

BRASIL. **Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória**. Rio de Janeiro: SPHAN/Fundação Pró-Memória, 1980. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Protecao\\_revitalizacao\\_patrimonio\\_cultural\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Protecao_revitalizacao_patrimonio_cultural(1).pdf)>. Acesso em 05 jan. 2018.

BRASIL. **Constituição Política do Império do Brasil, 1824**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao24.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao24.htm)>. Acesso em: 25 mar. 2018.

BRASIL. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, 1934**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao34.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao34.htm)>. Acesso em: 25 mar. 2018.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil, 1988**. Disponível em <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm)>. Acesso em: 25 mar. 2018.

BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos; THEUER, Daniela. In: **Economia e Sociedade**, Campinas, v. 21, n. 3 (46), p. 811-829, dez. 2012.

BRIZUELA, Natalia. **Fotografia e Império**: paisagens para um Brasil moderno. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BURKE, Peter. (1937) **Testemunha Ocular**: História e Imagem. São Paulo: Unesp, 2017.

BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o poder**: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea. São Paulo: Ed. UNESP, 1997.

BOURDIEU, Pierre. CHARTIER, Roger. **O sociólogo e o historiador**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

BOYER, M. Christine. La Mission Héliographique: architectural Photography, Collective Memory and the Patrimony of France, 1851. In: SCHWARTZ, Joan; RYAN James. **Picturing place**. Photography and the geographical imagination. Londres: I.B. Tauris, 2009.

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil**: dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: FGV, 2009. 144 p. (Coleção FGV de bolso. Série Sociedade & Cultura).

CALLARI, Cláudia Regina. Os Institutos Históricos: do Patronato de D. Pedro II à construção do Tiradentes. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v.21, n. 40, 2001.

CAMINHA, P. Vaz. 1500. **Carta Pedro Vaz de Caminha**. Disponível em <[http://purl.pt/162/1/brasil/obras/carta\\_pvcaminha/index.html](http://purl.pt/162/1/brasil/obras/carta_pvcaminha/index.html)> Acesso em:01/05/2013.

CARTIER-BRESSON, Henri. (1971). **O Imaginário Segundo a Natureza**. Portugal, 2015.

CASTRO, Iná Elias de. **Geografia e Política**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

CASTRO, Celso. **Pesquisando Arquivos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

RICARDO, Cassiano. **Marcha para Oeste**. A influência da “Bandeira” na formação social e política do Brasil. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1940.

CAUQUELIN, Anne. **A Invenção da Paisagem**. São Paulo: Martins, 2007.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

CHUVA, Márcia. **A História como Instrumento na Identificação dos Bens Culturais. Inventários de Identificação**: um panorama da experiência brasileira. Rio de Janeiro: IPHAN/Minc, 1998.

\_\_\_\_\_. **Os Arquitetos da Memória**: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: Ed: UFRJ, 2009.

\_\_\_\_\_. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. In: **Revista do Patrimônio**, n.37, 2012 p.

CLAVAL, Paul. A paisagem dos geógrafos. In: CORREA, Roberto Lobato, ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Paisagens, textos e identidade**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 13-74p., 2004.

COELHO, Gustavo Neiva. **A formação do espaço urbano nas vilas do ouro**: o caso de Vila Boa. Dissertação (mestrado) Programa de Pós-graduação em história das sociedades agrárias. Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1997.

CORREA, Rubens Arantes. Os intelectuais: questões históricas e historiográficas – uma discussão teórica. In: **sÆculum, Revista de História** n. 33. João Pessoa, jul./dez. 2015. 395-410 pp.

CORRÊA, Roberto Lobato. Monumentos, Política e Espaço. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato. (Org.). **Geografia: Temas sobre Cultura e Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2005.

COSGROVE, Denis. **Social Formation and Symbolic Landscape**. Londres: Croom Helm, 1984.

COSGROVE, Denis & STEPHEN, Daniels (orgs.). **The Iconography of Landscape**. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

COSGROVE, Denis. A Geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: ROSENDAHL, Zeny & CORREA, Roberto Lobato (Org.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 92-122 p., 1998.

COSTA, Eduardo Costa. **Arquivo, poder, memória**: Herman Hugo Graeser e o arquivo fotográfico do IPHAN / Tese de doutorado. – Campinas, 2015.

COSTA, Lúcio. Documentação necessária. **Revista do SPHAN** n.1, 1937.

DANIELS, Stephen. Geographical imagination. In: **Transactions of the Institute of British Geographers**. n. 36, 2011. 182–187 pp. Disponível em <<https://rgs-ibg.onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/j.1475-5661.2011.00440.x>>. Acesso em 10 dez. 2018.

DANTE, Flavio. R. C. Jr. Aspectos históricos da fotografia e realizações em geografia. In: STEINKE, V. A., DANTE, Flavio R. da C., BATISTA, E. (Orgs.). **Geografia & Fotografia: apontamentos teóricos e metodológicos**. Brasília: Laboratório de geoiconografia e multimídias – LAGIM, UnB, P. 11-14, 2014.

DARDEL, Eric. (1952). **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica**; tradução Werter Holzer. – São Paulo: Perspectiva, 2011, 173 p.

DASSIE, B. A; SOARES, F. dos S. **Eugênio de Barros Raja Gabaglia: vida e obra de um professor de matemática**. 5 Colóquio de História e Tecnologia no Ensino da Matemática. Recife, 2010. Disponível em <[www.lematec.net.br/CDS/HTEM10/pdfs/C22.pdf](http://www.lematec.net.br/CDS/HTEM10/pdfs/C22.pdf)> Acesso em 01 maio 2018.

DAOU, A. M., “Tipos e aspectos do Brasil: imagens e imagem do Brasil por meio da iconografia de Percy Lau”. In: ROSENDAHL, Z. e CORRÊA, R. L. (org.). **Paisagem, Imaginário e Espaço**. EdUERJ, 2001 p.135-162.

DID-HUBERMAN, Georges. **Cuando las imágenes toman posicion**. Madrid: A. Machado Livros, 2008.

\_\_\_\_\_. **Diante da Imagem**. São Paulo: Editora 34, 2013.

DESILETS, Antone. **A técnica da fotografia**. Publicações Europa-América, 1971.

DRIVER, Felix. Sobre a Geografia como uma disciplina Visual. In: **Revista Espaço e Cultura**. UERJ, RJ, n. 33, p.207-212, Jan/Jun de 2013. Disponível em: <<http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/>> Acesso em: 15 de jan. 2015.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. São Paulo: Papyrus, 1993.

DUHEMIN, David. **Falando fotograficamente**. Santa Catarina: Photos, 2015.

FABRIS, Annateresa. **O desafio do olhar**: fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas. Vol 1. Sao Paulo: Martins Fontes, 2011.

FABRIS, Annateresa (org.). **Fotografia**: usos e funções no século XIX. São Paulo: Edusp, 1998.

FATORELLI, Antônio. **Fotografia e viagem**: entre a natureza e o artifício. Rio de Janeiro: Relume Dumará: FAPERJ, 2003.

FERRERA, Manuel Rodrigues. **A ferrovia do diabo**: história de uma estrada de ferro na Amazônia. São Paulo: Edições melhoramentos, 1960.

FERREIRA, Jerusa Pires. Os segredos do sertão da terra: um longe perto. In: **Revista de literatura e diversidade cultural**. Feira de Santana: UEFS, v. 3, nº 2, 2004, p. 25-39.

FIGUEROA, Silvia Fernanda de Mendonça. Ciência e tecnologia no Brasil Imperial Guilherme Schüch, Barão de Capanema (1824-1908). In: **Varia hist.** [online]. 2005, vol. 21, n.34, pp.437-455. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-87752005000200010>>. Acesso em 25 jan. 2018.

FONSECA, Brenda Coelho; CERQUEIRA, Telma Soares. Mapeamento Preliminar das atividades dos fotógrafos do IPHAN (1937-1987). In: LIMA, F. H. B., MELHEM, M. M. e CUNHA, O. H. L. de B. (Org.). **A Fotografia na preservação do patrimônio cultural**: uma abordagem preliminar. Rio de Janeiro: IPHAN, COPEDOC, 2008. p.13-32.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009.

FREITAS, Inês Aguiar de. A Geografia dos Naturalistas-Geógrafos no Século das Luzes », **Terra Brasilis** [Online], 6, 2004, posto online no dia 05 nov. 2012. Disponível em: <http://journals.openedition.org/terrabrasilis/376> ; DOI : 10.4000/terrabrasilis.376>. Acesso em: 02 março 2018.

FREITAS, Inês Aguiar de. A Geografia na construção de uma História Ambiental brasileira. **Boletim Goiano de Geografia**, vol. 22, n.2, p.155-168, Jul-Dez, 2002 a.

FROTA, Lélia Coelho e SANTIAGO, Silviano (Org.). **Carlos e Mário**: correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

GALETTI, Lylia da Silva Guedes. **Nos Confins da Civilização**: sertão, fronteira e identidade nas representações sobre Mato Grosso. Tese (Doutorado em História) da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2000.

GOMES, Paulo César da Costa. **O lugar do olhar**: elementos para uma Geografia da visibilidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

GOMES, Paulo César da Costa; RIBEIRO, Letícia Parente. A produção de imagens para a pesquisa em Geografia. In. **Revista Espaço e Cultura**. UERJ, RJ, n. 33, p.27-42, Jan/Jun de 2013. Disponível em: <<http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/>> acesso em: 15 de jan. 2015.

\_\_\_\_\_. **Quadros Geográficos**: uma forma de ver, uma forma de pensar. Rio de Janeiro: Bertrand, 2017.

GOMIDE, Carlos Henrique de Andrada. **A técnica e a prática da fotografia**. Ediouro, 1979.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Retórica da Perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

GRAMSCI, A. **Intelectuais e a Organização da Cultura**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1989.

GRIEGO, Bettina Zellner (Org.). **Memórias do Patrimônio: entrevista com Erich Joachim Hess**. Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/Copedoc, 2013.

GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. **Coleções e Expedições Vigeadas**: os etnólogos no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil. São Paulo: Hucitec/Anpocs, 1998.

GUIMARÃES, Manoel Luis Lima Salgado. Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 5-27, jan. 1988. ISSN 2178-1494. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1935>>. Acesso em: 09 dez. 2018.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. (1936) **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOLLMAN, Verónica; LOIS, Carla. **Geografía y cultura visual: los usos de las imagenes en las reflexiones sobre el espacio**. Prohistoria Ediciones, 2013.

HULL, Matthew S. Documents and Bureaucracy. In: **Annual Review of Anthropology**. V. 41, 2012. Disponível em <<https://www.annualreviews.org/>> acesso em: 05/jan/2016.

JACINTHO, Edgard. **Memória Oral**. Entrevista concedida por Edgard Jacintho em 29 de março e 03 de maio de 1983 n° 4. Rio de Janeiro, IPHAN, 1988. Arquivo Central. Série Personalidades/Edgard Jacintho.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Lisboa: Edições 70, 1994.

JUDITH, Martins. In: THOMPSON, AnaLucia (org). **Memórias do Patrimônio: entrevista com Judith Martins**. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2009.



KOSSOY, Boris. **Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

\_\_\_\_\_. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

\_\_\_\_\_. **Origens e expansão da fotografia no Brasil, século XIX**. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.

KRAUS, Rosalind. (1977). **O fotográfico**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.

KUHN, Thomas S. (1962). **A estrutura das revoluções científicas** - 9. ed. - São Paulo: Perspectiva, 2006.

LIMA, Nísia Trindade. **Um Sertão chamado Brasil: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional**. Rio de Janeiro: Revan/IUPERJ-UCAM, 1999.

LIMA, Eli Napoleão. Euclides da Cunha e o Estado Novo. In: ALMEIDA, Angela M., ZILLY, Berthold, LIMA, Eli Napoleão de. (Orgs.). **De sertões, desertos e Espaços incivilizados**. Rio de Janeiro: Faperg: Mauad, 2001.

LIVINGSTONE, David. **The Geographical Tradition: episodes in the history of a contested enterprise**. Londres: Backweel, 1992.

LOPES, Maria Margareth. A comissão científica da exploração: uma expansão para dentro. In: KURY, Lorelai (Org.). **Comissão Científica do Império – 1859-1861**. Rio de Janeiro: Editora Jakobson Studio, 2009.

LOPES, Maria Margareth. O local musealizado em nacional – aspectos da cultura das ciências naturais no século XIX, no Brasil. In: HEIZER, A.; VIEIRA, A. A. P. (orgs). **Ciência, Civilização e Império nos trópicos**. Rio de Janeiro, 2001.

LOWENTHAL, David. Geografia, Experiência e Imaginação: em direção a uma epistemologia geográfica. In: CHRISTOFOLETTI, Antônio. **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: DIFEL, pp. 103-141, 1982a.

MACEDO, Ougres Leici Cordeiro de. **Pavilhão brasileiro na feira de Nova York, iconografia remanescente**. Usos do Passado - XII Encontro Regional de História – ANPUH-RJ, 2006.

MAIA, João Marcelo. E. As ideias que fazem o Estado andar: imaginação espacial, pensamento brasileiro e território no Brasil Central. In. **DADOS–Revista de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, vol. 53, n.3, 2010, pp.621-655.

MAIA, João Marcelo E. **A terra como invenção: o Espaço no pensamento social brasileiro**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

MANNHEIN, Karl. **Sociologia da Cultura**. Editora Perspectiva. São Paulo. 1974.

MANUAL **para elaboração e normalização de dissertações e teses**. (Org) Paula, Elaine B. de M, et al. – 6. ed. Rio de Janeiro: SiBI, 2017.

MARTIUS, Karl Friedrich Philipp von. Como se deve escrever a história do Brasil. In: **Revista do Instituto Histórico Geográfico do Brasil**. Rio de Janeiro, 6 (24): 381-4-3. Jan. 1845.

MARTINS, Luciana de Lima. **Paisagens brasileiras, olhos britânicos. O Rio de Janeiro dos Viajantes, 1800-1850**. Tese de doutoramento. PPGeo/UFRJ, Instituto de Geociências. Rio de Janeiro, 1998.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. In: **Revista Tempo**, Rio de Janeiro, vol.1, n.2, 1996, p.73-98.

MELLO, Marcelo de; SILVA, Genilder Gonçalves da. A revolução de 1930 e o discurso da ruptura: goiania e a marcha para o oeste. In: **Cordis. Revoluções, cultura e política na América Latina**. São Paulo, n. 11, p. 57-89, jul./dez. 2013. Disponível em

<<https://revistas.pucsp.br/index.php/cordis/article/viewFile/19799/14707>>Aceso em: 13 mai. 2018.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)**. São Paulo: Difel, 1979

MITCHELL, W. J. T. (org.). **Landscape and power**. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.

MITCHELL, W.J.T. **Picture theory: Essays on verbal and visual representation**. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1994.

MITCHELL, W.J.T. Mostrar o ver: uma crítica à cultura visual. **Interin. Revista online**. Curitiba: Universidade Tuiuti do Paraná, n. 1, 2006. Trad.: Rubens Portella.

MORAES, Antonio Carlos Robert. O Sertão: o “outro” geográfico. **Terra Brasilis [Online]**, 4 - 5 | 2003, posto online no dia 05 novembro 2012. Disponível em <<http://journals.openedition.org/terrabrasilis/341>> Acesso em: jul. 2018.

MORTIMER, Junia. **Arquitetura do olhar: imaginários fotográficos do espaço construído**. Belo Horizonte: C/arte, 2017.

MOURA, Rachel de Almeida. **Ações e olhares: a paisagem na cidade do Rio de Janeiro nos cartões postais (1900-1935)**. Dissertação de Mestrado, Instituto de Geografia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

\_\_\_\_\_. Uso da Teoria da Imagem Fotográfica como Contribuição Metodológica de Análise Geográfica. In: **Revista Espaço Aberto - PPGG - UFRJ**, Rio de Janeiro, V. 8, N.1, p. 39-52, 2018. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/EspacoAberto/article/view/16304>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

MOTTA, Lia (org). **Inventários de identificação**. Edições do patrimônio. IPHAN, 1998.

MOTTA, Lia. **Patrimônio Urbano e Memória Social: práticas discursivas e seletivas de preservação cultural - 1975 a 1990**. Dissertação de Mestrado em Memória Social e Documento. Universidade do Rio de Janeiro / UNIRIO, 2000. 173 f.

MOTTA, Lia; THOMPSON, Analúcia. **Entorno de bens tombados**. Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/COPEDOC, 2010. Disponível em <

NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. **Por um inventário dos sentidos: Mario de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário**. São Paulo: Hucitec, 2005.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**. A problemática dos lugares. Projeto história n.10, p.7-28, São Paulo: PUC, dez. 1993. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>> Acesso em 10/05/2015.

NOVAES, André Reyes. Cartografia Jornalística, imagem e significado: um estudo da representação das drogas ilícitas na imprensa brasileira. In: CORREA, R. L., ROSENDAHL, Z. (Org.). **Espaço e cultura: pluralidade temática**. Rio de Janeiro: EdUERJ. 211 -248p., 2008.

\_\_\_\_\_. Uma geografia visual? Contribuições para o uso das imagens na difusão do conhecimento geográfico. In: **Revista Espaço e Cultura**. UERJ, RJ, n. 30, p.6-22, Jan/Jun de 2011. Disponível em: <<http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/>>. Acesso em: 15 de jan. 2015.

\_\_\_\_\_. Geografia e História da Arte: apontamentos para uma crítica à iconologia. In. **Revista Espaço e Cultura**. UERJ, RJ, n. 33, p.43-64, Jan/Jun de 2013. Disponível em: <<http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/>>. Acesso em: 15 de jan. 2015.

NOVAES, A. R. **Fronteiras mapeadas: geografia imaginativa das fronteiras sul-americanas na cartografia da imprensa brasileira**. 2010. 370 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

NYE, David E. Visualizing Eternity: Photographic Constructions of the Grand Canyon. In: SCHWARTZ, Joan; RYAN James (Orgs.). **Picturing place**. Photography and the geographical imagination. Londres: I.B. Tauris, 2009.

**O Estado de Mato Grosso.** Jornal. Edição 23/11/1967, p.75. Disponível em< <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>> Acesso em 20 dez. 2018.

**O Estado de Mato Grosso.** Jornal. Edição 02/03/1979 p.6 e Edição 23/11/1967. Disponível em< <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>> Acesso em 20 dez. 2018.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais.** São Paulo: Perspectiva, 1955.

PANZINI, Franco. **Projetar a Natureza:** arquitetura da paisagem e dos jardins desde as origens até a época contemporânea. SENAC, 2013.

PERALTA, Patricia P. **As narrativas fotográficas de Marcel Gautherot.** Estudo visual do guerreiro alagoano e do bumba-meu-boi maranhense. Disponível em < [https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae15\\_patricia\\_peralta.pdf](https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae15_patricia_peralta.pdf)

PIERCE, Charles S. (1977) **Semiótica.** São Paulo: Perspectiva, 2010.

POLLAK, Michel. Memória, Esquecimento e Silêncio. **Estudos Históricos.** Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989. Disponível em: < <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278>>. Acesso em 21 de jan. 2016.

RESCALA, João. Depoimento. **Memória Oral.** SPHAN. Arquivo Central. Série Personalidades/João Rescala.

RIBEIRO, Rafael Winter. Paisagem, patrimônio e democracia: novos desafios para políticas públicas. In: CASTRO, I. E.; RODRIGUES, J. N.; RIBEIRO, R. W. (orgs.). **Espaços da democracia:** para a agenda da geografia política contemporânea. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013

\_\_\_\_\_. **Paisagem Cultural e Patrimônio.** Brasília: IPHAN, 2007.

RIBEIRO, Robson Orzari. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: a história da arte engajada na política de preservação no Brasil.** (Dissertação de mestrado) Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, SP, 2013.

ROUILLE, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Editora Senac/SP, 2004. Verificar 2009

ROSE, Gillian. **Visual Methodologies**: an introduction to the interpretation of visual materials. London: Sage Publication, 2001.

\_\_\_\_\_. Sobre a necessidade de se perguntar de que forma, exatamente, a geografia é visual. In: **Revista Espaço e Cultura**. UERJ, RJ, n. 33, p.197-206, Jan/Jun. 2013. Disponível em <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/>>. Acesso em 15 Jan. 2015.

ROSSETTO, Tania. Fotografia e literatura geográfica: linhas de uma investigação histórica. In: STEINKE, V. A., DANTE, Flavio R. da C., BATISTA, E. (Orgs.). **Geografia & Fotografia**: apontamentos teóricos e metodológicos. Brasília: laboratório de geoiconografia e mulimidias – LAGIM, UnB, p. 107-155, 2014.

RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil passado. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. n. 24, 1996, p. 96-115.

RYAN James; SCHWARTZ, Joan. **Picturing place**. Photography and the geographical imagination. Londres: I.B. Tauris, 2009.

SAID, Edward. **Representações do intelectual**: as conferências Reith de 1993. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SAINT-HILAIRE, August de. **Viagem à província de Goiás**. Tradução Regina Regis Junqueira. Belo Horizonte/São Paulo: Ed. Itatiaia/EDUSP, 1975.

SANTAELLA, Lucia e NÖTH, Winfried. **Cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SANT'ANNA, Márcia. **Da cidade-monumento à cidade-documento: A trajetória da Norma de Preservação de Áreas Urbanas no Brasil (1937-1990)**. Dissertação de mestrado. Salvador: UFBA, 1995.

SANTOS, Mariza Veloso Motta. **Nasce a Academia Sphan**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n. 24, p. 77-95, 1996.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. São Paulo: Hucitec, 1996.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SCHWARTZ, Joan; RYAN James. (2003). **Picturing place. Photography and the geographical imagination**. Londres: I.B. Tauris, 2009.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena M. B., COSTA, Vanda M. R. **Tempos de Capanema**. 2.ed. Rio de Janeiro: FGV: Editora Paz e Terra, 2000. Disponível em: <[www.schwartzman.org.br/simon/capanema/capit1.htm](http://www.schwartzman.org.br/simon/capanema/capit1.htm)>. Acesso em: 29 jun. 2017.

SEEMAN, Jörn. Arte, conhecimento geográfico e leitura de imagens: O geógrafo, de Vermeer. In: **Revista Pro-Posições**, Campinas, v. 20, n. 3 (60), p. 43-60, set./dez. 2009.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: REMOND, René (Org.). **Por uma história política**. Rio de Janeiro: UFRJ/FGV, 1996, p.231-269.

SOUZA, Nayara Cavalline de. **Documentos Fotográficos no Arquivo: conservação, dissociação e acervo no arquivo do patrimônio (IPHAN/RJ)**. Dissertação de mestrado profissional em preservação do patrimônio histórico e artístico nacional/IPHAN/RJ. 202 fls, 2014.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

STEINKE, Valdir Adilson. Imagem e Geografia: o protagonismo da 'fotogeografia'. In: STEINKE, V. A., DANTE, Flavio R. da C., BATISTA, E. (Orgs.). **Geografia & Fotografia: apontamentos teóricos e metodológicos**. Brasília: Laboratório de geoiconografia e mulimidias – LAGIM, UnB, p. 45-75, 2014.

STRAUSS, Levi. **Tristes trópicos**. Trad. Rosa Freire D' Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SUSSEKIND, F. **O Brasil não é longe daqui** – o narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TAGG, John. (1988) **El peso de la representación**: ensayos sobre fotografías y historias. Barcelona: Editorial Gustavo Cili, 2005.

THOMPSON, AnaLucia (Org.). **Entrevista com Judith Martins**. Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/Copedoc, 2009. Coleção Memórias do Patrimônio

TURAZZI, Maria Inez. Missão fotográfica: documentação e memória das obras públicas no século XIX. In: **Cadernos de Antropologia e Imagem**. Rio de Janeiro: UERJ, Núcleo de Antropologia e Imagem, 1999, volume 8, p. 37-63.

TURNER, Frederick Jackson. **The Frontier in American Democracy**. New York: Dove, 1996.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar**: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983

\_\_\_\_\_. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: DIFEL, 1980.

VIDAL E SOUZA, Candice. **A pátria Geográfica**: sertão e litoral no pensamento social brasileira. 2.ed. Goiás: UFG, 2015.

VIANNA, Adriana. Etnografando documentos: uma antropóloga em meio a processos judiciais. In: CASTILHO, Sérgio R. R.; LIMA, Carlos de S.; TEIXEIRA, Carla C. (orgs.). **Antropologia das práticas de poder**: reflexões etnográficas entre burocratas, elites e corporações. Rio de Janeiro: Contracapa; Faperj, 2014.

VALLE, Cid Prado. **Risonhos Lindos Campos. Natureza tropical, imagem nacional e identidade brasileira**. Rio de Janeiro: o autor, 2005.

VASQUEZ, Pedro Karp. **A fotografia no Império**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.



\_\_\_\_\_. Pedro II e a fotografia no Brasil. Rio de Janeiro: Index, 1985.

VELLOSO, Mônica. A literatura como espelho da nação. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 239-263, dez. 1988. ISSN 2178-1494. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2162>>. Acesso em: 05 dez. 2018.

VELOSO JUNIOR, Crenivaldo Regis. **Os curiosos da natureza: Freire-Alemão e as práticas etnográficas no Brasil do século XIX**. Dissertação (Mestrado). Univerisdade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2013.

WEBB, Jeremy. **O design da fotografia**. São Paulo: Gustavo Gilli, 2014.

WEBER, Max. (1963). **Economia e sociedade**: fundamentos da sociologia compreensiva. 4ª ed. Volume 1. Brasília: Editora UnB, 2000.

WEHLING, Arno. As origens do Instituto histórico e geográfico. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico**. n.338 jan./mar. 1983.

WRIGHT, John Kirtland. **Terrae Incognitae**: The Place of the Imagination in Geography. *Annals of the Association of American Geographers*, 1947.

WOLFF, Sílvia F. S., CARVALHO, Maria C. W. de. Arquitetura e Fotografia no século XIX. In: FABRIS, Annateresa (org.). **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo: Edusp, 1998. 131-172p.

ZUNZUNEGUI, Santos. **Pensar la imagen**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2003.

**Website institucional**

Instituto Moreira salles

<<https://ims.com.br/acervos/>><http://memoria.org.br/pub/meb000000376/estatisticaferro1948uniao/estatisticaferro1948uniao.pdf>>

Instituto Oswaldo Cruz

<[www.ioc.fiocruz.br/pages/personalidades/CarlosChagas.htm](http://www.ioc.fiocruz.br/pages/personalidades/CarlosChagas.htm)>

IPHAN – <<http://portal.iphan.gov.br/>>

IHGB - < <https://ihgb.org.br>>

Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional - <<http://bndigital.bn.gov.br/acervodigital/>>

Maritime Timetable - <<http://www.timetableimages.com/maritime/>>

Revista National Geographic - <<https://www.nationalgeographicbrasil.com>>

**Arquivo Central do IPHAN – ACI/RJ**

Processos de Tombamento consultados

0345-T-42

0427-T-50

0452-T-51

0471-T-52

0510-T-54

0552-T-56

0553-T-57

0877-T-73

0917-T-74

0966-T-77

1123-T-84

1180-T-85

1181-T-85

1182-T-85

## Serie Inventário

## Pastas

|           |           |           |
|-----------|-----------|-----------|
| GO – 0001 | GO – 0006 | GO – 0007 |
| GO – 0008 | GO – 0009 | GO – 0010 |
| GO – 0011 | GO – 0110 | GO – 0112 |
| GO – 0113 | GO – 0114 | GO – 0115 |
| GO – 0116 | GO – 0113 | MT – 0140 |
| MT – 0142 | MT – 0143 | MT – 0146 |
| TO – 0651 | TO – 0652 |           |

## Série personalidades

## Pastas

Edgard Jacintho

João Rescala

Rodrigo Melo F. de Andrade

**Arquivo da superintendência regional SP****Arquivo da superintendência regional GO**

## ANEXO A

### Mapa Político do Brasil em 1950



Fonte: IBGE. Evolução da Divisão Territorial do Brasil 1872-2010. Rio de Janeiro: 2012.

## ANEXO B

| FOTÓGRAFOS DO PATRIMÔNIO 1937 a 1987 |                        |    |                           |     |                     |
|--------------------------------------|------------------------|----|---------------------------|-----|---------------------|
| 1                                    | Abércio                | 41 | Cassio Lauari             | 81  | Elias Santos        |
| 2                                    | Ada Camargo            | 42 | Campello                  | 82  | Epaminondas Lima    |
| 3                                    | Alaor                  | 43 | Cecília                   | 83  | Epaminondas Macedo  |
| 4                                    | Alberto S. da Cruz     | 44 | Cícero Santiago           | 84  | Erick Hess          |
| 5                                    | Alcedo                 | 45 | Clarival do P. Valladares | 85  | Eugenio             |
| 6                                    | Alfredo T. Rusiks      | 46 | Claudia Coutinho          | 86  | Eurico Calvente     |
| 7                                    | Aloísio Magalhães      | 47 | Cleveland Maciel          | 87  | Flavio Damin        |
| 8                                    | Amarante               | 48 | Clovis Loureiro           | 88  | Fernando Bezerra    |
| 9                                    | Amaro Lanari           | 49 | Cristiano Ottoni Filho    | 89  | Floriano Reis       |
| 10                                   | Amauri Araujo          | 50 | Colombo                   | 90  | Francisco Dias      |
| 11                                   | Ana Franco             | 51 | Cyntia Kremer             | 91  | Frei V. Willire     |
| 12                                   | Angelo Custódio        | 52 | Cyro Costa                | 92  | Freudenfeld         |
| 13                                   | Antonio A. Fontes      | 53 | Cyro Ilídio C. O. Lima    | 93  | F. Almeida          |
| 14                                   | Antonio Menezes Cruz   | 54 | C. B. Shimidt             | 94  | F. Schaeffer        |
| 15                                   | Antonio Protessio      | 55 | C. Fouquet                | 95  | F. de Britto        |
| 16                                   | Antonio L. de Andrade  | 56 | C. Pantoja                | 96  | Fernando M. Leal    |
| 17                                   | Arcuri                 | 57 | D. Rechetnikon            | 97  | Gabor P. Geszit     |
| 18                                   | Arlindo                | 58 | Daniel Menucci            | 98  | Galba Veloso        |
| 19                                   | Armando Andreoli       | 59 | Davi Gertner              | 99  | General S. de Mello |
| 20                                   | Arnaldo Vieira         | 60 | Davi Vestal               | 100 | Gervásio Batista    |
| 21                                   | Assis                  | 61 | Dilton Mascarenhas        | 101 | Gilberto Ferrez     |
| 22                                   | Assis Horta            | 62 | Dina Lerner               | 102 | Gilberto Stuckert   |
| 23                                   | Augusto C. da S. Teles | 63 | Dirceu                    | 103 | Gomes               |
| 24                                   | Augusto Ramasco        | 64 | Dora Alcantara            | 104 | Gustavo             |
| 25                                   | A. Berzin              | 65 | Domingps S. Linheiro      | 105 | G. Toti             |
| 26                                   | A. Joaquim             | 66 | Domingues M. Ribeiro      | 106 | Halfeld             |
| 27                                   | A. Kiss                | 67 | Doutor Ivo                | 107 | Hamilton Correa     |
| 28                                   | Bamer Sá               | 68 | E. Balanho                | 108 | Hans Peter Lange    |
| 29                                   | Baraúna                | 69 | E. Bremet                 | 109 | Harold Schultz      |
| 30                                   | Belmira Finageiv       | 70 | E. Falcão                 | 110 | Helena Mendes       |
| 31                                   | Benício W. Dias        | 71 | E. Kratzenstein           | 111 | Heraldo             |
| 32                                   | Bernardo               | 72 | E. Silva                  | 112 | Herman Graeser      |
| 33                                   | Bira Lemos             | 73 | Eder Accorsi              | 113 | Herman Kruze        |
| 34                                   | Briane Bicas           | 74 | Edgar C. Antunes          | 114 | Hugo M. Segawa      |
| 35                                   | Cailone                | 75 | Edgard Jacintho da Silva  | 115 | Hugo Machado        |
| 36                                   | Carlos Lemos           | 76 | Edgard Rego               | 116 | Humberto Franceschi |
| 37                                   | Carlos M. Domingues    | 77 | Edino Pacheco             | 117 | Humberto Napoli     |
| 38                                   | Carlos Madson Reis     | 78 | Eduardo de los Rios       | 118 | Iris                |
| 39                                   | Carlos Moreira         | 79 | Eduardo Mello             | 119 | Ivo P. Nunes        |
| 40                                   | Carlos Moura           | 80 | Eduardo Shultze           | 120 | Jabuticabeiras      |

| FOTÓGRAFOS DO PATRIMÔNIO 1937 a 1987 |                    |     |                       |     |                       |
|--------------------------------------|--------------------|-----|-----------------------|-----|-----------------------|
| 121                                  | Jair A. Inácio     | 161 | Luis H. Pereira       | 201 | Pedro Duarte          |
| 122                                  | Jair Brandão       | 162 | Lygia Maria Bentes    | 202 | Pedro Guimarães Pinto |
| 123                                  | Jemmy Scott        | 163 | Luis Saia Neto        | 203 | Pedro Lobo            |
| 124                                  | Jean Marie         | 164 | Marcio Pinto          | 204 | Pedro Oswaldo Cruz    |
| 125                                  | João Alfredo       | 165 | Maria Cristina Gomes  | 205 | Petrônio              |
| 126                                  | João José Rescala  | 166 | Maria Emilia Mattos   | 206 | Pierre Garnotel       |
| 127                                  | João Legal Leal    | 167 | Maria Martinez        | 207 | R. Lopes              |
| 128                                  | Joaquim V. da Luz  | 168 | Mario Baldi           | 208 | R. Ramos              |
| 129                                  | Jorge Maltieira    | 169 | Marco Antonio         | 209 | Rachel Sisson         |
| 130                                  | Jorge Elias        | 170 | Marcos Cunha          | 210 | Raymundo Castro Maia  |
| 131                                  | José A. Leal       | 171 | Marcel Gautherot      | 211 | Renato Morgado        |
| 132                                  | José E. Carvalho   | 172 | Marcos Cunha          | 212 | Ricardo Menescal      |
| 133                                  | José Cardoso       | 173 | Marcel Gautherot      | 213 | Ricardo Pimentel      |
| 134                                  | José Luis          | 174 | Mauricio              | 214 | Robert C. Smith       |
| 135                                  | José Luis Menezes  | 175 | Milton Luiz           | 215 | Roberto de la Roque   |
| 136                                  | José Pessoa        | 176 | Milton Troppid        | 216 | Roberto Moraes        |
| 137                                  | José Valladares    | 177 | Moreira               | 217 | Rubens Rocha          |
| 138                                  | Josué Ribeiro      | 178 | Myriam Ribeiro        | 218 | S. Cunha              |
| 139                                  | Julio Abe          | 179 | M. Alves              | 219 | Sabino Barroso        |
| 140                                  | Julio de Curtis    | 180 | M. E. Estramge        | 220 | Salomão Vasconcelos   |
| 141                                  | Julio Leite        | 181 | M. Rita Nabuco        | 221 | Silvanísio Pinheiro   |
| 142                                  | Jurema Eis Arnaut  | 182 | Nadir Gomes           | 222 | Silvio Dutra Pinheiro |
| 143                                  | J. A. Souza Neto   | 183 | Nadir Lima            | 223 | Suely de Godoy        |
| 144                                  | J. F. Madeira      | 184 | M. Rita Nabuco        | 224 | Tibor Kablonsky       |
| 145                                  | Kasys Vosylius     | 185 | Nadir Gomes           | 225 | Thomazoni             |
| 146                                  | Klagsbrum          | 186 | Nadir Lima            | 226 | Vavá Tavares          |
| 147                                  | Lauro B. Fontes    | 187 | Nadir Santana         | 227 | Vitor Hugo            |
| 148                                  | Leite Leal         | 188 | Narcise Szymamowaki   | 228 | Voltaire Fraga        |
| 149                                  | Leonardo Nesentier | 189 | Ney Vidal             | 229 | V. Laudessi           |
| 150                                  | Leopoldo castelo   | 190 | Olavo Dutra           | 230 | Zaguir                |
| 151                                  | Lia Lunard         | 191 | Oswaldo Sousa         | 231 | Zé Lobo               |
| 152                                  | Lia Motta          | 192 | O. Braga              | 232 | Waldir C. Ribeiro     |
| 153                                  | Liberal            | 193 | P. Costa              | 233 | Walmir                |
| 154                                  | Ligia Maria Bentes | 194 | P. R. Ferreira        | 234 | Wilson                |
| 155                                  | Lilia Hess         | 195 | Paul Stille           | 235 | W. J. Craig           |
| 156                                  | Liliam Jansen      | 196 | Paulo Thedim Barreto  | 236 | W. Mendonça           |
| 157                                  | Lima               | 197 | Pedro A. J. Ghislandi | 237 | Clap (*empresa)       |
| 158                                  | Lina Kneip         | 198 | Pedro Duarte          |     |                       |
| 159                                  | Loureiro Salazar   | 199 | Pedro Guimarães Pinto |     |                       |
| 160                                  | Luis Bravo         | 200 | Pedro A. J. Ghislandi |     |                       |

Fonte: Base de dados de fotografia – Arquivo Central/RJ

## ANEXO C

| LOCALIZAÇÃO DO BEM - GOIÁS                                       |                  | INFORMAÇÃO SOBRE O BEM |                                    |                              |
|--|------------------|------------------------|------------------------------------|------------------------------|
|  | <i>Município</i> | <i>Classificação</i>   | <i>Nome atribuído</i>              | <i>Processo-ano/situação</i> |
| 1  | Pirenópolis      | Edificação e Acervo    | Ig. Matriz N.S. do Rosário         | 241-41/tombado               |
| 2  | Goiás            | Edificação e Acervo    | Ig. de N.S. da Abadia, do Carmo    | 345-42/tombado               |
|  | Goiás            | Edificação e Acervo    | Ig. de S. Bárbara e S. Francisco   | 345-42                       |
|  | Goiás            | Edificação             | Quartel do Batalhão de Infantaria  | 345-42                       |
|  | Goiás            | Edificação             | Casa de Câmara e Cadeia            | 345-42                       |
|  | Goiás            | Conjunto               | Largo do Chafariz - R. João Pessoa | 345-42                       |
|  | Goiás            | Arquitetônico          | Pessoa                             | 345-42                       |
|  | Goiás            | Bem móvel              | Imagem N. S. do Rosário            | 345-42                       |
|  | Goiás            | Edificação             | Palácio dos Governadores           | 345-42                       |
| 3  | Pilar de Goiás   | Edificação             | Casa da Princesa                   | 427-50/tombado               |
|  | Pilar de Goiás   | Conjunto Urbano        | Pilar de Goiás, GO: conjunto       | 458-52/rerratificação        |
| 5  | Goiás            | Edificação e Acervo    | Capela de São João Batista         | 471-52/tombado               |
| 6  | Niquelândia      | Ruína                  | Ig. de S. José do Tocantins        | 510-54/tombado               |
|  | Niquelândia      | Edificação e Acervo    | Ig. de N.S. do Rosário             | 510-54                       |
| 7  | Jaraguá          | Edificação e Acervo    | Ig. de N.S. do Rosário             | 602-59/tombado               |
| 8  | Pirenópolis      | Conjunto rural         | Casa fazenda babilônia             | 747-64/tombado               |
| 9  | Goiânia          | Edificação             | Museu prof. Zoroastro Artiaga)     | 951-77/tombado               |
| 10   | Bela Vista       | Edificação             | Casa do Senador Canedo             | 1123-84/tombado              |
| 11   | Pirenópolis      | Conjunto Urbano        | Pirenópolis, GO: conjunto          | 1181-85/tombado              |
| 12   | Luziânia         | Edificação e Acervo    | Ig. N.S. do Rosário de S. Benedito | 1207-86/tombado              |
| 13   | Corumbá de Goiás | Conjunto Urbano        | Conjunto arquitetônico             | 1269-88/tombado              |
| 14   | Goiânia          | Conjunto Urbano        | Acervo Art Decó de Goiânia         | 1500-02/tombado              |
| 15   | Itumbiara        | Infraestrutura         | Ponte Affonso Penna                | 1598-10/tombado              |
| 16   | Trindade         | Edificação e Acervo    | Santuário do Divino Pai Eterno     | 1656-12/tombado              |
| 12 PROCESSOS EM SITUAÇÃO DE INSTRUÇÃO E 10 PROCESSOS INDEFERIDOS |                  |                        |                                    |                              |

| LOCALIZAÇÃO DO BEM - TOCANTINS                      |                      | INFORMAÇÕES SOBRE O BEM |   |                        |
|---|----------------------|-------------------------|---|------------------------|
| <i>Município</i>                                    | <i>Classificação</i> | <i>Nome atribuído</i>   | <i>Processo-ano/situação</i>                  |                        |
| 1   | Natividade           | Conjunto Urbano         | Conjunto arquitetônico, urbano e paisagístico | 1117-84/tombado        |
| 2   | Porto Nacional       | Conjunto Urbano         | Núcleo histórico Porto Nacional               | 1153-08/rerratificação |
| 1 PROCESSO EM SITUAÇÃO DE INSTRUÇÃO E 2 INDEFERIDOS |                      |                         |   |                        |

| LOCALIZAÇÃO DO BEM – RONDÔNIA       |                      | INFORMAÇÕES SOBRE O BEM |   |                        |
|-------------------------------------|----------------------|-------------------------|---|------------------------|
| <i>Município</i>                    | <i>Classificação</i> | <i>Nome atribuído</i>   | <i>Processo-ano/situação</i>                    |                        |
| 1                                   | Costa Marques        | Edificação              | Forte Príncipe da Beira                         | 395-60/tombado         |
| 2                                   | Vilhena/J Paraná     | Edificação              | Prédios das estações telegráficas               | 1055-81/tombado        |
| 3                                   | Vários               | infraestrutura          | Estrada de Ferro Madeira Mamoré. Km 8 ao Km 366 | 1220-87/rerratificação |
| 1 PROCESSO EM SITUAÇÃO DE INSTRUÇÃO |                      |                         |   |                        |

| LOCALIZAÇÃO DO BEM - MATO GROSSO                               |                      | INFORMAÇÕES SOBRE O BEM |   |                       |
|--|----------------------|-------------------------|---|-----------------------|
| <i>Município</i>   | <i>Classificação</i> | <i>Nome atribuído</i>   | <i>Processo-ano/situação</i>            |                       |
| 1  | Cuiabá/              | Bem móvel               | Retábulos da Catedral de N.S. Bom Jesus | 553-57/tom.provisório |
|  | Chapada dos          | Edificação e Acervo     | Ig. da Sé de Santana                    | 553-57/tombado        |
|  | Guimarães            | Edificação e Acervo     | Ig. de N.S. do Rosário                  | 553-A-57/tombado      |
| 2  | Vila Bela            | Ruínas                  | Ruínas Matriz de Vila Bela              | 877-73/tombado        |
| 3  | Cáceres              | Bem móvel               | Marco do Jaurú                          | 966-77/tombado        |
| 4  | Cuiabá               | Conjunto Urbano         | Cuiabá, MT: conjunto arquitetônico      | 1180-85/tombado       |
| 5  | Cáceres              | Conjunto Urbano         | Conjunto da cidade de Cáceres           | 1542-07/tombado       |
| 3 PROCESSOS EM SITUAÇÃO DE INSTRUÇÃO E 3 PROCESSOS INDEFERIDOS |                      |                         |   |                       |



| LOCALIZAÇÃO DO BEM<br>MATO GROSSO DO SUL                    |                  |                        | INFORMAÇÕES SOBRE O BEM  |                              |
|---|------------------|------------------------|--|------------------------------|
|   | <i>Município</i> | <i>Classificação</i>   | <i>Nome atribuído</i>  | <i>Processo-ano/situação</i> |
|   |                  |                        | -  |                              |
| 1   | Jardim           | Conjunto Arquitetônico | Lugar de sepultamento: Guia Lopes, Cel. Camissão e Ten. Cel Juvêncio | 533-55/tombado               |
| 2   | Corumbá          | Edificação             | Forte Junqueira  | 888-73/tombado               |
| 3   | Corumbá          | Conjunto Arquitetônico | Conjunto de edificações Forte Coimbra                                | 917-74/tombado               |
| 4   | Bonito           | Patrimônio Natural     | Grutas do lago azul e de N.S. Aparecida                              | 979-78/tombado               |
| 5   | Corumbá          | Conjunto Urbano        | Corumbá, MS: conjunto histórico                                      | 1182-85/tombado              |
| 6   | Campo Grande     | Conjunto Urbano        | Complexo ferroviário Estrada de Ferro Noroeste do Brasil             | 1536-09/tombado              |
| 7   | Corumbá          | infraestrutura         | Ponte ferroviária Eurico Gaspar Dutra sobre o Rio Paraguai           | 1577-09/tombado              |
| 8   | Ladário/Corumbá  | Edificação e Acervo    | Conjunto das fortificações – forte Junqueira                         | 1613-10/tomb. Aprovado       |
| <b>4 PROCESSOS EM SITUAÇÃO DE INSTRUÇÃO E 2 INDEFERIDOS</b> |                  |                        |  |                              |

Fonte: Arquivo Central/RJ

## ANEXO D

## Fotógrafos que atuaram no mesmos estados de Edgard Jacintho

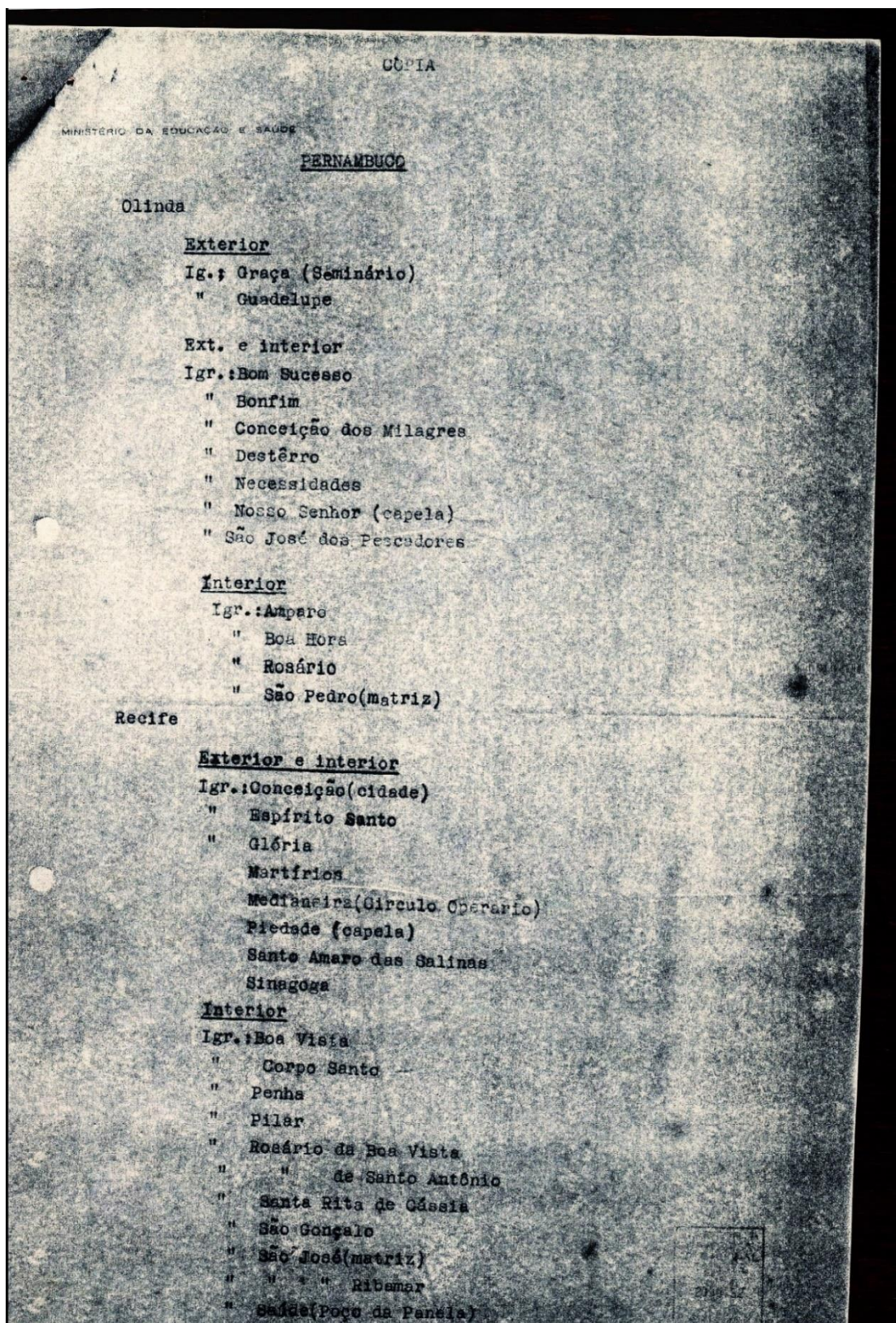
| <b>ESTADO DE GOÍAS</b>           |                              |                   |             |
|----------------------------------|------------------------------|-------------------|-------------|
|                                  | <b>Fotógrafo</b>             | <b>n. de foto</b> | <b>ano</b>  |
| 1                                | Belmira Finageiv             | 27                | 1978        |
| 2                                | carlos Lemos                 | 1                 | 1966        |
| 3                                | Clarival do Prado            | 59                | 1969        |
| 4                                | Edgard Jacintho              | 687               | 1948 a 1959 |
| 5                                | Eric Hess                    | 5                 | 1962        |
| 6                                | Gilberto Ferrez              | 1                 | 1955        |
| 7                                | Luis Humberto                | 4                 | 1962        |
| 8                                | Marto Antonio                | 6                 | 1982        |
| <b>ESTADO DE MATO GROSSO</b>     |                              |                   |             |
|                                  | <b>Fotógrafo</b>             | <b>n. de foto</b> | <b>ano</b>  |
| 1                                | Amaury                       | 14                | 1959        |
| 2                                | Clarival do Prado Valladares | 16                | 1969        |
| 3                                | Dora Alcântara               | 30                |             |
| 4                                | Edgard Jacintho              | 536               | 1950 a 1981 |
| 5                                | Eric Hess                    | 34                | 1941        |
| 6                                | Gilberto Ferrez              | 21                | 1955        |
| 7                                | Gilberto Rossi               | 8                 | sem data    |
| 8                                | General S. de Mello          | 4                 | 1950        |
| 9                                | Luis de Castro Faria         | 30                |             |
| <b>ESTADO MATO GROSSO DO SUL</b> |                              |                   |             |
|                                  | <b>Fotógrafo</b>             | <b>n. de foto</b> | <b>ano</b>  |

|                  |                         |                   |             |
|------------------|-------------------------|-------------------|-------------|
| 1                | Edgard Jacintho         | 119               | 1977        |
| 2                | Eric Hess               | 1                 | 1941        |
| <b>RONDÔNIA</b>  |                         |                   |             |
|                  | <b>Fotógrafo</b>        | <b>n. de foto</b> | <b>ano</b>  |
| 1                | Cyro Correa             | 1                 | 1983        |
| 2                | Eurico Antônio Calvente | 50                | 1976        |
| 3                | Edgard Jacintho         | 16                | 1951        |
| 4                | Gilberto Ferrez         | 3                 | 1955        |
| 5                | H. Schultz              | 2                 |             |
| 6                | Petrônio                | 5                 | 1951        |
| <b>TOCANTINS</b> |                         |                   |             |
|                  | <b>Fotógrafo</b>        | <b>n. de foto</b> | <b>ano</b>  |
| 1                | Edgard Jacintho         | 81                | 1951        |
| 2                | Marco Antonio           | 43                | 1980 a 1983 |

Fonte: Base de Fotografias/ACI/RJ

## ANEXO E

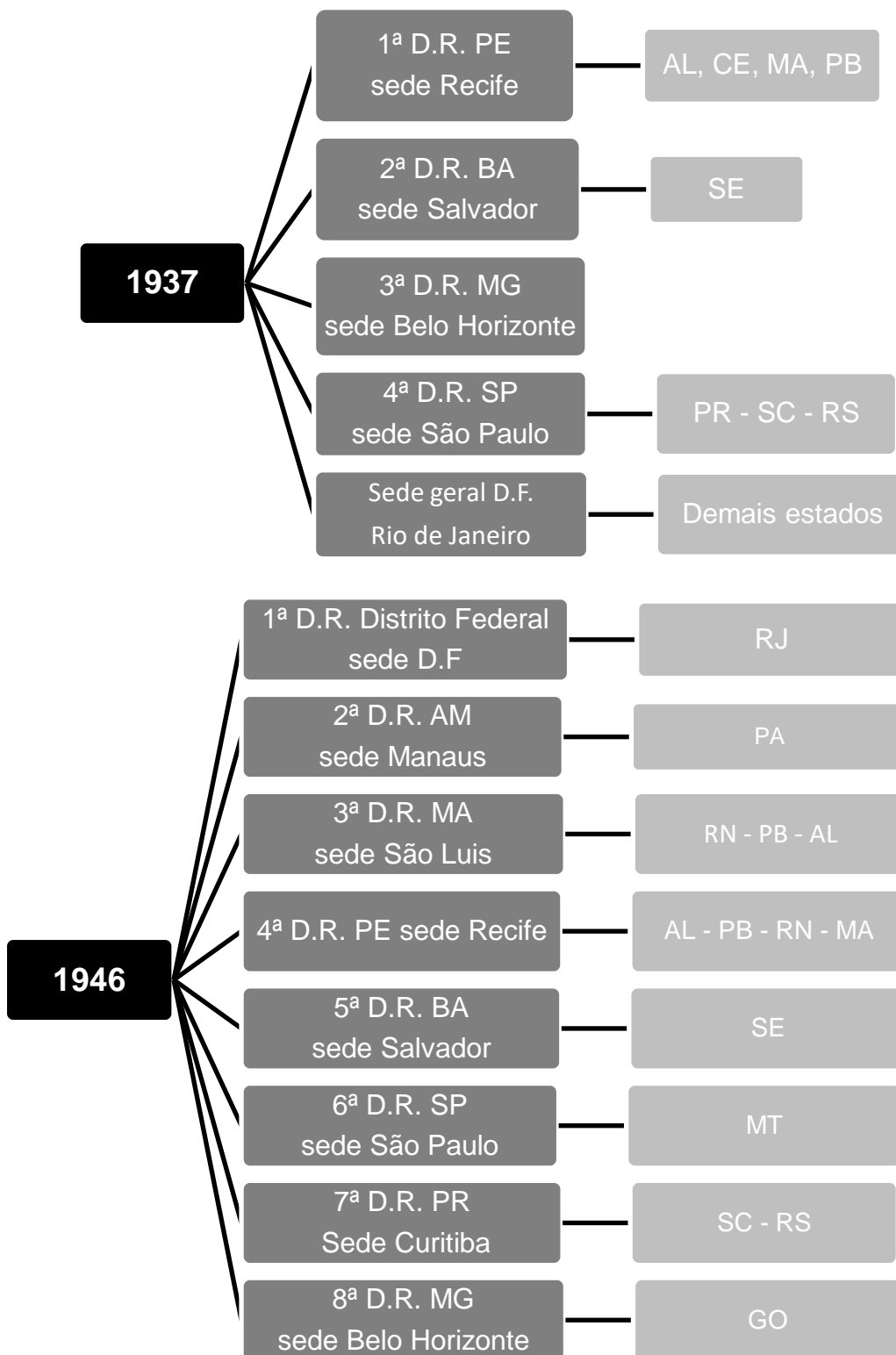
Pauta Fotográfica enviada para Airton pelo diretor do IPHAN. Sem ano.



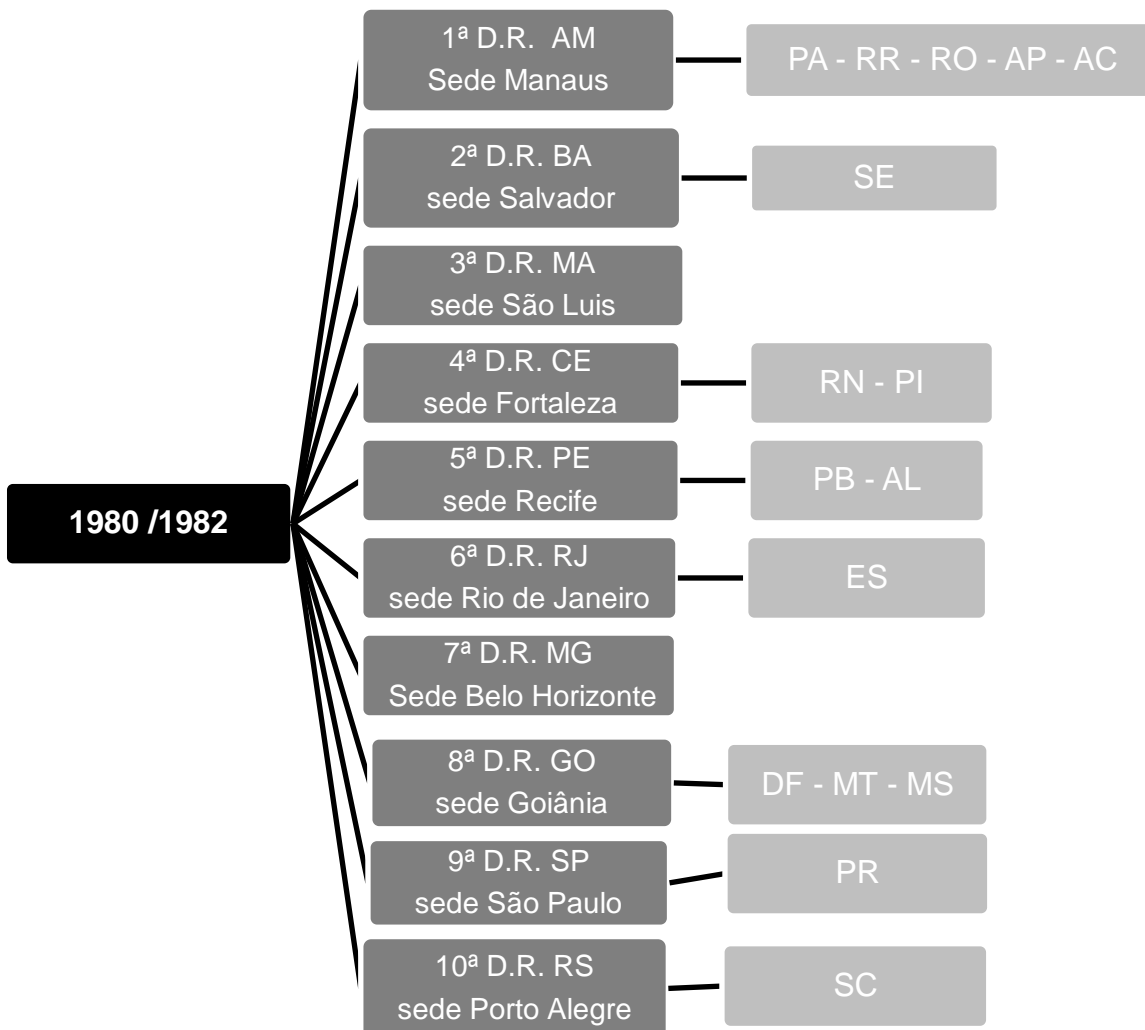
Fonte: arquivo central/RJ

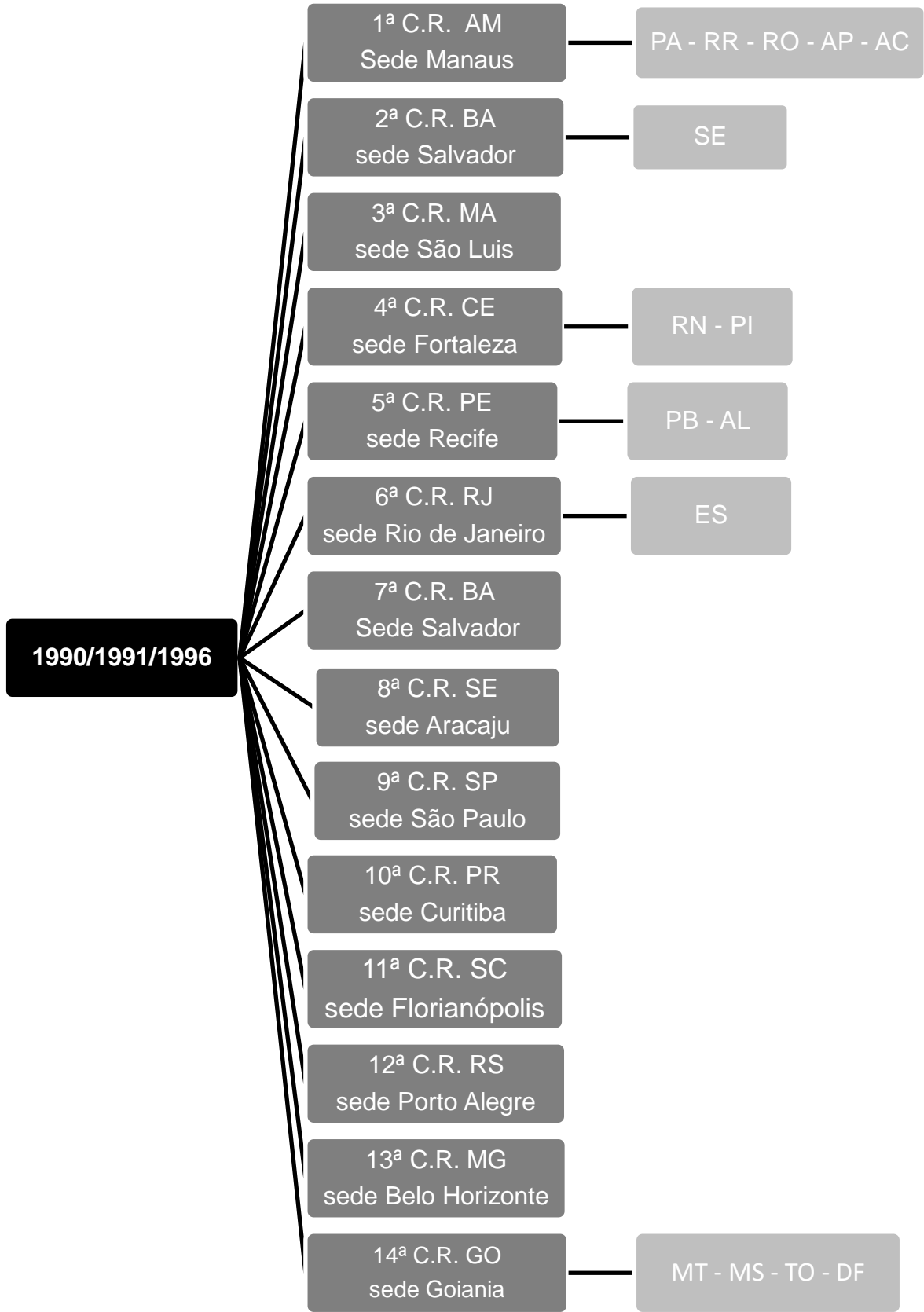
**ANEXO F**

**D.R. Diretoria Regional**



## D.R. Diretoria Regional

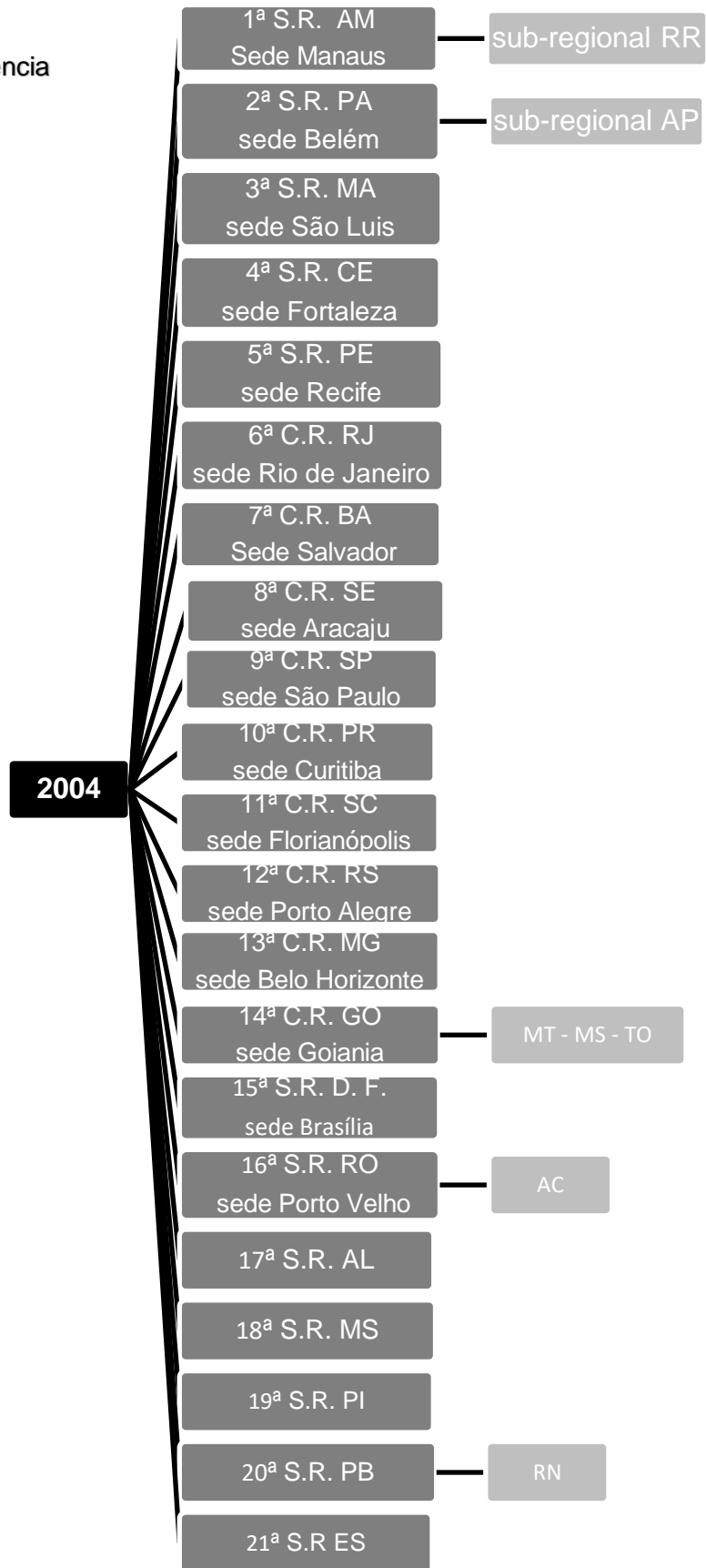




C.R. Coordenadoria Regional



S.R.  
Superintendência  
Regional



Em 2009, cada estado e o D.F. passaram a ter uma superintendência regional