

**B.J. Duarte**

## **Invenção e modernidade na fotografia documental**

Prof. Dr. Rubens Fernandes Junior

Professor Titular e Diretor da FACOM-FAAP, São Paulo

### **RESUMO**

O texto resgata do esquecimento a trajetória profissional do fotógrafo paulista Benedito Junqueira Duarte. Seu trabalho fotográfico é uma significativa contribuição para a história da fotografia brasileira, seja atuando na Seção de Fotografia do Departamento de Cultura de São Paulo a convite de Mário de Andrade, seja atuando como sócio-fundador do Foto Cine Clube Bandeirante. Suas imagens da cidade de São Paulo em plena transformação, entre as décadas de 1930 e 1950, bem como seus retratos, são essenciais para a compreensão da fotografia moderna brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE:** fotografia; modernidade; fotografia documental; comunicação.

### **TEXTO DO TRABALHO**

Benedito Junqueira Duarte – B. J. Duarte, para os mais chegados – , um nome pouco conhecido para as novas gerações, pois seu trabalho até agora não teve o reconhecimento que lhe é devido na história da fotografia paulistana e, muito menos, no cenário da fotografia brasileira, tem uma trajetória profissional muito peculiar. Sua formação técnica advém de um percurso e de uma educação formal pouco convencional em se tratando da nossa realidade, pois aos dez anos de idade mudou-se para Paris, onde teve a oportunidade de ser aprendiz de um dos mais importantes fotógrafos do século XIX, seu tio-avô José Ferreira Guimarães<sup>1</sup>.

É impossível analisar o trabalho fotográfico de B. J. Duarte sem primeiro olhar retrospectivamente sua trajetória profissional com a imagem, à qual podemos avaliá-la a partir de pelo menos cinco momentos diferenciados: o aprendizado em Paris; a iniciação

---

<sup>1</sup> Jose Ferreira Guimarães (1841-1924), português de nascimento, iniciou sua carreira no Rio de Janeiro em 1862, primeiramente associado a Peixoto e, em 1866, por conta própria na Rua dos Ourives, 40. (Em 13 de setembro de 1866 e 20 de agosto de 1869, recebeu o título de “*Photographo da Casa Imperial*”). Gilberto Ferrez qualificou seu estabelecimento de “verdadeiro palácio da fotografia ... uma casa de quatro andares, por muito tempo a maior da cidade”. Em pouco tempo, tornou-se um dos fotógrafos preferidos da Corte, e fez fortuna com seus retratos em foto-pintura. Recebeu os títulos de cavaleiro, oficial e comendador da Ordem da Rosa. Logo após o advento da República, transfere-se para Paris.

profissional em São Paulo com o retrato e o fotojornalismo; a fotografia documental desenvolvida no Departamento de Cultura; a experiência transgressora na *Revista S. Paulo*; e o cinema, através do documentário científico realizado na Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo. Claro que a divisão é apenas para tentar sistematizar uma trajetória pontuada ainda pela política, pelo convívio com intelectuais de primeira grandeza e com os modernistas, pela intensa participação no cenário cultural da cidade de São Paulo, lembrando do seu envolvimento direto na fundação do Foto Clube Bandeirante e da Cinemateca Brasileira, entre outros e sua intensa participação na grande imprensa paulista.

Diante desse breve e denso panorama, podemos entender o porquê da sua importância na nossa história da fotografia, já que em mais de duas décadas de intensa atividade, sua participação é insubstituível e seu trabalho incansável, abriu caminhos para muitos outros profissionais, contribuiu para incorporar as inovações tecnológicas, e determinou um percurso a ser trilhado pela fotografia paulista e brasileira.

Aos dez anos de idade B. J. Duarte, por solicitação do tio-avô José Ferreira Guimarães – tio Guy – foi o escolhido entre os filhos homens para aprender o ofício de fotógrafo e, em 1920,(ou seria 21/22?) mudou-se para Paris, onde já se encontrava sua irmã Nini<sup>2</sup>. O tio, que não teve filhos, queria deixar-lhe seu legado técnico-profissional e perpetuar sua profissão na família. O menino Benedito, de repente, viu-se num país estranho, obrigado a desenvolver suas habilidades numa área da qual não tinha a menor idéia. Diz ele, em suas memórias: “minha infância é narrada em tempo abreviado, enquanto minha adolescência se fragmentou em pormenores, exclusivamente porque transcorrida num período de grande turbulência criativa”.<sup>3</sup>

Sua convivência com o tio que ensinava o ofício durou apenas três anos. Depois desse curto aprendizado, o adolescente Benedito, foi admitido como aprendiz do Estúdio Reutlinger, um dos mais conceituados de toda a Europa, graças à amizade e admiração que Mr. Reutlinger tinha pelo seu tio-avô. Apesar de não admitir aprendizes, graças à

---

<sup>2</sup> Nini, apelido da irmã Maria Aparecida Duarte, dado pela avó D. Rosinha, foi antes para Paris como dama de companhia dos tios-avós.

<sup>3</sup> Ver capítulo “Ao piscar da memória”, in *À luz fosca do dia nascente, crônicas da memória*, Volume I. Massao Ohno – Roswitha Kempf editores, São Paulo, 1982, p.11.

iniciativa de Mr. Marcel Grandhomme, procurador de J. F. Guimarães em Paris, abriu uma exceção, possibilitando ao jovem Benedito completar o aprendizado.

Podemos afirmar que nesse momento começa a verdadeira profissionalização de B. J. Duarte com a fotografia, pois o ritmo de trabalho era muito intenso e ele teve a oportunidade de passar por todas as etapas exigidas para tornar-se fotógrafo: havia dois amplos estúdios e uma sala de recepção; laboratórios de revelação dos negativos, de copiagem e ampliação dos positivos; oficina de retocadores e duas salas de acabamento formal. No Estúdio Reutlinger, Benedito teve acesso às diferentes etapas do processo e aos poucos foi ganhando a confiança até efetivar-se profissionalmente.

O estúdio, por exemplo, produzia todos os retratos dos artistas do estúdio Gaumont e por lá circulavam escritores, fotógrafos, artistas, diretores de teatro e cinema, enfim celebridades que de alguma forma influenciariam o trabalho de B. J. Duarte. Foi quando teve oportunidade de conhecer, *en passant*, Sarah Bernhardt, Sacha Guitry, Cléo de Mérode, Gabrielle Réjane, Marcel Proust. Além desses, teve contato com Jean Renoir, René Clair, Germaine Dulac do cinema *Avant Garde*, bem como outros grandes nomes do cinema como Alberto Cavalcanti e, também, teve oportunidade de conhecer Paul Nadar, Man Ray e muito outros nomes conhecidos da fotografia.<sup>4</sup> A década de vinte em Paris é considerada o ápice do esplendor criativo do pós-guerra e lá estava o jovem B. J. Duarte experimentando esse turbilhão técnico-artístico.

De volta ao Brasil, em janeiro de 1929, inicia uma nova etapa em sua vida. Seu irmão Paulo Duarte, incentiva-o a voltar para os estudos formais - concluiu o ginásio e o colégio e ingressou na Faculdade de Direito do Largo São Francisco. Entre 1929 e 1933, trabalhou como repórter fotográfico do jornal *Diário Nacional*, órgão oficial do Partido Democrático, cujo redator-chefe era o irmão Paulo. Como não conhecia a fotografia aplicada ao jornalismo diário, teve que aprender o código para desenvolver o seu trabalho. Além disso, lembrou B. J. Duarte em sua entrevista ao MIS, “o fotojornalista era o degrau mais baixo da redação e não era considerado jornalista”.

Desenvolia seu trabalho com equipamento 13 x 18 cm, a Garaflex e depois a 6 X 9 cm, *Reflex Mentor*, que havia trazido da sua estadia na Europa, a primeira câmera

---

<sup>4</sup> Ver entrevista de Benedito Junqueira Duarte gravada no MIS-SP, em 14 de maio de 1981, tendo como entrevistadores: Boris Kossoy, Moracy de Oliveira, Hans Gunter Flieg e Máximo Barro.

de espelho refletor para fins de focalização. No começo foi difícil impor respeito pois era o mais jovem entre os chamados fotógrafos de jornal, que segundo Benedito era um “apelativo criado para diferenciá-los dos jornalistas legítimos, os editorialistas, repórteres, secretários de redação, redatores-chefe, etc”.<sup>5</sup> Esse período profissional é muito fértil pois passa a conhecer e valorizar os fotógrafos da imprensa paulistana, entre os quais se destacavam Aurélio Becherini, pioneiro do fotojornalismo, trabalhando no *O Estado de São Paulo*, Manoel Gonjo, do *Diário Popular*, Mazza, do *Correio Paulistano*, Miguel Falleti, de *A Gazeta* e, mais tarde, já nos anos trinta, Chico Vizzone, Sergio Lyn, Edgard Payne (Múmia), Narciso dos Santos, Roberto Maia, Indalécio Wanderley, Theodor Preising.

Após essa experiência como fotojornalista, B. J. Duarte volta a fazer retrato. Como circulava entre a intelectualidade paulistana teve oportunidade de retratar Olívia Guedes Penteado, Tarsila do Amaral, Mario de Andrade, Tácito de Almeida, Paulo Duarte, Rubens Borba de Moraes, Alcântara Machado, Di Cavalcanti, Barão de Itararé, Lasar Segall, entre outros. Sobre esta produção registra amargurado que: “tinha um arquivo com aproximadamente dez mil negativos, acondicionados em um caixa em minha casa no Jabaquara. Quando faleceu minha primeira esposa, por ocasião de uma viagem a Madri, minhas irmãs se ocuparam da mudança. Quando voltei perguntei sobre a caixa e como nada sabiam, voltei até a antiga casa e nada encontrei”.<sup>6</sup> Lamentavelmente, esses trágicos acontecimentos são comuns na história da fotografia brasileira.

Essa atividade se estendeu até o final do ano de 1935, quando foi novamente convidado para integrar um projeto inovador na imprensa brasileira. O então governador de São Paulo, Armando Salles de Oliveira (1887 – 1945) lançou a *Revista S. Paulo*, que procurava propagar a sua gestão frente ao governo do estado. Pela primeira vez na imprensa brasileira víamos o reconhecimento do valor informativo e didático da imagem fotográfica.

A revista, mensal e impressa em rotogravura, de grande formato – 44 X 30 cm – , foi uma experiência singular na imprensa brasileira, pois diferentemente outras publicações, que davam um bom espaço para a imagem, a *Revista S. Paulo*, tinha um

---

<sup>5</sup> Ver capítulo “Jornalismo de Outrora”, in *À luz fosca do dia nascente, crônicas da memória*, Volume I, Massao Ohno e Roswitha editores, São Paulo, 1982, p.69.

<sup>6</sup> Entrevista ao MIS-SP, realizada em 14 de maio de 1981.

projeto gráfico que articulava de modo revolucionário, texto e imagem. Na redação Menotti Del Picchia (1892 – 1988), Cassiano Ricardo (1895 – 1974), Leven Vampré (1891 – 1956), Osmar Pimentel, Francisco Carlos de Castro Neves; na produção de fotografias Theodor Preising (1883 – 1962) e B. J. Duarte, que assinava VAMP<sup>7</sup>; e na direção de arte o então jovem futuro gravador Livio Abramo (1903 – 1992). Para Benedito, foi uma experiência de criação compartilhada, pois os fotógrafos produziam as imagens e disponibilizavam para Lívio Abramo, que geralmente realizava as fotomontagens. Para dar mais agilidade à produção Preising iniciou Benedito no formato 35 mm, através das câmeras Leica e da Contax e parte das fotomontagens também foram idealizadas por eles.

A *Revista S. Paulo*<sup>8</sup> é similar às revistas editadas na Europa. Entre elas podemos destacar a revista francesa *VU*, que tinha como colaboradores André Kertész; a revista alemã *Berliner Illustrirte Zeitung*; entre as revistas russas, que tinham entre seus colaboradores Aleksandr Rodchenko, destacamos a *Daesh'* (Give your all – Dê tudo de si), *Lef* (Esquerda) e *Novyi Lef* (Nova esquerda), *SSSR na Stroike* (URSS em Construção) entre outras. Com formatos e propostas gráficas similares, estas revistas tinham como objetivo, enaltecer o próprio governo, seja de direita ou esquerda, de qualquer ideologia. A concepção estética está em fina sintonia com o que se produziu na época como material propagandista, seja na Alemanha nazista, seja na União Soviética comunista. Aqui, não tão livre das amarras ideológicas, num período ufanista, de patriotismo exaltado e ideário nacionalista baseado na ordem educação, trabalho, família e progresso, podemos perceber a força das imagens articuladas numa sintaxe completamente nova para as artes gráficas daquele momento.

Nas primeiras décadas do século XX, com o advento do cinema e das vanguardas, a fotografia na imprensa ilustrada teve enorme importância nessa embrionária forma de comunicação massiva. Um dos usos mais explorados para fotografia aplicada pelas revistas foi justamente a fotomontagem – extremamente contundente, de fácil

---

<sup>7</sup> Quanto a essa assinatura B. J. Duarte registrou em seu depoimento no MIS-SP: “Cometi um pecado de vaidade e juventude. Utilizava um pseudônimo que me foi sugerido por Herbert Levy, que tinha sido meu colega de infância na Escola Modelo. Ele era cronista esportivo do *Diário Nacional*. E como minha maneira de iluminar era estranha para a época, meio “vampiresca”, ele sugeriu VAMP. Hoje isso me parece de um mau gosto incrível”.

<sup>8</sup> Publicação mensal lançada em 31 de dezembro de 1935 e teve dez edições, encerrando a experiência em 1936.

compreensão e polimórfica. Essa utilização da imagem técnica – uma espécie de colagem executada com extrema liberdade compositiva através da justaposição geometrizada e das aproximações cinemáticas – além de não ser uma invenção da elite artística, mas consequência da revolução tecnológica, tornou-se emblemática na modernidade. A origem dessa sintaxe aparentemente anárquica tem origem no Dadaísmo alemão.

Outra experiência simultânea com a *Revista S. Paulo*, foi a criação do Departamento de Cultura da Prefeitura Municipal de São Paulo, na gestão de Fábio da Silva Prado, idealizado por Paulo Duarte e Mario de Andrade – seu primeiro diretor. B. J. Duarte à revelia do irmão assumiu, a convite de Mario, a embrionária Seção de Iconografia do recém-criado Departamento de Cultura, em 1935. Foi o projeto que definitivamente encantou Benedito, pois possibilitava pensar e documentar a questão cultural, particularmente a fotografia, a médio e longo prazo. O grupo de modernistas em trono de Mario de Andrade, com o qual ele viveu intensamente, naquele momento, deu valor à documentação fotográfica. Benedito salienta que “não fosse o Mario {de Andrade} eu não teria conseguido fotografar o que fotografei; não fosse a dedicação e o amor com que realizei meu trabalho, alguns aspectos da cidade não teriam se conservado”.<sup>9</sup>

Na realidade, a importância do registro da cidade só efetivamente ganhou corpo no trabalho de Benedito Duarte quando tomou conhecimento da aquisição efetuada pelo prefeito Fábio Prado e pelo irmão Paulo Duarte. Segundo depoimento dele ao MIS e em diversas outras ocasiões, ele destaca esse momento como um marco na sua trajetória, pois a aquisição do arquivo de Aurélio Becherini<sup>10</sup>, pioneiro na fotografia jornalística de São Paulo. Após analisar o material, Benedito ficou deslumbrado pela nitidez das fotografias, pela sua qualidade e importância iconográfica e, podemos afirmar, criou um sistema de arquivamento, datando e acrescentando dados para cada imagem, que este material tornou-se o núcleo original do que hoje é a Seção de Negativos do Departamento de Iconografia. Fica claro em sua trajetória que neste instante seu trabalho fotográfico

---

<sup>9</sup> Depoimento MIS-SP, 14 de maio de 1981.

<sup>10</sup> Conforme depoimento do MIS-SP, além dos negativos do próprio A. Becherini, este arquivo continha chapas de Guilherme Gaensly, Militão, Valério Vieira, entre outros profissionais que atuaram registrando a cidade entre o final do século XIX até os anos 1930. Essa coleção, inclusive negativos nos formatos 9 X 12 cm e 24 X 30 cm, foram adquiridos pelo fotógrafo ao longo dos anos e vendido à Prefeitura que organizava, através do Departamento de Cultura, o Serviço de Iconografia.

assume um caráter documental que tanto incorpora seu requintado repertório estético adquirido em Paris, como sua experiência nos anos anteriores na redação do *Diário Nacional* e nos retratos que realizou.

O projeto cultural do Departamento de Cultura era ambicioso e pretendia, nas palavras de Paulo Duarte, ser “o germe do Instituto Brasileiro de Cultura”<sup>11</sup>, ou que “a gênese do Departamento seria a célula inicial de um vasto programa cultural que iria ser desenvolvido em todo o Estado para, mais remotamente, se irradiar pelo Brasil”.<sup>12</sup> A euforia daquele momento contaminou todos, inclusive Benedito Duarte, que inicia um projeto sistemático de documentação das atividades do departamento na cidade de São Paulo. Nas três décadas seguintes seu trabalho na prefeitura com a fotografia urbana e o cinema documental, resiste às sucessivas administrações, ganha corpo e torna-se uma das principais referências do período.

Podemos situar as fotografias de Benedito Duarte selecionadas para este livro, em dois momentos bastante específicos: a imagem da gestão de Mario de Andrade frente ao Departamento de Cultura, e a imagem da gestão do prefeito Prestes Maia. Ele soube manter a qualidade da sua fotografia nos dois projetos ideologicamente distintos, mas ambos apontando para a mesma direção, ou seja, a imagem como suporte de informações que denota cuidado excessivo com a composição e a forma, associada a um forte senso de documentação.

Benedito traz para sua fotografia um sentido de singularidade de tempo e espaço, raríssimo no trabalho documental de modo geral, particularmente o produzido neste período. Através de seus registros, é possível construir uma crônica urbana – o retrato da pulsação da cidade em diferentes períodos – pois ele mantém uma coesão visual essencial que seduz e atrai nosso olhar. Olhar essas fotografias com os olhos de hoje é ter uma experiência de puro êxtase: as imagens do primeiro momento são ambíguas, pois não sabemos se foram concebidas para o registro da realidade, ou se foram “construídas” para evidenciar uma política cultural-educativa de sucesso; enquanto que as imagens das grandes transformações viárias, estas sim estariam mais próximas da história, pois além

---

<sup>11</sup> Paulo Duarte, in: *Mario de Andrade por ele mesmo*, São Paulo, Edart – São Paulo Livraria Editora Ltda, 1971, p.55.

<sup>12</sup> José Bento Faria Ferraz, in “Chora, irmão pequeno”, na *Revista do Arquivo Municipal*, edição comemorativa do 25º aniversário da morte de Mário de Andrade, São Paulo, Vol. CLXXX, Ano XXXIII, janeiro-março de 1970, p.84.

da composição harmoniosa e do enquadramento apurado, a informação é imponente e exalta a transformação urbana.

Outro dado relevante na trajetória de B. J. Duarte foi sua intensa participação da fundação do Foto Clube Bandeirante, em 28 de abril de 1939, um agrupamento que se tornou centro da fotografia produzida em São Paulo e, em pouco tempo, transforma-se em pólo aglutinador da fotografia moderna no Brasil.<sup>13</sup> Sua importância pode ser avaliada na composição da primeira diretoria eleita do Foto Clube: “Alfredo Penteadó Filho, Presidente; B. J. Duarte, Vice-Presidente; José V. E. Yalenti; e Antonio Gomes de Oliveira, Presidente do Conselho dos Fundadores”.<sup>14</sup> Sua contribuição como membro da Comissão de Seleção e Premiação do Salão Paulista de Arte Fotográfica, mais tarde Salão Internacional de Arte Fotográfica de São Paulo é inestimável, pois não só colaborou na formação de uma estética fotográfica fotoclubista, como também contribuiu para adicionar ao Salão, uma Sala Especial denominada Estande Dr. José Maria Lisboa Junior, que exibia a colaboração dos repórteres fotográficos filiados à API – Associação Paulista de Imprensa. Também podemos verificar nos catálogos dos Salões, uma espécie de publicidade institucional sobre as atividades dos parques infantis, com fotografias de autoria de B. J. Duarte. Como o Salão era exibido na Galeria Prestes Maia esse material deveria ser uma espécie de permuta entre o Foto Clube e a Prefeitura.

Vemos ainda nos retratos de Benedito Duarte, algumas particularidades que valem destacar. No caso da série de quatro retratos de Mário de Andrade, podemos claramente perceber a “brincadeira” em realizar o trabalho. O foco de luz contínua “passeando” pelo rosto do escritor que divertia o fotógrafo insinuando “caras e bocas” transformando completamente o resultado. Aliás, esse é o típico exemplo daquilo que o próprio Benedito chamou de “estilo” de retrato, justamente aquilo que Herbert Levy percebeu (como acima citado) para incentivá-lo a utilizar o pseudônimo de VAMP.

Nos outros retratos aqui publicados – Menotti Del Picchia, Monteiro Lobato, Alcântara Machado, Barão de Itararé, Prestes Maia, entre outros – também podemos perceber uma diversidade no enquadramento e no posicionamento da câmera. Uma espécie de “câmera nervosa” que fica buscando o melhor ângulo, a melhor luz e o melhor

---

<sup>13</sup> Ver *A fotografia moderna no Brasil*, de Helouise Costa e Renato Rodrigues da Silva, São Paulo, Cosac Naify, 2004.

<sup>14</sup> Revista *Foto-Cine*, Ano XII, Nº 143, junho-julho 1964, p.9



momento em que a realidade cotidiana é transcendida pela fina harmonia entre a luz, a composição e a tranqüilidade verdadeira do fotografado. Algo que o fotógrafo norte-americano Alfred Stieglitz (1864 – 1916) descreveu como “uma paciente espera pelo momento de equilíbrio”.<sup>15</sup>

Nos retratos das crianças, os mais fechados são imponentes, a câmera posicionada sempre em *contre-plongée*, enaltecendo e evidenciando as formas que se sobressaem de um segundo plano sem relevância. Já as fotografias dos grupos de crianças são fantásticas, pois revelam uma estética advinda de regimes autoritários e têm sincronicidade com os trabalhos de sua contemporânea alemã Leny Riefenstahl (1901 – 2002). Sobre esse assunto podemos invocar o clássico ensaio de Susan Sontag (1936 – 2005) quando avaliando o trabalho de Riefenstahl afirma: “celebrar a sociedade onde a exibição da habilidade física, da coragem e da vitória do homem mais forte (...) são os símbolos unificadores da cultura comunal. (...) Os gostos pelo monumental e pela reverência massiva ao herói (...) A apresentação do movimento em padrões grandiosos e rígidos é um outro elemento comum, pois tal coreografia reflete a própria unidade do Estado”.<sup>16</sup> Claro que Benedito Duarte nada tem a ver com a instauração do estado Novo a partir de 1938, mas o momento se insinuava nessa direção.

Mesmo nas fotografias mais informais, nada parece gratuito. Na confusão que se estabelece entre dezenas de crianças diante de uma câmera, Benedito consegue obter um registro onde tanto o gesto descontraído de uma criança como o olhar de soslaio de outra, são agentes compositivos que “cercam” a imagem sem retirar do *punctum barthesiano*<sup>17</sup> a força atrativa da imagem. Ele documenta as crianças e suas atividades de tal maneira que ainda hoje nos surpreende a eficácia e a força da imagem. Essas são algumas das qualidades do trabalho documental que dá importância ao contexto espacial e sabe estabelecer uma dimensão histórico-sociológica indispensável para a permanência da fotografia como documento.

Em relação à fotografia da cidade iniciada logo após o advento do Departamento de Cultura, na gestão de Fábio Prado, é possível entender melhor o rigor do trabalho

---

<sup>15</sup> Graham Clarke, *Alfred Stieglitz*, New York, Phaidon Press Inc., 2006.

<sup>16</sup> Susan Sontag, “Fascinante Facismo”, in: *Sob o signo de Saturno*, Porto Alegre, L&PM editores, 1986, pp. 59-83

<sup>17</sup> Ver *La Chambre Claire (Note sur la photographie)*, de Roland Barthes, Paris, Gallimard, 1980.

documental de Benedito Duarte. Na seqüência política, a prefeitura de São Paulo foi ocupada por Prestes Maia, que não dava valor às questões culturais e sabidamente, mutilou o projeto de Mário de Andrade. Mas, por outro lado, tinha noção da importância da documentação fotográfica e nisso Benedito Duarte atuou com dedicação total enriquecendo muito o arquivo de imagens da prefeitura. Nessa época realizava a documentação com as câmeras Leica e Rolleiflex e também produzia negativos com uma câmera 9 X 12 cm.

O projeto das grandes avenidas – Rebouças, Ipiranga, São João, Nove de Julho, Avenida do Estado, entre outras –, o projeto de edifícios públicos como o Estádio do Pacaembu, Instituto Biológico, Instituto Butantã, Hospital das Clínicas, Biblioteca Pública Municipal, Aeroporto de Congonhas –, e outros melhoramentos como o novo Viaduto do Chá, a retificação do Rio Tietê. Nessas imagens, tal qual o cirurgião<sup>18</sup> que gostaria de ter sido, Benedito Duarte desenvolve uma documentação de extrema precisão.

A fotografia documental da cidade de São Paulo realizada por Benedito Duarte permite-nos estabelecer uma conexão com o espaço urbano de um tempo passado. Como Barthes, as imagens nos remetem para “aquilo que foi” um dia o espaço urbano de São Paulo, pois “a essência da fotografia é ratificar aquilo que representa”. Claro que Barthes está elaborando sua reflexão a partir de uma fotografia ‘colada’ no referente, daí sua tese de que “toda fotografia é um certificado de presença”.<sup>19</sup>

Benedito Duarte não é um *flâneur benjaminiano* – primeiro herói da modernidade, aquele que se arrisca a ‘navegar’ pelo deserto dos homens, o primeiro *expert* na ciência da exploração urbana –, pelo contrário, é um cidadão consciente de sua atividade profissional. Para ele a cidade não é um mero cenário, palco de acontecimentos, espaço dos encontros e desencontros. Benedito Duarte vê a cidade vibrante e pujante, mas prefere documentar a cidade como um lugar de crises, contrastes, diferenças, entendendo que sua poética urbana está justamente nas diferenças e não na ordem.

Seu registro documental é sutil e poético, pois ele fotografa tanto o universo das geometrias harmoniosas como os espaços desiguais, evidenciando uma espécie de

---

<sup>18</sup> Em diferentes textos e depoimentos Benedito Junqueira Duarte manifesta seu sonho de ter estudado medicina. Isso o levou a fotografar e depois realizar os mais de 600 documentários científicos junto aos hospitais de São Paulo. Ele chegou a ser agraciado com a medalha “Arnaldo Vieira de Carvalho”, honraria que considerava como o título de professor *honoris causa* da Faculdade de Medicina da USP.

<sup>19</sup> Roland Barthes, *A câmara clara*, Lisboa, Edições 70, 1981, pp. 109-120.

centralização e dispersão, oferecendo para o espectador contemporâneo, aquilo que Barthes denominou de “princípio de aventura”<sup>20</sup>. Qual seria a natureza afetiva da fotografia urbana de Benedito Duarte? Com certeza, tinha consciência que estava produzindo imagens testemunhais de seu tempo, e era consciente da fotografia enquanto produto cultural significativo. Suas imagens urbanas têm, inquestionavelmente, ligações afetivas com os usuários do espaço urbano – tanto para aqueles que vivenciaram naquele momento as transformações e as rupturas, como para nós, que décadas depois, entendemos a cidade abstraída em seu desenho, em seus planos e linhas que dão forma e sentido à existência de um contexto espacial e histórico.

Ele sempre se preocupou com as transformações urbanas, mas não somente com aquelas da região central mas, também a dos bairros e das áreas menos favorecidas da cidade. Benedito em seu depoimento no MIS-SP salienta que “a cidade não é feita só por grandes monumentos, pelo contrário, são valiosos os pequenos e anônimos conglomerados. Para mim, a casa de um imigrante italiano no Brás era tão importante como qualquer outro monumento, pois eu dava valor à vida para as diferentes alternativas do que efetivamente São Paulo”. Por isso seu trabalho de documentação fotográfica incluiu os cortiços do Brás e o cortiço do Vaticano (que ficava entre a Rua Santo Antonio e a Avenida Nove de Julho), os casarões e os prostíbulos da Avenida Ipiranga, e muito mais.

Sua fotografia documental, requintada e fortemente influenciada pela escola francesa, é completamente oposta àquela produzida no Foto Clube Bandeirante por exemplo, onde se buscava uma imagem de síntese construtiva, como por exemplo os trabalhos de Thomaz Farkas, e até mesmo por outros fotógrafos que atuavam na cidade na área de documentação e publicitária, como Peter Scheier, Hans Gunter Flieg, Leon Liberman, entre outros. Em sua fotografia nada é supérfluo, nada é acidental, ao contrário, tudo é deliberado e consciente, resultado de uma formação técnica qualificada e uma formação cultural abrangente e sofisticada.

Por tudo isso, podemos afirmar que Benedito Junqueira Duarte tem importância para a fotografia paulista e para a história da fotografia brasileira pois suas experiências pioneiras no fotojornalismo e na Revista S. Paulo, na área de documentação do

---

<sup>20</sup> Roland Barthes, *A câmara clara*, Lisboa, Edições 70, 1981, p.37.

patrimônio histórico paulistano, dos parques infantis, e no acompanhamentos dos projetos urbanísticos desenvolvidos em diferentes momentos pelos prefeitos da cidade, deram-lhe uma experiência singular na produção fotográfica. Somados a isso ainda temos sua intensa participação na fundação do Foto Clube Bandeirante e na organização das primeiras edições do Salão Paulista de Fotografia, e na fundação da Cinemateca Brasileira e como crítico de cinema em diversos jornais e periódicos da cidade.

Um pioneiro que merece estar entre os principais nomes da fotografia brasileira da primeira metade do século XX. Um mestre que trabalhou intensamente na criação e formação de um arquivo de imagens que pudessem dar conta do que foi e como foi o crescimento vertiginoso de São Paulo. Um artesão que procurou criar uma obra tanto na fotografia quanto no cinema, já que no final dos anos 1930 e na década seguinte somente a imagem estática não dava conta da velocidade da transformação por qual passava a cidade. Um pioneiro no cinema documental, didático e científico, como ele gostava de salientar. Seja na fotografia, seja no cinema, Benedito Duarte mostrou-se um profissional dedicado e generoso que sempre procurou difundir e democratizar a sua obra e não confiná-la em arquivos inacessíveis.

Mais do que nunca, o objetivo deste trabalho é trazer à superfície as imagens que já são parte do imaginário coletivo do pesquisador e dos especialistas, mas não daqueles que, como Benedito Duarte, ama esta cidade e quer conhecê-la em todos os seus momentos, em todos os seus detalhes, em todas as suas transformações. Susan Sontag diz que “a fotografia talvez seja, dentre todos, o objeto mais misterioso que compõe e dá consistência ao mundo que identificamos como moderno. (...) A fotografia fornece provas. (...) uma promessa inerente à fotografia desde os seus primórdios: a democratização de todas as experiências através de sua tradução em imagens. (...) A fotografia causa impacto na mídia em que revela algo original. (...) O tempo acaba colocando a maior parte das fotografias, até as mais amadorísticas, no nível da arte”.<sup>21</sup>

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Lisboa: Edições 70, 1981.

---

<sup>21</sup> Susan Sontag, *Ensaio sobre a fotografia*, Rio de Janeiro, editora Arbor, 1981, pp.3-24.

COSTA, Helouise & SILVA, Renato Rodrigues. *A fotografia moderna*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

DUARTE, Benedito Junqueira. *À luz fosca do dia nascente – crônicas e contos da memória*. São Paulo: Massao Ono – Roswitha Kempf Editores, 1982.

\_\_\_\_\_. *Caçadores de imagens – nas trilhas do cinema brasileiro*. São Paulo: Massao Ono – Roswitha Kempf Editores, 1982.

\_\_\_\_\_. *Lâmpada Cialítica – namoros com a medicina*. São Paulo: Massao Ono – Roswitha Kempf Editores, 1982.

DUARTE, Paulo. *Mario de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: EDART-São Paulo Livraria Editora Ltda, 1971.

FERNANDES JUNIOR, Rubens. “Fotografia e modernidade: referências e experiências isoladas”, in *Revista Facom*. São Paulo: Faap, n° 10, 2° semestre 2002.

KOSSOY, Boris. “Luzes e sombras da metrópole: um século de fotografias em São Paulo (1850-1950)”, in *História da Cidade de São Paulo – a cidade no Império 1823-1889*. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

MENDES, Ricardo. “A Revista S. Paulo: a cidade nas bancas”, in *Revista Imagens*. Campinas: Editora da Unicamp, n°3, dezembro 1994, PP.91-97.

SONTAG, Susan. “Fascinante fascismo”, in *Sob o signo de Saturno*. Porto Alegre: L&PM, 1982.

\_\_\_\_\_. *Ensaio sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

Depoimento Oral de Benedito Junqueira Duarte ao Museu da Imagem e do Som – MIS-SP, tendo como entrevistadores Boris Kossoy, Moracy de Oliveira, Máximo Barro e Hans Gunter Flieg, maio de 1981.