

Fotografia, bens culturais e inventário**Luiz Flávio de Carvalho COSTA***

Resumo: Este pequeno ensaio trata da fotografia em uma perspectiva metodológica de duplo sentido. Primeiramente, tais documentos são considerados como bens culturais consolidados, integrantes dos acervos privados familiares das fazendas, que podem ser mobilizados quando se lida com o passado em busca de informações e significações. Em um segundo momento, a fotografia será vista como um recurso de pesquisa voltado para o registro, a identificação e o inventário do conjunto de bens de valor cultural das unidades rurais.

Palavras-chave: Fotografia. Bens Culturais. Inventário.

Photography, cultural assets and inventory

Abstract: This short essay examines photography from a two-way methodological perspective. Firstly, there is an exploration of photographic documents which represent consolidated cultural assets, an integral part of the farms' private family collections, and ones which can be used when examining the past in search of information and meanings. Secondly, photography can be seen as a research resource which can be used to register, identify and create an inventory of the culturally valuable assets belonging to rural enterprises.

Keywords: Photography. Cultural Assets. Inventory.

“O universo das fazendas históricas, surgidas em decorrência da ocupação da região central paulista nos séculos XVIII e XIX, é fonte inesgotável para estudos e pesquisas e se apresenta como um território promissor, diante da constatação da grande diversidade de bens valiosos, e até mesmo raros, no que tange o patrimônio histórico cultural e natural”. O enunciado consta do projeto de pesquisa “Critérios e metodologias para realização de inventário do patrimônio cultural rural paulista”¹, e abre sua proposta de estabelecer critérios

* Professor Doutor – Departamento de Desenvolvimento da Agricultura e Sociedade - Programa de Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade (CPDA) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - Av. Pres. Vargas 417, 9. Andar, Centro, CEP: 20071-003, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: flaviodecarvalho@terra.com.br.

para a identificação, caracterização e análise dos bens culturais, assim como de promover práticas de inventário das antigas fazendas paulistas da região de São Carlos (SP).

Genericamente, os bens culturais são constituídos dos bens imateriais e materiais, móveis e imóveis, de importância para as unidades rurais (particularizando nosso âmbito de pesquisa), e são considerados *culturais* por serem dotados de valores estético ou histórico, ou científico, ou social, ou a combinação deles, e também por serem o produto e o testemunho de suas tradições, de seu passado, e formadores de uma *personalidade* (ICOMOS, 1980; UNESCO, 2004a, 2004b; CURY, 2004; FONSECA, 2005). Em outras palavras, esses bens contribuem fortemente para o que podemos chamar de *identidade* desses lugares. Com mais evidência estão as obras de arquitetura (especialmente as do passado, mas não exclusivamente), como também bens móveis e integrados, documentos arquivísticos,² instrumentos de trabalho, documentos visuais etc. Entre aqueles entendidos como bens naturais incluem-se a flora, a fauna e a paisagem. Finalmente, temos os bens culturais imateriais, constituídos pelas práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas, reconhecidos como parte integrante da história de uma comunidade, geradores de identidades e da continuidade dessa história, transmitidos de geração em geração em permanente recriação (UNESCO, 2004d).

Façamos uma diferenciação entre *bem cultural* e *patrimônio cultural*. Quando alguma coisa adquire valor – seja econômico, afetivo, estético, científico etc – ela se torna um bem. Se adquirir um valor cultural, essa coisa se torna um *bem cultural*. Nesse sentido, o bem cultural tem um elemento indispensável, que é a sua capacidade de evocar uma memória e uma identidade de um país, de uma cidade, de uma comunidade ou de um lugar. Este bem cultural poderá ser transformado em patrimônio cultural se for feito o seu tombamento ou registro pelo poder público. Assim, todo patrimônio cultural é um bem cultural e se torna propriedade de todos (UNESCO, 2004c), embora nem todo bem cultural seja um patrimônio cultural.

Neste pequeno ensaio, tratamos exclusivamente dos documentos visuais em uma perspectiva metodológica de duplo sentido. Primeiramente, tomamos tais documentos como bens culturais consolidados, integrantes dos acervos privados familiares das fazendas. Em um segundo momento, o documento visual, sobretudo a fotografia, será considerado não propriamente como um bem cultural constituinte daqueles acervos, mas sim como um recurso de pesquisa voltado para o registro, a identificação e o inventário do conjunto de bens de valor cultural.

O documento visual é entendido como aquele que contém imagens, fixas ou em movimento, independente do formato e suporte³. A expressão é genérica, e nesse tipo de documento estão incluídos vários subconjuntos, como pinturas, gravuras, desenhos, litografias, imagens gráficas, imagens em movimento (como filmes e fitas videomagnéticas),

documentos cartográficos que contêm representações gráficas da superfície terrestre (mapas, plantas e fotografias aéreas), entre outros.

Nossas considerações referem-se à imagem fotográfica. A fotografia analógica pode ser conceituada como uma imagem produzida pela ação da luz sobre película coberta por emulsão fotossensível, revelada e fixada por meio de reagentes químicos. Esta definição consta do *Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística* (ARQUIVO NACIONAL, 2005). É preciso acrescentar a imagem digital, diferente da fotografia convencional por ser produzida por um processo digital, seja por meio de uma câmara digital, seja pela digitalização em escâner da fotografia convencional. Nesse sentido, qualquer imagem, mesmo aquela fixada por reagentes químicos, pode ser transformada em uma imagem digital.

Por *suporte* da imagem entendemos o material no qual estão registradas as informações, tais como vidro, metal, madeira, cerâmica, tecido, paredes de alvenaria, além do próprio computador e suas mídias como CDs, DVDs, pendrives e HDs externos. A imagem fotográfica mais comum é aquela com suporte de papel ou apresentada nos computadores em formato digital. As transferências de suportes (como a microfilmagem), as fotografias de fotografias (com a criação de negativos de segunda geração) e, especialmente, a digitalização – pelas suas facilidades de operação e baixo custo – desempenham um importante papel na preservação da imagem. Como se sabe, há sempre grandes riscos de degradação de documentos.

A fotografia em papel é particularmente frágil em virtude da ação do manuseio, de fungos, umidade, ferrugem, luz, agentes químicos como cola e verniz presentes em fitas adesivas e em caixas de madeira onde frequentemente se armazenam fotografias de forma não apropriada. A duplicação da imagem em outros suportes aumenta a vida do documento (ainda que se perca o sentido da originalidade) e propicia o seu manuseio, melhora o acesso ao documento e torna o bem mais disponível.

Na diversidade dos bens culturais valiosos encontrados nas antigas fazendas observadas pela pesquisa, estão alguns acervos de fotografias. Frequentemente, certas coleções têm valor em si, uma vez que seus autores são fotógrafos reconhecidos como artistas, com obras expostas em museus e peças fotográficas de alto valor de mercado. A pesquisa pôde identificar nomes de projeção nacional e internacional, tais como Albert Henschel, Guilherme Gaensly, Jean Georges Renouveau, José Vollsack, Militão Augusto de Azevedo e Valério Otaviano Rodrigues Vieira.

É recomendável que os guardiões dos bens fotográficos, se ainda não reconhecem os autores de suas coleções, façam a identificação de autoria, do fotógrafo e/ou dos estúdios, uma vez que agregar informação ao acervo o torna mais valioso. Para tanto, entre outros recursos podem ser consultadas coleções impressas como Ferrez (1995), algumas

obras de referência, tais como Kossoy (2002) e Magalhães e Peregrino (2004), além de páginas de internet, como a Enciclopédia Itaú Cultural Artes Visuais e o Instituto Moreira Salles, entre outras.

LIVRO DE COLHEITA DA FAZENDA

NOMES		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	
1	Domíngos Poló		28		10											0	14	0	0	30	
2	José Benedicto	11		2									11			0	0	8	0	1	
3	José Dias			21												23	0	32	0	1	
4	Antônio Villa Nova	6			7											0	0	0	11	0	
5	José Soares	6											9 1/2			0	0	6	0	1	
6	EdUARDO PRATO	10		9												0	37	0	11	7	
7	Luiz Toulla	12		18												10	0	0	60	0	
8	José Floriano	7		4												2	0	5	4	0	
9	Angelo Picotti	3		7												4	0	8	0	14	
10	Thomas José Maria															0	9 1/2	14	0	0	
11	Alfredo Rodrigues	17		40												24	37	26	0	0	
12	Luva Louatti		13		21											0	36	0	22	0	
13	Jordão Estradioto	13	14										18 1/2			46	0	0	16	0	
14	Enquino	9	7										2			6	0	0	45	0	
15	Antônio Passos	8		6	3											10	0	13	0	0	
16	Nicola Saurita		24										42			0	38	0	0	25	
17	Fortunato Boniforte		9	3									7			5	7	12	4	0	
18	Luiz Escolin	16		4	18											26	0	25	0	0	
19	José Muniz		14	1												0	20	0	10	3	
20	Victorio Olivato		26	22												24	23	17	0	0	
21	Tedrico			38												0	37	27	10	0	
22	Fidelis Alves		37													0	40	27	0	12	
23	Antônio Olivato	4	8		7											0	30	0	0	0	
24	Arquib	11		13												46	17	0	21	0	
25	José Givato	8														0	0	0	51	18 1/2	
26	Fortunato Caetano	12											1	1		4	0	8	0	16	
27	Costódio Garcia	4		2												2	0	6	0	6	
28	Claudio Neres	4		8						3						0	0	0	0	0	
29	Juca Floriano			3												0	0	2	0	0	
30	José Leopoldo	8		3												2	0	6	0	3	
31	Marcimiano Valério	3	1													0	0	4	0	2	
32	Francisco Estêvão	12	1	3												7	0	10	0	12	
33	Jorge Borqueno		25										14	14		12	0	5	0	28	
34	Baptista Bertolote								3				22								
35	Pedro Silva								2												
36	Manoel Torres								3												
37	José Mendes								3												
		194	206	207	66				46				14 1/2	22		120	5	0	28		
																265	511 1/2	248 1/2	114	101 1/2	

Imagem 1 - Folha do Livro de Colheita da Fazenda Quilombo, Limeira, SP.
Fonte: Acervo: Fazenda Quilombo, Limeira, SP. Reprodução de L. F. Carvalho Costa.



Imagem 2 - Planta da Fazenda Mandaguahy, 1922, manuscrito, engenheiro Fausto Furlani.
Fonte: Acervo: Fazenda Mandaguahy. Reprodução de L. F. Carvalho Costa.



Imagem 3 - Henschel & Cia, verso de fotografia, 1895.
Fonte: Acervo: Fazenda Santa Maria do Monjolinho. Reprodução de L. F. Carvalho Costa

No entanto, o valor das coleções não se afirma somente com a existência de nomes reconhecidos no plano artístico. A riqueza de um acervo está além da autoria das peças que o compõem. Como noção geral, as fotografias podem ser um documento de grande interesse e utilidade para se conhecer o passado, quando mobilizadas como fontes da história. É sabido que o conhecimento do passado se faz pelo documento, ou seja, pelos vestígios que esse passado nos legou: pela transmissão oral, por cartas, atas, relatórios, testamentos, diários, processos criminais, registros paroquiais, estátuas, jornais, monumentos, construções e mesmo pelas imagens, entre elas as fotografias. Por meio delas podemos conhecer parte do passado visual das fazendas, como suas construções que já não existem mais, ou, ainda, a originalidade de uma arquitetura modificada pelo tempo ou pela intervenção humana. A fotografia nos permite investigar a mudança histórica, o antes e o depois: podemos conhecer uma paisagem que desapareceu, bloqueada por novas edificações ou substituída por novos cultivos, aterramentos, canalizações de cursos d'água; podemos observar o pomar em vez da cana-de-açúcar dos dias de hoje, o conteúdo das salas e dos quartos, o tamanho de uma árvore, os espécimes dos jardins. A fotografia pode nos ajudar a contar a história das técnicas agrícolas e da tecnologia envolvida nos processamentos, identificando instrumentos, ferramentas, maquinários, tipos e técnicas de cultivo e de transporte, e até mesmo as relações e divisões de trabalho.



Imagem 4 - Trilhos do terreiro de secagem de café, Fazenda Aurora, Santa Cruz das Palmeiras, SP, 2010. Fotógrafo: L. F. de Carvalho Costa.

Fonte: Acervo da pesquisa “Patrimônio cultural rural paulista: espaço privilegiado para pesquisa, educação e turismo”, sob coordenação de Marcos Tognon, Centro de Memória-Unicamp.



Imagem 5 - Tijolo de construção, Fazenda Quilombo, Limeira, SP, 2009. Fotógrafo: M. Tognon.
Fonte: Acervo da pesquisa “Patrimônio cultural rural paulista: espaço privilegiado para pesquisa, educação e turismo”, Centro de Memória-Unicamp.



Imagem 6 - Piso do terreiro de secagem de café, Fazenda Aurora, Santa Cruz das Palmeiras, SP, 2010. Fotógrafo: L. F. de Carvalho Costa.

Fonte: Acervo da pesquisa “Patrimônio cultural rural paulista: espaço privilegiado para pesquisa, educação e turismo”, Centro de Memória-Unicamp.

Porém, usualmente, a maior parte das fotografias focaliza pessoas. Nesse sentido, elas se tornam documentos preciosos para compor narrativas familiares e pessoais. Integradas a uma historiografia dos costumes, por intermédio delas podemos conhecer os ritos sociais, como casamentos, nascimentos, batizados, aniversários e o próprio desaparecimento das pessoas, em sentido mais restrito, visto que normalmente nossa cultura prefere registrar visualmente os acontecimentos felizes às separações, à doença e à morte.

Os álbuns de fotografia nos ajudam a construir a memória familiar, seus hábitos, indumentárias, a relação familiar com sua hierarquia e sua genealogia, as regras e as etiquetas do viver rural, a ausência e o silêncio (Por que razão ela não aparece nas fotografias? Ausentava-se muito? Não gostava de festas? Estava sempre doente? Não era querida? Ou era no mais das vezes a fotógrafa em ação?). Ademais, as fotografias são documentos notáveis para marcar a passagem do tempo e o envelhecimento.

Para aquelas unidades rurais que oferecem serviços de turismo, as fotografias antigas ou atuais podem ter um forte poder atrativo. Suas exposições em material de propaganda – impressas ou na internet – muitas vezes são decisivas no momento das escolhas das opções de lazer. Não apenas pela beleza que um lugar oferece, mas também pelo reconhecimento dos cuidados de preservação por parte daqueles que abrem as suas portas para mostrar, não sem um forte e justificável orgulho, suas tradições, suas edificações do passado, seus móveis e utensílios, seus jardins, sua culinária, enfim, seus bens culturais, entre eles as próprias fotografias que dão a conhecer seu passado.

O conhecimento do passado por meio da fotografia ainda pode ter outra utilidade nos trabalhos de *conservação*, cujo objetivo é preservar a significação cultural de um bem (CARTA DE BURRA, 1980), por meio de trabalhos de *restauração*, de *reconstrução* ou de *manutenção*.⁴ Os edifícios danificados ou modificados imprópriamente (os fotógrafos gostam de registrar as intervenções) encontram referências preciosas nas fotografias – uma vez que elas marcam a literalidade do real – quando os edifícios são objetos de ação para serem recuperados. Desde o plano maior das fachadas, divisões internas, até detalhes de alvenaria, madeira, ferro, vidro etc., é possível reencontrar nelas, quando existem, os estilos e a originalidade. Além da recuperação dos traços originais e da identificação das funções do edifício no passado, as fotos muitas vezes trazem informações sobre autoria, datas de construção e nomes do artesão ou dos fabricantes dos materiais, como marcenarias, serralherias, casas de fundição, olarias, indústrias, podendo, ainda, auxiliar na recuperação das técnicas construtivas. Desse modo, a fotografia pode ser um instrumento a ser utilizado nos processos de preservação, de restauração ou de reconstrução dos bens culturais.



Imagem 7 - Varanda da Chácara do Rosário. Visita de Guilherme de Almeida, Itu, SP, 1956. Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, SP.

Fonte: Acervo: Chácara do Rosário. Reprodução de L. F. Carvalho Costa.



Imagem 8 - Varanda da Chácara do Rosário, Itu, SP, 2008. Fotógrafo, M. Tognon.

Fonte: Acervo da pesquisa “Patrimônio cultural rural paulista: espaço privilegiado para pesquisa, educação e turismo”, Centro de Memória-Unicamp.

Cabe, ainda, mencionar as virtudes que as fotografias têm como desencadeadoras da memória, quando pensamos no passado em busca de informações e significados (SIMSON, 1995). Elas podem ser aproveitadas como recurso para estimular os depoimentos, já que ativam memórias passivas que se avivam diante de cenas esquecidas, de parentes e amigos distantes no tempo, de um detalhe encontrado em uma foto de onde se desprende uma narrativa de grande riqueza que, de outra forma, estaria submersa talvez para sempre.

É recomendável que os acervos fotográficos pertencentes às famílias, se é que já não o foram, tenham seu *corpus* delimitado. Localizar os documentos, higienizá-los, armazená-los corretamente em embalagens adequadas aumenta significativamente sua longevidade. Tanto quanto possível, deve ser organizada uma ficha técnica para cada peça, indicando título, origem, local, data, autoria, identificação de conteúdo, entre outras informações.

Vejamos algumas recomendações a esse respeito. A catalogação de documentos fotográficos feita de forma sistemática e exaustiva pode ser uma tarefa complexa. No entanto, este trabalho pode ser simplificado para aumentar a viabilidade de sua execução pelos proprietários de acervos particulares. Este trabalho tem três objetivos: identificar e localizar o documento como parte de uma coleção, descrever fisicamente o documento e descrever o conteúdo do documento.

A organização de uma coleção de documentos iconográficos – a imagem em suas várias manifestações – pressupõe o arranjo físico e a identificação das unidades que compõem a coleção. O próximo passo é a organização de um guia e de um catálogo. Trata-se de um trabalho sistemático de levantamento e de registro documental. São grandes os benefícios dessa organização. Primeiramente, ela servirá para que seja feita uma avaliação dos bens iconográficos guardados, revelando muitas vezes agradáveis surpresas diante de um acervo até então pouco conhecido. Em seguida, a organização nos faz notar também as condições da guarda, dando início, frequentemente, a ações importantes para o melhor acondicionamento desses bens, evitando o prosseguimento das condições de deterioração do material. Tal organização, por outro lado, pode nos levar a buscar material disperso entre familiares e amigos, cuja integração trará o enriquecimento do acervo principal. Finalmente, conhecer um acervo significa a sua valorização, um gesto de salvaguarda, o reconhecimento de sua capacidade de ajudar a conhecer o passado, até mesmo auxiliando nas intervenções de restauro de bens móveis e imóveis, assim como significa a constituição de um patrimônio atrativo nas atividades de turismo e para a divulgação da empresa.

Sabemos que as recomendações aqui feitas poderiam ser mais detalhadas e seus critérios mais precisos para obedecer aos padrões rigorosos do mundo da informação. No entanto, decidimos neste ensaio pela simplicidade do registro. Por outro lado, se não

queremos a sofisticação própria de equipes profissionais, uma vez que nossas recomendações estão dirigidas a um público não especializado, tampouco queremos algo excessivamente simples e impreciso que se torne irrelevante para a organização dos acervos iconográficos.

Poucas vezes a fotografia traz uma informação escrita nela mesma ou no seu suporte e, quando traz, frequentemente há incorreções. Por isso, a catalogação requer alguma atividade de pesquisa, sobretudo orientada, para responder às seguintes questões:

- Quem fotografou?
- Quando a imagem foi obtida?
- Onde a imagem foi obtida?
- O que e/ou quem foi fotografado?

Os acervos familiares em geral não são muito grandes quando comparados aos acervos públicos. Além disso, seus guardiães quase sempre mantêm uma relação afetiva com esses objetos, cujos referentes são a própria família, sua propriedade, seus amigos, seus trabalhadores. Estas circunstâncias estimulam a busca dessas respostas entre os próprios parentes e os amigos mais íntimos. Uma imagem pode ser mostrada à família fisicamente mais próxima, às pessoas que trabalham ou já trabalharam na propriedade, ou então ser escaneada e distribuída por meio eletrônico entre as pessoas que possivelmente podem ter informações sobre ela, acompanhada das quatro perguntas sugeridas.

Podemos encontrar muitos modelos de registro de documentos iconográficos. Alguns são detalhados, procurando cobrir todas as informações possíveis de serem encontradas, sejam informações contidas na própria unidade objeto de registro, sejam aquelas obtidas por meio de buscas que enriquecem a análise documental. Outros modelos são bem simples, limitando as informações aos campos: título do documento, local, data e autoria. Sugerimos, aqui, um registro catalográfico composto por esses quatro campos:⁵

1) Título. O documento pode ter um título principal e outro secundário. Transcreva o título existente na fonte principal de informação conforme a redação, ordem e grafia apresentadas. Se a fonte principal de informação não apresentar um título, atribua um. O título atribuído deve ser descritivo e sucinto. Os títulos atribuídos devem estar entre colchetes. Nomes de pessoas, de objetos, lugares, eventos podem ser bem aproveitados. O título secundário também pode ser criado, aumentando as informações sobre o documento, ou então corrigindo as imprecisões do título original.

Exemplos: Aniversário da tia Neguita [Ana Eunice Pereira de Carvalho].

Porteira da fazenda [entrada principal da fazenda Atalaia, Santa Lúcia, SP].

2) Local. Registre o local da imagem. Quando for específico, acrescente o nome do município.

Exemplo: Estrada dos Tropeiros, São José do Barreiro, SP.

3) Data. Registre a data da produção da imagem (a tomada da fotografia, a edição de um mapa cartográfico, por exemplo). Se a data não estiver disponível, procure fazer uma pequena verificação. Comparar documentos em série, comparar documentos semelhantes, examinar o contexto da guarda (está em um mesmo álbum com uma fotografia semelhante?) podem ser procedimentos úteis. Veja estas instruções:

data certa	14 jul. 1926	jul. 1926	1926
data provável	[31? mar. 1916]	[mar.? 1916]	[1916?]
data aproximada			ca. 1916
uma data ou outra	[7 set. 1942 ou 7 set. 1943]	[set. 1942 ou set. 1943]	[1942 ou 1943]
década certa			[193-]
década provável			[195?]

4) Autoria. Entre com o nome do autor ou da entidade responsável pela produção do documento, mesmo que esta informação não esteja mencionada no documento ou no seu suporte. Quando a autoria não for conhecida, ganha importância a indicação do estúdio e/ou do laboratório, no caso da fotografia. Quando não tiver tais informações, deixe o campo em branco.

A propósito da proteção dos bens culturais, é preciso finalmente mencionar a importância dos inventários e, nesta tarefa, a fotografia como um dos instrumentos centrais dessa atividade. Segundo o IPHAN, o inventário é a primeira forma para o reconhecimento da importância dos bens culturais e ambientais, por meio do registro de suas características principais.⁶ Reafirmar o papel dos inventários como um ponto de partida para uma política de patrimônio e dar a eles a proteção da força legal é uma recomendação frequente da Unesco. A Carta de Atenas já recomendava, em 1931, a realização de inventários dos bens culturais acompanhados de fotografias. Na Conferência Geral da Unesco, em 1968, são recomendadas, como medidas de preservação dos bens culturais, a criação e a manutenção de inventários atualizados de bens culturais, protegidos ou não. A Constituição Brasileira de 1988 entende o inventário como instrumento jurídico na proteção do patrimônio cultural, ao lado de outras medidas como o tombamento e o registro.⁷ De forma sintética, podemos dizer que o inventário é um registro sistematizado de elementos e, usualmente, se apresenta na forma de um catálogo.

Portanto, conhecer os bens em seu conjunto e de forma sistemática é um dos primeiros e mais importantes passos para sua proteção e preservação, pois fornece uma base sólida para a formulação de planos (particulares ou públicos) de sua salvaguarda. De par, os inventários são tomados como fontes primárias nos estudos da cultura. Para além da

simples notação, estão pressupostas uma investigação prévia do elemento a ser registrado, a compreensão de suas condições de produção, de guarda, de uso, afora a identificação de suas características (localização, descrição, autoria, datação etc.) e a revelação de sua aparência, que a fotografia bem nos oferece. Como parte da ficha do bem inventariado, a fotografia pode mostrar desde o bem em sua totalidade, como um terreiro de secagem de café, até pequenos detalhes construtivos e material utilizado, dirigindo o olhar daquele que examina o inventário para pontos que poderiam, de outra forma, passar despercebidos, facilitando o reconhecimento da diversidade.

Ademais, as fotografias *levam* o bem a ser inventariado à presença do especialista, que fornecerá informações importantes para o registro, mesmo longe do local, com base na imagem que vê, como a identificação e a descrição do estilo de uma casa, o vocabulário apropriado, a identificação de época, escolas, material utilizado, o tipo de dança, de celebrações, de festas, os espécimes do jardim.

A fotografia, assim, nos oferece um vasto campo de observação e de aplicação: um bem cultural em si, uma fonte para a escrita da história, sobretudo da história das unidades produtivas rurais que são nosso foco de atenção, um instrumento para conservação de detalhes e de estruturas arquitetônicas e um instrumento para a construção de inventários e de tesouros.

Recebido em 23/9/2013

Aprovado em 11/11/2013

NOTAS

¹ Projeto de pesquisa intitulado “Critérios e metodologias para realização de inventário do patrimônio cultural rural paulista”, 2013, Programa Auxílio à Pesquisa Fapesp-SEC/Condephaat, sob coordenação de Luzia Sigoli Fernandes Costa do Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos. O autor deste ensaio é membro do grupo de pesquisa.

² No que se refere especificamente a documentos arquivísticos, cf. Costa, Tognon e Scarpelini, 2009. O artigo coloca em relevo duas situações que permitem avaliar as condições da identificação e preservação dos bens arquivísticos: a transmissão da propriedade (compra ou herança) e sua gestão (familiar ou terceirizada).

³ Cf. DICIONÁRIO, 2005.

⁴ *Preservação* será a manutenção no estado da substância de um bem e a desaceleração do processo pelo qual se degrada; *restauração* será o restabelecimento da substância de um bem em um estado anterior conhecido; *reconstrução* será o restabelecimento, com o máximo de exatidão, de um estado anterior conhecido, distinguindo-se pela introdução na substância existente de materiais diferentes, sejam novos ou antigos. A reconstrução não deve ser confundida nem com a criação, nem com a reconstituição hipotética, ambas excluídas do domínio regulamentado pelas presentes orientações. *Substância* será o conjunto de materiais que fisicamente constituem o bem, no caso dos bens materiais. Cf. *Carta de Burra* (1980, p. 247-248).

⁵ Seguimos de perto as recomendações da Funarte (1996).

⁶ Cf. <<http://portal.iphan.gov.br/>>, acesso em 11 mar. 2013.

⁷ Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, art. 216, § 1º.

REFERÊNCIAS

CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL de 1988. Presidência da República, Casa Civil. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 3 ago. 2013.

COSTA, Luiz Flávio de Carvalho; TOGNON, Marcos; SCARPELINE, Rosaelena. O patrimônio arquivístico de antigas fazendas paulistas. *Patrimônio e Memória*, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 98-113, out. 2009.

CURY, Isabelle (Org.). *Cartas Patrimoniais*. 3. ed. Rio de Janeiro: Iphan, 2004.

DICIONÁRIO brasileiro de terminologia arquivística. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. Disponível em: <<http://www.arquivonacional.gov.br/Media/Dicion%20Term%20Arquiv.pdf>>. Acesso em: 3 ago. 2013.

FERREZ, Gilberto. *A fotografia no Brasil*. Rio de Janeiro: Funarte, 1995.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

FUNARTE. *Manual para catalogação de documentos fotográficos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1996. (Versão preliminar).

ICOMOS. Carta de Burra. Austrália, 1980. In: CURY, Isabelle (Org.). *Cartas Patrimoniais*. 3. ed. Rio de Janeiro: Iphan, 2004, p. 247-252.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Coleções fotográficas*. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <<http://ims.uol.com.br>>. Acesso em: 4 ago. 2013.

ITAÚ CULTURAL. *Enciclopédia Itaú Cultural Artes Visuais*. São Paulo, 2013. Disponível em: <www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm>. Acesso em: 28 fev. 2013.

KOSSOY, Boris. *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro*. Fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910). São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

MAGALHÃES, Angela; PEREGRINO, Nadja Fonsêca. *Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo*. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

SIMSON, Olga von. Som e imagem na pesquisa qualitativa: reflexões de pesquisa. In: PEDAGOGIA DA IMAGEM E IMAGEM DA PEDAGOGIA, 1995, Niterói. *Anais...* Niterói: UFF, 1995, p. 88-101.

UNESCO. Recomendações sobre medidas destinadas a proibir e impedir a exportação, a importação e a transferência de propriedades ilícitas de bens culturais. Conferência Geral da Unesco. Paris, 1964. In: CURY, Isabelle (Org.). *Cartas Patrimoniais*. 3. ed. Rio de Janeiro: Iphan, 2004a, p. 97-103.

UNESCO. Recomendação sobre a conservação dos bens culturais ameaçados pela execução de obras públicas ou privadas. Conferência Geral da Unesco, Paris, 1968. In: CURY, Isabelle (Org.). *Cartas Patrimoniais*. 3. ed. Rio de Janeiro: Iphan, 2004b, p. 123-136.

UNESCO. Conferência de Nara. Conferência sobre a autenticidade em relação à convenção do Patrimônio Mundial. Unesco, ICCROM e Icomos, 1994. In: CURY, Isabelle (Org.). *Cartas Patrimoniais*. 3. ed. Rio de Janeiro: Iphan, 2004c, p. 319-322.

UNESCO. Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. Paris, 2003. In: CURY, Isabelle (Org.). *Cartas Patrimoniais*. 3. ed. Rio de Janeiro: Iphan, 2004d, p. 371-390.