

Três atos para escrever sobre a vida. O arquivo de fotografias de Armínio Kaiser**Tati Lourenço da COSTA***

Resumo: O presente texto tem como ponto de partida o arquivo de fotografias produzido e guardado, desde a década de 1950, pelo fotógrafo e engenheiro agrônomo Armínio Kaiser. Para tanto, reflete sobre arquivos pessoais sob a perspectiva do conceito de biografia, pensado em três eixos. O primeiro eixo aborda a questão epistemológica em torno das maneiras como a biografia de um agente acumulador se expressa em seu arquivo pessoal, considerando as escritas de si e composições autobiográficas. Outro eixo pensa a questão da biografia do circuito social dos arquivos. E o terceiro reflete metodologicamente sobre a experiência de campo no trabalho com o arquivo de Armínio Kaiser, cujos registros contam uma história visual da expansão da cafeicultura no interior do estado do Paraná.

Palavras-chave: Arquivos pessoais. Fotografias. Biografias. Memória.

Three acts to write about life: The Armínio Kaiser photography archives

Abstract: This paper investigates the archive of photographs produced and kept since the 1950s by the photographer and agronomist Armínio Kaiser. To achieve this there is reflection on personal archives from a biographical perspective, approached in three ways. The first approach addresses the epistemological question about the ways in which the life of a collector is expressed in his personal archive, examining written works by Kaiser and autobiographical compositions. Another approach considers questions regarding the social surroundings of the archive. And the third methodically explores experiences in the field of working with Armínio Kaiser's archives, the records of which depict a visual history of the expansion of coffee-growing in the Brazilian state of Paraná.

Keywords: Personal Archives. Photography. Biography. Memory.

Neste texto discuto o tema da biografia como meio para refletir sobre arquivos pessoais pensados como objetos da cultura e da pesquisa em Ciências Humanas. Busco ensaiar uma aproximação entre olhares (inter)disciplinares, considerando que cada ponto de vista seja a vista privilegiada de um ponto!

* Mestre em História – Doutoranda – Programa de Pós-graduação em História – UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina – Campus Universitário Reitor João David Ferreira Lima. Trindade. Florianópolis, Santa Catarina - Brasil. CEP: 88040-970. E-mail: tatilcosta@yahoo.com.br

Quem olha um arquivo da perspectiva arquivística observa modos de guardar, selecionar, classificar, de permitir o acesso. A vida ali grafada é uma vida guardada. Outro olhar, advindo de estudos culturais, de debates no campo da antropologia e dos museus, grafa outra forma de vida, a vida em circulação, na dinâmica de trocas, de investimentos simbólicos, de passagens do ambiente privado ao público. Na história, a grafia carregará preocupação com a dimensão da historicidade, da vida inscrita na ordem do tempo.

Dividido em três atos biográficos, o ensaio observa, inicialmente, a dimensão das escritas de si, da autobiografia, da reflexão sobre maneiras como a biografia de um agente acumulador se expressa em seu arquivo pessoal. O segundo ato dedica-se à questão da biografia traçada no percurso de um arquivo, levando em conta seu circuito social. O terceiro ato aborda o caso do arquivo de fotografias objeto de minha pesquisa de doutorado, produzido e guardado por Armínio Kaiser, fotógrafo e engenheiro agrônomo que trabalhou no Instituto Brasileiro do Café (IBC) de 1953 a 1989. Penso aqui a biografia das imagens quando transitam do circuito pessoal e privado para uma vida pública, por intermédio de publicações e ações patrimoniais empreendidas sobre seu acervo no início do século XXI.

Armínio Kaiser: nota biográfica

Nascido na Bahia, em 1925, Armínio Kaiser aprendeu a fotografar na infância, com o avô, Manoel Gonsalvez, fotógrafo profissional que mantinha estúdio em Salvador no século XIX. Para a carreira profissional, Kaiser optou pelo estudo de Agronomia, motivado pelo desejo de contribuir para a erradicação da fome no mundo. Ingressou no curso em Cruz das Almas (BA) e transferiu-se para Piracicaba (SP), onde concluiu o curso na atual ESALQ/USP.

Em 1953, recém-formado, Kaiser ingressa como técnico do Instituto Brasileiro do Café (IBC), instituição criada no ano anterior para gerenciar uma política nacional dirigida à cafeicultura, que representava importante atividade econômica do Brasil e que se deparava, naquele momento, com sérios desafios relacionados às políticas de exportação e regulação entre produção, comércio e consumo. Ao mesmo tempo, vivia-se a expansão das lavouras rumo às terras do interior. Armínio Kaiser trabalhou, inicialmente, no Estado de São Paulo, acompanhando técnicas empregadas em fazendas modelo e prestando assessoria aos cafeicultores, destinadas a incrementar a qualidade da produção. Em 1957, foi transferido para o município de Paranavaí, no noroeste paranaense, para auxiliar no controle da erosão que assolava a região, ocasionada pelo plantio de cafeeiros em quadras, uma técnica que não respeitava a declividade do terreno e que, em solo arenoso resultava no desastroso problema da erosão.

Em seus primeiros 17 anos como agrônomo, costumava carregar consigo até quatro câmeras fotográficas (de filmes formato 6x6 cm e 35mm), com as quais registrou cerca de duas mil e oitocentas fotografias sobre o trabalho de homens e mulheres na cafeicultura. Para ele, as câmeras eram companheiras de viagem. Mas, a partir da década de 1970, reduz sensivelmente sua produção fotográfica: do campo para o laboratório, ele passa a atuar no setor de melhoramento genético do Instituto Agronômico de Campinas (IAC). A motivação de Armínio para fotografar era mais por gosto pessoal do que em virtude de sua profissão. Tal como um etnógrafo em campo, a cada fotografia tirada, ou pelo menos para a maioria delas, registrava em caderneta informações sobre local, data e outras observações de ordem técnica; além de breves impressões pessoais, em menor número.

Com o intuito de trabalhar uma historiografia que incorpore o visual em sua narrativa, apresentarei algumas imagens do arquivo ao longo deste artigo, organizadas em forma de pranchas. A primeira delas, o que poderíamos exercitar chamar de uma prancha foto biográfica sobre o fotógrafo.



Imagem 1 – Retratos de Armínio Kaiser.

Fontes: Arquivo pessoal de Armínio Kaiser (fotos antigas) e arquivo pessoal da pesquisadora Tati Costa (2010).

Observemos, ainda, um texto autobiográfico, redigido por Armínio Kaiser¹. A narrativa oferece elementos sobre a história de vida e ao mesmo tempo oferece pistas a respeito dos trabalhos da memória, quando o tempo presente é o ponto de vista para lembrar, contar, representar o passado.

A fotografia

No fim da infância e início da adolescência comecei a mexer no baú de reminiscências do meu avô. Mergulhei na magia da fotografia: congelamento de um instante do tempo.

Meu avô era imigrante português que nos meados da segunda metade do século das luzes trouxe fotografia para a Bahia. Nessa época, tirar uma fotografia era um acontecimento raro e caro. Ele se firmou não só em Salvador como viajando pelas cidades do interior. Ele, Pedro Gonsalves da Silva, não fez fortuna, mas conseguiu um excelente padrão de vida a ponto de levar toda a família, em 1910, para Paris, onde minha mãe conheceu meu pai, Emil Kaiser, súdito de Francisco José. Bem, o resto vocês podem imaginar.

Meu avô procurou esquecer o nome Silva para evitar ser confundido como descendente de cristão novo, preferindo ser conhecido como Pedro Glz. Daí os descendentes adotarem o “Gonsalves” invés de “Silva”, nome muito vulgar. Depois, por erro do cartório, tornei-me Gonçalves, com ce cedilha.

Em resumo: isso foi a razão de ter incluído a fotografia como uma companheira constante de minha vida. Depois veio a computação gráfica, digitalização, coisas que não acompanhei por serem desprovidas de élan.

Ao chegar na Terra dos Meus Sonhos, e viajando pelos Rincões dos Pés Vermelhos, nos afazeres profissionais como agrônomo do IBC, trazia sempre comigo, pelo menos, uma máquina fotográfica.

Desapercebidamente enfocava, de preferência assuntos que interessavam mais a um sociólogo ou antropólogo em vez dos estritamente ligados à minha profissão de agrônomo, uma vez que não tinha compromissos outros, porquanto os recursos usados eram retirados unicamente dos meus proventos.

Hoje, revendo essas fotografias tiradas há décadas passadas, cheguei à conclusão que estava vivenciando uma drástica turbulência social, cujo preço estamos pagando agora com o desassossego proveniente do esgarçamento do tecido social.

O crime, atualmente, tem farta oferta de mão-de-obra, e os desafortunados tornaram-se terroristas de uma revolução surda e impalpável. Eles são os maiores conservadores, não têm o menor interesse em mudar o “status quo”. Querem ter sempre mais gente com algum recurso passível de ser confiscado em nome de um proletariado amorfo. (KAISER, 2008, p.142-143).

A leitura oferece mais elementos sobre as motivações de Armínio Kaiser para fotografar: A longa presença da prática fotográfica em sua história pessoal, associada à possibilidade de acesso à câmera e aos suprimentos fotográficos proporcionados pela trajetória familiar. A câmera como uma companheira se evidencia quando Kaiser narra viagens de trabalho, percorrendo de jipe empoeiradas estradas de terra arenosa e depois terra vermelha, para cobrir sua área de atuação com aproximadamente dez mil quilômetros quadrados no noroeste paranaense. Foram fotografadas 74 localidades diferentes no estado Paraná², daí o extenso número de registros das técnicas agrícolas.

A câmera opera como um recurso de olhar para a própria realidade vivida, uma forma de se colocar no mundo, escolher pontos de vista e recortes para registrar o que vê. Sempre presente nos afazeres profissionais cotidianos, a prática da fotografia revela, ainda, um sinal de liberdade para o funcionário público que bancava com recursos próprios o aparato material (vale atentar para o alto custo de manutenção de equipamentos analógicos, aquisição e processamento de filmes fotográficos na época retratada). Liberdade, às margens de um rio, para fotografar mulheres lavando roupas, em outra margem, registrar encontros com procissão que pede chuva, pontes e balsas no caminho percorrido.

Livre e “desapercebidamente”, no dia 25 de setembro de 1969, ao passar por Astorga, Paraná, enfoca a plaquinha de um bar de beira de estrada que anunciava “primeiro gole” para quem chega, e por outro ângulo, o verso da mesma imagem revela “último gole”, visível para quem se afasta da vila e retoma a estrada. Algo mais, liberdade para experimentar um olhar documental, social, antropológico, possivelmente inspirado por um circuito visual da década de 1950, dos anos sessenta e setenta, que passa por cinema neorrealista, fotografias de Cartier-Bresson, Pierre Verger, Jean Manzon e vários outros. A seleção seguinte de fotografias acompanhadas pelas notas de Armínio contidas nos respectivos envelopes intui representar um pouco desse fluxo que combina múltiplas intenções entremeadas por acasos...



Imagem 2 – Astorga, Paraná, 25/09/1969. Fotos de Armínio Kaiser.

Fonte: Arquivo pessoal do fotógrafo.



Algumas das paisagens percorridas no Paraná, onde figura o jipe como personagem.

De cima para baixo, transcrevo as notas manuscritas por Armínio Kaiser relativas a cada fotografia:

Estrada dos Ingleses. Entre Nova Esperança e Cruzeiro do Sul. Paraná, 30/09/1958.

Localização da lavoura piloto, setor de Paranaíba, na Fazenda Santa Alicia. Alto Paraná, 27/07/1959.
17/10/1963 (Incêndio).

Ponte particular sobre o rio Pirapó ligando Colorado a Paranaciti 14/07/1964

Imagem 3 – Fotos de Armínio Kaiser.
Fonte: Arquivo pessoal do fotógrafo



Rio Paranapanema, Porto Alvim, 06/07/1959.

Imagem 4 – Fotos de Armínio Kaiser.
Fonte: Arquivo pessoal do fotógrafo.



Dois horizontes:

Ipauçu, São Paulo, trilhos para transportar o café em processo de secagem. Paraná, preparação para plantio em área recém-desmatada.

A respeito das imagens, Kaiser anotou, respectivamente:

Terreiro de café. Estação Luiz Pinto (Estrada de Ferro Sorocabana). Fazenda Palmeiras. Proprietário Elizeu Teixeira de Camargo. Julho de 1954.

"Repicagem" - locação das covas de café com esquadro desmontável feito com canos de ferro para plantio em nível. Fazenda Santa Rosa.

Proprietário Francisco Cisneros Sanches. Município de Nova Londrina, 24/10/1958.

Imagem 5 – Fotos de Armínio Kaiser.
Fonte: Arquivo pessoal do fotógrafo

Alguém que já experimentou fotografar e sentiu prazer no ato fotográfico há de compreender a fundo outra figura presente na escrita autobiográfica: a magia da fotografia, muito próxima da aventura, especialmente no caso da fotografia analógica. Aventurar-se no ato de clicar o visível é torná-lo instantaneamente mistério, à espera do momento da revelação. Quando se pode dispor de recursos financeiros para oferecer suporte técnico e material, a tendência a fotografar sempre é quase obsessiva, compulsiva, no mínimo inspiradora. Nesse sentido, o gosto por guardar as imagens para poder rever e exibir, em deleite próprio, íntimo ou compartilhado aproxima o fotógrafo do colecionador.

Para refletir sobre sentidos da prática fotográfica de Armínio Kaiser considero importante observar que fotografar envolve uma série de operações cujos esforços são destinados a ver uma imagem, não qualquer imagem, mas a melhor delas! Vale o diálogo com Philippe Dubois (1993), dedicado a pensar o ato fotográfico não somente como o clique, instante de corte do espaço e do tempo para instaurar o espaço-tempo da própria imagem. O ato fotográfico combina o ato de clicar com o ato de revelar, ou seja, passar a imagem de latência a materialidade, e com o ato de ver, transportar a imagem do papel para a consciência, para a imaginação e para a memória. Fotografar se converte, portanto, em ver-clicar-revelar-ver-guardar-ver-rever.

Questiono, então, quem e quantos de nós, testemunhando tamanha façanha de transformar em imagem perene, materializada em nuances de luz e sombra aquilo que os olhos viram e a memória registrou, seria um praticante da fotografia sem se preocupar em guardar e colecionar? A prática social da fotografia tem íntima relação com a prática do arquivamento. O que não se pode generalizar, contudo, é o modo como se guarda. Daí a singularidade do arquivo de Armínio Kaiser como expressão biográfica do autor.

Primeiro ato: (auto)biográfico

A dimensão autobiográfica dos arquivos pessoais é debatida por profissionais de experiência na área arquivística, com o intuito de explorar limites de aplicabilidade da teoria clássica³ e propor caminhos para a abordagem de arquivos pessoais, considerando existirem singulares diferenças entre tais arquivos e os institucionais, especialmente no que se refere à dinâmica de produção e guarda de documentos. Importantes contribuições para desenvolver tal reflexão advêm de experiências de pesquisa na área de literatura. Em arquivos guardados por escritores percebe-se forte relação entre a biografia do autor e as obras literárias⁴.

A noção de composição autobiográfica nos arquivos pessoais motiva pensar sobre eles, considerando-os objetos da pesquisa e observando, por exemplo, as condições materiais de seu arquivamento. Na prancha seguinte a materialidade dos originais

guardados por A. Kaiser, cuja metodologia para organização e artifícios de arquivamento dos negativos originais associando a guarda do negativo original, com a viabilidade de acesso das informações visuais e textuais são estratégias criadas pelo próprio fotógrafo:



AS CONDIÇÕES MATERIAIS DO ARQUIVO DE ARMÍNIO KAISER

LATAS DE BISCOITO AYMORÉ ABRIGARAM, DESDE A DÉCADA DE 1950, ENVELOPES INDIVIDUAIS CONTENDO CADA NEGATIVO ORIGINAL, ACOMPANHADO POR COPIÃO CORRESPONDENTE E METADADOS MANUSCRITOS PELO PRÓPRIO FOTÓGRAFO



Imagem 6 – Fotos de Daniel Choma e Edson Luiz da Silva Vieira.

Fonte: Arquivo dos fotógrafos

Baús, pastas, caixas, gavetas, armários, estantes... Algo infinitamente variável e profundamente identificado com a pessoa que os guarda. O lugar da casa que ocupam, seja sala seja porão, expressará outro traço dos possíveis significados e seu valor no cotidiano⁵.

Observar tais arquivos como objeto de pesquisa considera, ainda, o modo como o personagem guardião ordena, como se relaciona com a organização do arquivo. Uma produtiva experiência a respeito é narrada por Priscila Fraiz⁶, valendo-se da incursão ao arquivo de Gustavo Capanema, que ela narra sensivelmente com as seguintes palavras:

Como uma das pesquisadoras responsáveis pela organização do arquivo, tive a atenção despertada por certo tipo de material que, de imediato, tornava aquele diferente de todos os outros arquivos que lhe fazem companhia no CPDOC. Trata-se de documentos de autoria do titular, referentes ao planejamento e à organização do próprio arquivo [...] É raro que um arquivo pessoal chegue a uma instituição de memória com algum arranjo ou ordenamento prévios, determinado pelo próprio titular, por colaboradores ou mesmo por familiares; mais incomum ainda é encontrar um tipo de material que reflita e revele alguma ordem original ou primitiva, que possa nos dizer *do* arquivo e *sobre* o arquivo. Examinando mais acuradamente esse conjunto de documentos, batizado de *meta-arquivo*,

tentei perceber uma lógica de acumulação implícita na forma como Capanema dispôs seus papéis ao longo da vida. Essa lógica pareceu-me consistir em produzir e guardar registros que servissem de suporte para o projeto de escrever suas memórias, não levado a termo. Imediatamente me veio a ideia de pensar esse arquivo como o projeto autobiográfico de Capanema, na medida em que a construção de seu arquivo pessoal podia ser reveladora da maneira como ele constituía, emprestava um sentido, dava coerência e solidificava seu eu, sua imagem. (FRAIZ, 1998, p. 60).

O conceito de “evidência”, caro à arquivística, ficará, no caso de arquivos pessoais, relativizado pela ideia de “evidência de mim”, como expressou Sue McKemmish (1996)⁷, a organização de arquivos pessoais deve buscar compreender e levar em conta motivações do produtor do arquivo, as evidências do sujeito acumulador. Aquilo que o conjunto documental desse tipo de arquivo expressa está vinculado à construção do personagem a respeito de sua biografia material. É esse personagem que origina a lógica da acumulação, o princípio da proveniência de seus guardados – os objetos biográficos.

A discussão é importante porque o motivo de criação de um arquivo pessoal é menos uma atividade burocrática regulada por normas (como ocorre com os arquivos institucionais) do que uma atitude pessoal de acumulação e registro, motivada pela forma de se relacionar com o mundo. Ao concentrar-se sobre arquivos de escritores, apresentando a experiência canadense sobre os modos como procuram dar suporte à personalidade do autor na organização dos fundos arquivísticos, Catherine Hobbs (2001) dialogará com McKemmish para pensar sobre os papéis dos profissionais arquivologistas e situar a importância de considerar os arquivos pessoais como objetos da cultura, expressivos das interações do sujeito – do universo individual, com o mundo social – as órbitas coletivas. Por isso, pontua Hobbs, além da dimensão de “evidências de mim”, há que se pensar os arquivos pessoais também como “evidências de nós”.

Para além das “evidências” que já apareceram na narrativa autobiográfica “A fotografia”, outros traços da relação de Armínio Kaiser com a vida de suas imagens podem ser inferidos por meio da familiaridade de percorrer o extenso arquivo vezes e mais vezes, ao longo de anos, buscando compreender os modos do fotógrafo cuidadosamente revelar, copiar, referenciar e guardar os originais. Os reincidentes riscos a caneta, traçam uma busca pelo enquadramento para tornar uma imagem ainda mais harmônica, uma mensagem mais evidente, uma fotografia mais provocante. Salta aos olhos, ainda, o detalhe e a precisão das anotações sobre o momento do clique, praticamente todo o arquivo conta com local e data do registro, filme utilizado, fotômetro, lente, filtro, local de revelação (em alguns constam até o revelador e a temperatura). Evidente, aí está, um fotógrafo intrigado em estudar os resultados atingidos, como se objetivasse o máximo de controle sobre a fotografia que foi registrada, no anseio de reter o espaço, o tempo, as condições de luz ali captados⁸. Como testemunho desse caráter presente no arquivo, apresenta-se a prancha

seguinte, em que se expressa, ainda na escolha do tema registrado um caráter evidenciário da fotografia social, com a qual a autobiografia de Armínio Kaiser pode ser correlacionada⁹:



Aqui um dos registros de Armínio Kaiser sobre o cenário social que vivenciava. Registrada nos arredores de Londrina, em 24/11/1967, este é um dos envelopes que trazem informações sobre as condições de vida cotidiana. Ali percebe-se também o exercício de olhar e as indicações de recorte para aperfeiçoar o enquadramento da fotografia. Num exercício de pensar a biografia de tal imagem, apresento-nos dois quadros, o original registrado e o corte sugerido pelo fotógrafo.

Imagem 7 – Fotos de Armínio Kaiser.
Fonte: Arquivo pessoal do fotógrafo

Arquivos, de certa maneira, “espelham” a consciência de si, processos de agenciamento, construção de representações, vínculos com os sentidos de permanência, legado, por meio do qual a pessoa se coloca no mundo. Na via de mão dupla do “eu”, “nós”, “outros”, importa considerar uma dimensão hermenêutica, reflexiva, como um jogo de espelhos entre autoimagens e construção de escritas de si. É quando se opera uma dimensão dinâmica de produção de sentidos para a memória, para o patrimônio, o universo simbólico e os processos de identificação.

Em se considerando que a coleção retira o objeto de sua função ordinária, para atribuir a funcionalidade de mediação simbólica, vale trazer à dimensão autobiográfica reflexões sobre práticas de colecionamento, no ensaio *Desempacotando minha biblioteca*, Walter Benjamin escreve sobre a relação de um colecionador com seus pertences. Povoada por paixão e lembranças: “a existência do colecionador é uma tensão dialética entre os pólos da ordem e da desordem.” (1987, p. 228).

Mais adiante: Ao mesmo tempo que cada objeto colecionado vincula-se com seu agente colecionador, o sentido da coleção depende também de um olhar exterior: “Só quando extinto é que o colecionador será compreendido.” (BENJAMIN, 1987, p.235)¹⁰

Com tal horizonte, transitemos do universo pessoal para a escrita da vida social...

Segundo ato: (sócio)biográfico

Numa abordagem da cultura material que combina visões da história e antropologia, José Reginaldo Santos Gonçalves (2007) considera o colecionamento como uma “categoria de pensamento”, prática social presente, dos mais diversos modos, nas mais diferentes culturas. O colecionamento, como situa James Clifford, não é somente uma acumulação obsessiva, mas uma ação de reflexão e de realocação dos objetos de seus lugares (sociais, naturais, culturais) originários, para ocuparem espaços outros, investidos de significados diferenciados. Ao refletir sobre as coleções de artefatos culturais em museus, Clifford questiona:

Uma história da antropologia e da arte moderna deve ver no colecionador tanto uma forma da subjetividade ocidental quanto um conjunto em mutação de práticas institucionais poderosas. [...] É importante analisar as maneiras como as discriminações poderosas feitas em momentos específicos constituem o sistema geral de objetos no qual os artefatos valorizados circulam e fazem sentido. (CLIFFORD, 1997, p. 73).

Complementando o prisma das experiências com arquivos de escritores, o relato de Emmanuelle Lambert (2005) a respeito dos arquivos de Alain Robbe-Grillet descreve o percurso de organizar, em interação com o autor, uma exposição, um catálogo e um livro a seu respeito. Em especial, destaca-se dali uma preocupação da arquivística francesa ligada à reflexão sobre os acessos ao arquivo. A análise de Lambert sinaliza a presença de um pacto de vitalidade e trânsitos entre autor, arquivo e obra, e observa a própria inscrição autobiográfica de Robbe-Grillet no ato de transferência do arquivo, originalmente depositado na Biblioteca Nacional, para o acervo do Instituto para a Memória da Edição Contemporânea (IMEC), instituição dedicada à produção literária contemporânea. Tal transferência documenta um circuito social daquele arquivo, tanto quanto uma atuação autobiográfica. O

autor cultiva sua imagem de escritor marginal, caso em que o arquivo não deveria estar depositado na instituição de maior referência e status social francês!

Observa-se, com base no caso, uma diferença simbólica que acaba por se imprimir nos arquivos: a variação do estatuto cultural de acordo com sua guarda. No caso de um arquivo pessoal, o status terá significados diferentes se está guardado pelo agente acumulador, pela família, ou por uma instituição, e até mesmo, por qual instituição...

Outra dimensão biográfica de como se escreve (ou inscreve) a “vida de um arquivo”, é inspirada pela discussão sobre a biografia das coisas no circuito social. Nessa dimensão, opera-se um processo de reconversão de capital social em cultural por meio do arquivo.

O texto *A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo*, do antropólogo Igor Kopytoff (2008), lido em intercâmbio com o trabalho acima citado, do brasileiro José Reginaldo Santos Gonçalves, possibilita refletir na perspectiva sobre arquivos como objetos da cultura. Importante notar que a ideia de colecionar, guardar, reunir, expor, olhar seja percebida como ato que existe não somente na vida do agente acumulador, como também para as dinâmicas de acumulação, e para a história da própria trajetória de um arquivo, ao longo do tempo. A atribuição de valor e a sua representatividade social mudam de acordo com os circuitos que as “coisas” ocupam. E os modos como circulam estão associados à sua utilidade. Tais processos ocorrerão com dinâmicas próprias e variadas.

Passa, portanto, por uma “biografia de arquivos” pensar os percursos de como um determinado arquivo chega a se tornar lugar para a pesquisa. Sob o olhar do historiador Ettiënne Anheim, às vistas de estudos sobre história da cultura escrita, é fundamental discutir a importância das práticas de escrita associadas à materialidade dos suportes. Sob o título *Singulières Archives* (2004)¹¹, discute que cada arquivo carrega sua própria dinâmica. Daí a necessidade de se abordar os arquivos como um plural de singularidades.

O cenário com o qual Anheim dialoga emerge da crítica que Michel Foucault (1986) tece à ideia de “neutralidade” arquivística, considerando que o arquivo é feito de práticas de escrita, por meio das quais relações de poder se imprimem, pela linguagem, nos documentos arquivados. O limite da abordagem de Foucault estaria na redução do arquivo aos textos, aos documentos ali depositados, sem levar em conta o que envolve o conjunto reunido e as dinâmicas de ordem que os instituem como tal, selecionando-os, mantendo-os ou os descartando e disponibilizando para consulta, organizando-os em conjuntos e séries. Para Anheim, a própria história de um determinado arquivo importa para os estudos a seu respeito. O principal aqui é que sem levar em conta a materialidade dos arquivos, não poderemos compreender as rotas de sua circulação e, portanto, os contextos significativos onde se inserem os investimentos de que os arquivos são alvo ao longo de sua história e os padrões discursivos a eles associados.

Produtivo diálogo proposto por Anheim: a história não age apenas na constituição do documento em si, mas atua sobre a própria materialidade dos arquivos. Razão por que a dimensão da transmissão, do legado, como expressões de práticas humanas, inscritas na ordem do tempo, se revela um profícuo objeto de estudo. Contudo, ressalvo que a dimensão proposta por Anheim não deva ser uma justificativa para ignorar a visão sobre o arquivo, no singular, como um horizonte epistemológico da operação historiográfica, debatida por Michel de Certeau (1982), na linha de pensamento foucaultiana, objetos da crítica de Anheim, assim como permanece produtiva a perspectiva testemunhal dos arquivos, como instâncias de representação e de memória, elaborada por Paul Ricoeur (2007).

No caso dos arquivos pessoais, considero que o desafio resida justamente aí, porque ao trabalhar com tais arquivos lidamos com dinâmicas de memória, os processos de identificação e representação autobiográfica, que operam nos circuitos de acumulação, tanto quanto nos de circulação social. Mesmo que não se possa generalizar que todo arquivo pessoal carregue necessariamente uma intenção monumentalizante ou memorial, um problema para a reflexão teórica que diz respeito aos arquivos pessoais de modo geral, é que suas dinâmicas de acumulação são idiossincráticas, eventualmente erráticas, e não se acomodam aos modelos generalizantes de análise histórica ou tratamento arquivístico. Por vezes, as intenções memoriais podem vir mais dos herdeiros que propriamente do ente produtor, por exemplo. Outras vezes, em inexistindo, levam ao próprio desaparecimento do arquivo.

Eu diria, então, que um caminho para uma escrita biográfica sobre os arquivos está em relacionar características de sua vida material, considerando as temporalidades que interferem na biografia do conjunto de objetos, documentos, “coisas” arquivadas. Isto associado a uma reflexão hermenêutica para pensar as dinâmicas de circulação na ordem do tempo. Algo importante para compreender os sentidos atribuídos a um determinado arquivo, despertados por ele em cada época e realidade social. Tal ocorre no exemplo mencionado a respeito das mudanças de condições de guarda ou de acesso decorrentes da transferência de contextos de um determinado arquivo.

Na prancha a seguir, busquei traduzir a questão em imagens, se bem que toda tradução implique, ao mesmo tempo, transmissão e criação, portanto transformação. O processo se faz visível mediante de três momentos da biografia de uma singular imagem: aquela escolhida por Armínio Kaiser, para figurar na capa da segunda publicação de seu arquivo, organizada com fotografias inéditas.



Imagem 8 – Fotografia de Armínio Kaiser em três
Fonte: Arquivo da pesquisadora.

Terceiro ato: (foto)biográfico

O terceiro ato do presente ensaio acontece na ideia de fotobiografia de um caso particular, as fotografias do arquivo de Armínio Kaiser, onde é possível ler a vida da guarda

do arquivo, inserido na dinâmica dos circuitos, no decorrer dos tempos. O conceito de fotobiografia é trabalhado por Fabiana Bruno (2009)¹², num produtivo encontro entre fotografia e autobiografia. A proposta é narrar a própria vida, com base no que guardam os arquivos pessoais de família¹³.

No caso de Armínio Kaiser, acessar seu arquivo pessoal para dali extrair sua própria narrativa de vida não era o objetivo inicial. Contudo, transcorrido o tempo e com ele a história, foi possível ensaiar uma narrativa de como o traço biográfico se imprimiu na própria seleção fotográfica.

Um clique inicial é necessário: considerar que “fotografia” significa “escrita da luz”. Um fotógrafo é, portanto, um autor, cuja linguagem é imagética. Como bom literato, joga com elementos de técnica e arte, daí a relevância do diálogo com os estudos literários, anteriormente mencionados. Fotografar requer, tanto quanto o exercício de redação de um texto, domínio estilístico, e a união de conhecimentos intelectuais, sensíveis e tecnológicos... Ao invés de tinta, a escrita do fotógrafo com a luz, converte a caneta num complexo aparato de lentes e espelhos. A gramática requer conhecer planos, enquadramentos, foco. A alfabetização se dá no olho. A imaginação, a criatividade, a poesia do fotógrafo é concretista, feita de elementos visíveis e de uma experiência corporal de ver e clicar.

Quem vê e o que vê?

Diante das fotografias, e do próprio Armínio Kaiser, vejo um fotógrafo. Diante de seus escritos e falas enxergo também como o fotógrafo vê a si próprio: um agrônomo e amante do conhecimento histórico. Esta reflexão, profundamente hermenêutica, não tem fim, e sim, recomeço, a cada momento de idas e vindas aos arquivos guardados por essa pessoa. Ensiando uma aproximação, é como olhar, a cada vez, e de tempos em tempos, para um retrato materno. Por exemplo, aquele que tanto intrigou Roland Barthes (1984), e que o fez escrever sobre a fotografia, conceituando-a como um objeto de três práticas: a prática do *operator* (o fotógrafo), *spectrum* (o ser retratado), *spectator* (a pessoa que vê a foto tempos depois).

Ao ver e rever as imagens que herdara, Barthes inspirou-se a pensar também sobre dinâmicas do olhar. Uma delas, que ele chamou de *studium*, aciona códigos sociais e todo um universo cultural que interferem no ato de ver uma foto. Junto com ela opera, ainda, outra dinâmica, da ordem do sensível, todos os pontos (*punctuns*) que partem da foto para nos ferir, despertam nossa sensibilidade.

Fotógrafo ou agrônomo?

Na reflexão das imagens sobre o personagem se expressa uma questão identitária, já que o agrônomo dedicou toda sua carreira profissional ao Instituto Brasileiro do Café (IBC). E uma questão de memória, pois ele vive na jovem cidade de Londrina, fundada em

1932, no norte do Paraná. Mais ainda, trata-se das correlações entre memória e história, na medida em que aborda acontecimentos históricos celebrados e ressignificados coletivamente. A história do lugar é marcada pela derrubada da Mata Atlântica, com gigantescas perobas rosa, para abrigar em fértil terra roxa a expansão das lavouras de café que se deslocavam do estado de São Paulo para o Paraná. A mesma marcha motivou a migração de Armínio para terras paranaenses, transferido das fazendas experimentais do Instituto Brasileiro do Café, no interior paulista, a fim de prestar assessoria técnica aos cafeicultores.

Como memória, seu arquivo pode ser acessado na dimensão de um testemunho da história do café, algo que importa identitariamente para o autor e que é reconhecido patrimonialmente por meio das ações dedicadas à organização e difusão de seu arquivo. Como objeto, documenta a própria história da fotografia, na perspectiva biográfica sobre a prática do fotógrafo, agente sem o qual tais registros não existiriam.¹⁴

Importante salientar que Armínio não era um fotógrafo do Instituto Brasileiro do Café, e sim engenheiro agrônomo dessa instituição. Ocorria, eventualmente e por iniciativa pessoal, o uso de algumas imagens como recurso ilustrativo na elaboração de relatórios ou estudos de temas específicos relacionados a técnicas de plantio ou conservação e armazenamento, um caso é a prancha apresentada há pouco para biografar a fotografia que passou por um desses relatórios, e veio a figurar na capa do livro¹⁵. Mas o objetivo geral de sua atividade profissional na instituição não era a fotográfica, o que o deixava livre para compor registros, muitos deles com visão extremamente crítica. É o caso das imagens que retratam paisagens sofrendo a ação da erosão e outras sobre as condições sociais de vida da população rural.

A dimensão dos usos e finalidades descreve também a vida de um arquivo, nas formas como seus documentos e seu conjunto são apropriados e ressignificados ao longo do tempo. Quando as fotos de Armínio passam das latas de biscoito, que ele manteve guardadas em sua residência por mais de cinquenta anos, para as páginas de um livro, e quando vistas, são também reconhecidas como imagens de uma memória compartilhada passam, então, pelo processo de singularização, debatido por Igor Kopytoff, a respeito da biografia cultural das coisas. Imagens subterrâneas ou anônimas adquirem nome, pertencimento, sentido social e até sacralização.

Um permanente arquivo corrente?

Uma das clássicas bases de organização arquivística está relacionada com a “tabela de temporalidade”, que designa três idades para o arquivo, por intermédio das quais um documento se move ao longo do tempo de sua existência. A fase corrente, quando o documento está em uso e tem uma função ativa; a fase intermediária, quando seu uso foi concluído mas retorna-se a ele para consultas e acompanhamentos processuais; a fase

permanente, que poderíamos aproximar à ideia de fonte histórica, quando sua função estará mais associada à pesquisa para finalidades externas e diferenciadas daquelas que originaram o documento. Tal forma de organização, muito importante e eficiente para os arquivos institucionais, onde a gestão de documentos é dinâmica cotidiana, revela, no caso dos arquivos pessoais, desafios operacionais de aplicabilidade classificatória a ponto de soar imprecisa, ou insuficiente para dar conta das dinâmicas que variam sobremaneira de um a outro arquivo pessoal, justamente porque mudam as formas das pessoas se relacionarem com seus guardados.

Voltemos à biblioteca de Walter Benjamin... A história do colecionamento depende do encerramento do ato de colecionar? No caso de arquivos pessoais seria essa a passagem da fase corrente para a permanente? Considero tais limites permeáveis. Um arquivo pessoal permanente, mantido por seu guardião para fins memoriais, pode ser acionado, como um arquivo corrente, de um momento para outro. Caso das fotografias guardadas por Armínio Kaiser, por exemplo. São, justamente, aqueles originais fotográficos “históricos”, produzidos em meados do século XX, que adquirem um caráter corrente conforme se tornam o elemento gerador desse fotógrafo octogenário na cena fotográfica londrinense. O reconhecimento social é elemento importante para pensar os processos de identidade, sentimento de pertencimento cultural e relações intergeracionais de circuito das pessoas idosas na sociedade. A circulação do arquivo de fotografias coloca o fotógrafo em contato com variados circuitos de pesquisas e iniciativas culturais, convidado a dar entrevistas, participar de exposições fotográficas, receber pesquisadores, conhecer museus e até empreendimentos turísticos ligados à história do café.

Exercício mais profícuo para o caso do arquivo de Armínio Kaiser seria pensar performatividades associadas às temporalidades múltiplas do arquivo de fotografias. Aqui, diferentemente da clássica tabela de temporalidades acima mencionada, os tempos se entrelaçam em circuitos (sócio)biográficos percorridos pelas fotografias. Ao longo da “vida social” os tempos do clicar, revelar, ver, guardar e rever que compõem o ato fotográfico podem se interpenetrar ou distanciar-se por anos, décadas; variando de uma imagem a outra, e relacionando-se com a atividade do produtor e do guardião do arquivo.

No tempo de produção, os registros operam como instrumentos de memória, um artefato para registrar, por exemplo, testemunhos de estudos técnicos durante a formação profissional no Instituto Brasileiro do Café. O período que passou em terras paulistas (de 1953 a 1957) registra visitas a fazendas modelo, tecnologias avançadas de cultivo, encontros com culturas de café ou decorrências desta prática.

A experiência radicalmente diferente do período seguinte (1957-1970), quando transferido para o interior do Paraná, se expressará em maior variedade de registros, muito além de fazendas de café. Vemos cidades construídas com madeiras, solo recém-

desmatado, técnicas e artifícios de plantio e cultivo com perceptível diferença entre os modos de fazer, cultura material sensivelmente diferente e precária. Com base nas narrativas construídas pelo fotógrafo e registradas durante o processo de organização do arquivo e das publicações resultantes, registradas em textos e fontes orais, posso inferir que o esforço memorial se manifesta, por exemplo, no registro do processo histórico de transformação da região. Processo testemunhado pelo fotógrafo, que atribui a si mesmo um papel de testemunha histórica, ao prever um futuro diferente do tempo que ele conheceu.

A produção de registros fotográficos diminui sensivelmente quando Armínio retorna para os trabalhos de laboratório, no Instituto Agrônomo de Campinas (1970-1989), onde permanecerá até aposentar-se. Os registros passam a se concentrar nas características físicas das folhas de cafeeiros e experimentos. A câmera fotográfica vai sendo deixada de lado, ou substituída por novas tecnologias...

Outra performatividade se expressa **no tempo de guarda do arquivo**, no modo extremamente metódico de o autor se relacionar com seus originais, transferir as anotações, normalmente tomadas quando da tirada da fotografia, para envelopes que abrigam individualmente cada negativo em acetato, revelado e acompanhado por sua impressão em um contato em papel e todos os dados de que dispunha, no verso, inclusive o laboratório, a temperatura, os químicos de revelação. Algo que ele fazia à medida que ia produzindo as fotos, revelando e arquivando.

Como explicar toda essa dedicada prática do fotógrafo para com seu arquivo sem considerar, impressas ali, marcas biográficas do autor?

O acesso ao arquivo ocorre ocasionalmente, para uma consulta ou outra por parte de seu círculo de sociabilidade, para inclusão de imagens em textos técnicos, como mencionado ou para seleção de fotografias a serem enviadas para mostras de fotoclubes, sem planos específicos traçados para a circulação mais ampla do acervo. Retomará algum circuito a partir do interesse do colega de IBC, Irineu Pozzobon, em publicar algumas fotos de Armínio num livro que preparava sobre a história do café no Paraná (POZZOBON, 2006). Assim, a ampliação do movimento do arquivo é motivada por ocupar circuitos sociais diferenciados. Desencadeia um processo de reordenação pelas mãos do próprio Armínio, especialmente um processo de separação entre o que é ou não fotografia da cafeicultura.

Outro tempo do arquivo, aquele de circulação social, inaugura sua fase mais significativa com o preparo do livro de Pozzobon, a partir de onde crescem os contatos de diversas pessoas com o fotógrafo, bem como se inicia um circuito de acesso ao seu arquivo pessoal. Diante do reconhecimento ao valor patrimonial da produção fotográfica, o aporte da Prefeitura de Londrina, por meio de lei de incentivo à cultura, é fundamental por viabilizar os recursos iniciais para as ações de catalogação e digitalização dos originais, publicação de fotografias e textos biográficos de Armínio Kaiser. A performatividade do arquivo, nesse

momento, está associada à dinâmica patrimonial e relacionada a uma memória com sentidos públicos, que, até mesmo, delimita a seletividade segundo o recorte geográfico e as possibilidades materiais de suporte ao arquivo¹⁶.

Em termos de políticas públicas de incentivo cultural, no caso de Londrina, dinâmicas relacionadas às políticas de memória, especialmente local, com ênfase para a relevância do patrimônio cultural e da fotografia aparecem como demanda social e coletiva debatida e formalizada em conferências de cultura. Outro eixo que completa a reflexão sobre a relação entre o estudo de caso e a política patrimonial local é o espaço da autonomia dos artistas para conceber um projeto dentro desta dinâmica, relacionando metodologias de ação, resultados culturais e acesso, dimensionados de acordo com o tempo de realização, a viabilidade de recursos humanos e materiais.

Todos elementos de uma complexa rede que movimenta os sentidos das imagens. Ações patrimoniais oferecem visibilidade, oportunizam pesquisas, fruição estética e pensamentos sobre as fotografias por diferentes usos: produções acadêmicas, exposições de artes visuais, cenografia de peças teatrais, ambientação de espaços gastronômicos, documentários e reportagens jornalísticas são algumas das *performances* que as fotografias de Armínio Kaiser e ele mesmo já desempenharam. Semelhante ao que acontece no próprio ato de ver uma foto, a dinâmica que tem como ponto de partida a existência de um arquivo combinado com investimento cultural e patrimonial voltado à salvaguarda e circulação, o ponto de chegada, porém, carrega uma perspectiva infinita: ao circular as imagens poderão viver muitas vidas.

Das vidas possíveis, podemos imaginar e narrar a vida que as fotos animam mais de perto: a vida do próprio fotógrafo. Dois princípios norteadores, portanto, se revelam singulares aqui no eixo de interesses sociais que a ação patrimonial do arquivo representa: o relacionamento com o fotógrafo e a potencialidade de sua autonomia nas decisões sobre a passagem das imagens de esfera privada para pública. As ações de salvaguarda, circulação e pesquisas sobre o arquivo de Armínio Kaiser contam com sua participação ocorrendo em grande medida, ao redor de sua mesa de trabalho, com constante fluxo entre os originais fotográficos, biblioteca, videoteca e outros documentos de seu acervo pessoal. Razão por que o recurso à história oral se caracterizou ferramenta fundamental para captar sentidos das imagens e compreender tanto o universo da cultura visual em que Armínio Kaiser se insere, quanto das práticas e cultura material de regiões rurais do interior do Brasil vivenciadas por ele. Tais perspectivas biográficas funcionaram, por exemplo, como elemento orientador da criação das categorias de ordenação do arquivo e do processo editorial dos livros e acervo digital.

Tomado como artefato da cultura material um arquivo adquire sentidos diversos, de acordo com o circuito que ocupa ao longo do tempo e das ações sobre ele empreendidas.

Vale considerar, por fim, a questão dos circuitos sociais e possibilidades de acesso, concernente a qualquer tipo de arquivo, algo significativamente intrigante para o caso dos arquivos pessoais. A respeito dos diversos caminhos possíveis de se veicular o acesso, penso que a garantia dependa menos da guarda estar institucionalizada ou reservada ao espaço pessoal do guardião e mais de acordo com a vontade de potência daqueles ali envolvidos¹⁷. O elemento comum é a sucessão dos processos de recorte e seletividade. Por isso mesmo, arquivos podem ser chamados, bem à maneira de Walter Benjamin, mais como testemunhos de esquecimentos do que de memórias, se bem que sejam um e outro, elementos constitutivos do mesmo fenômeno.

Desce o pano...

Outro ensaio de Benjamin, *Escavando e Recordando*, é saboroso para o desfecho “a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio onde antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava.” (BENJAMIN, 1987, p. 239). Daí a importância do debate de Paul Ricoeur (2007), ainda que a memória nos engane, só contamos com ela!

Na cena final desponta uma linha de fuga, inaugurada pela difusão do arquivo de A. Kaiser, que mesmo realizada com aporte dos incentivos do município ao patrimônio cultural de Londrina, expressaram uma ácida e crítica posição do autor a respeito da política empreendida com o café no Paraná: a pobreza da vida cotidiana, a precariedade e quase “ausência” de cultura material; um trágico incêndio rural em 1963; geadas; êxodo. Por outro lado, dimensionar algumas esferas de recepção em torno de suas imagens é produtivo para pensar as dinâmicas mutantes sobre os embates de memória, considerando a cafeicultura para além do fator histórico fundamental desta atividade na economia, como memória reificada pela história oficial no Brasil, de modo geral, e muito fortemente no Paraná. O que vemos através das lentes de Armínio Kaiser é o contraste com a crítica visão de memória e história do café pela ótica deste personagem. Intriga, sobretudo, a força com que é recebida a circulação de suas imagens. Aparentemente, situações díspares e contraditórias, paradoxais até. Compreendê-las exige um mergulho por camadas de estudos sobre memória. Esse campo, por excelência, transdisciplinar, se não indisciplinar!¹⁸

Os sentidos possíveis das imagens do arquivo de Kaiser para a história do café e para a população podem ser lidos nas dinâmicas de identidade, patrimônio e memória, por expressar em imagens aspectos de uma cultura compartilhada. A questão se reflete no potencial que as fotografias possuem para despertar lembranças. Pois muitos dos velhos moradores de Londrina hoje possuíam os jovens braços que vieram lavrar aquelas terras no

passado. Os vínculos com a cafeicultura não são apenas uma história local, mas um sentimento de afinidade, proximidade, pertencimento.

Recebido em 23/8/2013

Aprovado em 30/10/2013

NOTAS

¹ Escrita motivada pela ação patrimonial sobre as fotografias da cafeicultura paranaense, publicado em 2008. Além desse, outro texto autobiográfico importante para traçar a biografia do autor foi publicado na mesma edição e intitulado por Kaiser como “Obituário”. O conjunto documental da presente pesquisa tem sido compilado ao longo da participação na organização do arquivo de Armínio Kaiser e publicações, desde 2007 (ver item Fontes, ao final).

² No estado de São Paulo foram dezessete localidades registradas e aparecem, ainda, fotografias de seis localidades em Santa Catarina, cinco na Bahia e uma em Minas Gerais.

³ Uma discussão entre a arquivística clássica e debates contemporâneos da área pode ser lida na interação entre algumas perspectivas: na arquivologia canadense COOK, SCHWARTZ (2004); KAPLAN (2002) nos EUA; no Brasil, o debate da historiadora NEDEL (2010).

⁴ Cabe situar o tratamento propriamente arquivístico dos acervos pessoais e seu uso como fonte e objeto de pesquisa dentro das Ciências Humanas. Embora crescentemente valorizada por arquivistas norte-americanos e canadenses, no Brasil a perspectiva dos arquivos pessoais é ainda prioritariamente discutida dentro da teoria literária. Foi esta uma das primeiras áreas a investir sobre a acumulação, organização e estudos de arquivos pessoais, que na arquivologia sempre ocuparam uma posição marginal. A aplicação do método genético da teoria literária aos arquivos pessoais de escritores situa diferenças envolvidas na relação entre biografia e obra – ou entre a vida e os atos de composição criativa. Por outro olhar, o tratamento destes conjuntos pela via da ciência arquivística concentra-se sobre as atividades e os meios (documentais) de sua realização. A história tem utilizado arquivos pessoais prioritariamente como fontes de pesquisa, mas só muito recentemente tem se dedicado a pensar tais arquivos como um objeto. A antropologia vem se interessando mais sistematicamente pelo assunto e, diferente do que fazem os historiadores, não limita seu uso como objeto ao interesse sobre escritas de si e atos autobiográficos.

⁵ A reflexão sobre as condições materiais de arquivamento possibilita, ainda, pesquisas que se dedicam sobre dados relacionados à frequência e aos interesses de consulta, uma das abordagens privilegiadas pelos antropólogos estudiosos da cultura material, como o grupo “*matière a penser*”, na França.

⁶ Com formação interdisciplinar em Ciências Sociais, Letras e História, essa pesquisadora brasileira possui experiência de pesquisa com biografias e arquivos pessoais.

⁷ A autora australiana tem se dedicado a pensar possibilidades de maior inclusão no registro e acessibilidade aos arquivos, considerando significativamente as novas mídias digitais, os sistemas de registro de dados e a massiva produção de conteúdos e informações que caracterizam o tempo presente.

⁸ Para leitores interessados e curiosos sugiro leitura da dissertação de Daniel Choma, em especial, o primeiro capítulo, dedicado a pensar sobre tais práticas fotográficas de Armínio Kaiser (CHOMA, 2010)

⁹ No texto “Obituário”, Armínio escreve sobre seu engajamento social e a escolha pela agronomia, de inspiração “neomaltusiana” como uma possibilidade de contribuir para reduzir a fome no mundo. (KAISER, 2008)

¹⁰ Diferente da definição técnica de coleção, utilizada na arquivística para caracterizar um fundo originado pela reunião de documentos provenientes de fundos diversos, concentro-me no ponto de vista benjaminiano do conceito de colecionamento, algo ligado ao caráter mais antropológico e às linhas de estudo das práticas de mediação cultural e atribuições simbólicas de sentidos e significados.

¹¹ A preocupação com a dimensão da materialidade na história dos arquivos está presente em dois trabalhos do autor, de abordagens diferenciadas. Enquanto *Singulières Archives* concentra-se sobre o debate epistemológico traçado por Paul Ricoeur, cabe mencionar o trabalho de abertura da mesma revista, com reflexões de caráter mais pragmático, escrito em parceria com Olivier Poncet: *Fabrique des Archives, Fabrique de l'Histoire*.

¹² Concentro-me no trabalho de F. Bruno, em razão do investimento metodológico e conceitual. Especialmente, seu investimento no trabalho com pranchas fotográficas e nas possibilidades de pensamento que a associação entre imagens promove. O cenário ganha mais cores e formas quando combinado com outros olhares de pesquisas, por exemplo, LEITE (2001) e MUAZE (2006).

¹³ Na arquivística, designados “arquivos familiares”, categoria específica dos arquivos privados.

¹⁴ Em consideração aos limites do presente artigo não aprofundarei a questão, mas a preocupação parte da ideia de “reconhecimento social” em contraponto com o conceito de “fotógrafos anônimos”, apesar de discordar desse nome já que, mesmo desconhecidos, o nome do fotógrafo existe! De qualquer modo a história da fotografia tende a valorizar determinados fotógrafos, especialmente aqueles que “assinavam” suas fotos, ficando muitas das imagens fotográficas presentes nos arquivos relegadas à ficha de “autoria desconhecida”. Questão importante para estudar o estatuto social da própria fotografia ao longo do tempo, como objeto da fronteira entre arte e técnica, quando era comum que os fotógrafos contratados profissionalmente para o registro imagético de atividades institucionais sequer tivessem seus nomes creditados, como se fossem uma simples “máquina de clicar”. Acontecimento compreensível, também, se considerarmos a ideia de fotografia como espelho da realidade, que por longo tempo ocupou a reflexão sobre tais imagens. Alguns trabalhos que dialogam nesse sentido: MACHADO (1984), KOSSOY (2007), MAUAD (2008), LACERDA (2008).

¹⁵ Durante a pesquisa Armínio Kaiser nos apresentou duas monografias redigidas por ele entre 1954 e 1956, encaminhadas ao Instituto Brasileiro do Café com intuito de publicação, o que não ocorreu. Uma é intitulada “Preparo do café”, contém cinco fotografias e 49 páginas dedicadas a analisar técnicas de plantio, beneficiamento e armazenagem. A outra apresenta repetições temáticas contudo é apresentada sem título, versa mais sobre as vantagens do despulpamento para a melhoria da qualidade da bebida, possui 56 páginas e vinte fotografias. Ambas estão datilografadas em papel ofício, com furação dupla encadernada em trilhos e possuem as ampliações fotográficas coladas em páginas específicas acompanhadas por legendas.

¹⁶ Dada a extensão desse ensaio, deixo de lado interessantes elementos que emergem do encontro com o arquivo, por exemplo, a materialidade do suporte dos originais, as marcas de cultura material e escrita ali presentes, as séries selecionadas pelo autor para expressar sua visão sobre a história da cafeicultura e sobre o arquivo, as gradativas fases de acesso ao arquivo, as dinâmicas entre lembranças, memória e história oral com fotografias. Diante do montante total de imagens e da viabilidade dos recursos, as ações patrimoniais se concentraram inicialmente na parcela do arquivo relativa ao estado do Paraná. Em segundo momento, o aporte da lei estadual paulista de incentivo à cultura, que opera com base no incentivo cultural de empresas privadas por meio de renúncia fiscal, viabilizou completar as ações sobre a íntegra do arquivo de fotografias correlacionadas à cafeicultura, totalizando registros sobre cinco estados.

¹⁷ No caso do arquivo de Armínio Kaiser, por exemplo, a distribuição dos exemplares das publicações resultantes foi pensada de modo a espalhar o acesso combinando bibliotecas públicas de diversas instituições. Em especial destaco a destinação às bibliotecas das escolas públicas municipais de Londrina, mediante parceria com a Secretaria de Educação, no caso da primeira publicação. A segunda publicação foi distribuída a bibliotecas de escolas e faculdades técnicas do estado de São Paulo, cujos cursos estivessem relacionados às temáticas de meio ambiente e fotografia, em parceria com o Centro Paula Souza. Já a publicação do acervo digital possibilita ampliar ilimitadamente o acesso público ao arquivo, o que inaugura mais uma longa discussão a respeito dos limites e das possibilidades relacionadas ao acesso virtual ou físico ao arquivo. Algo que certamente merece aprofundamento de pesquisa com levantamento de casos, experiências metodológicas e formulações.

¹⁸ No tema dos processos da memória, entre o plano individual, coletivo, político e psíquico, contracenam experiências vindas de cenários distintos: BOSI (1994), HUYSSSEN (2000), SARLO (2007), WINTER (2006).

FONTES

CHOMA, Daniel, COSTA, Tati Lourenço. Grãos de ouro em sais de prata. LivroDVD/documentário. Londrina: Câmara Clara, 2008

CHOMA, Daniel; COSTA, Tati Lourenço (org.). Ao aroma do café. Fotografias de Armínio Kaiser. Atibaia: Câmara Clara, 2013.

KAISER, Armínio. Fotografias do acervo pessoal do fotógrafo. 1953-1970. Digitalizadas por ocasião dos projetos Revelações da História e Grãos em movimento.

KAISER, Armínio. Manuscritos do acervo pessoal do fotógrafo. Monografias sobre preparo do café e sobre vantagens do despulpamento.

KAISER, Armínio. Correspondências de Armínio Kaiser endereçadas a Tati Costa, Daniel Choma e Edson Vieira no período entre julho de 2007 e fevereiro de 2013. Acervo pessoal dos pesquisadores.

COSTA, Tati Lourenço. Cadernos de campo com notas de pesquisa durante o desenvolvimento das atividades junto ao arquivo de Armínio Kaiser. Manuscrito. 2008-2013.

KAISER, Armínio. Entrevista com Armínio Kaiser, dia 25 de abril de 2007, em Londrina-PR, concedida a Daniel Choma e Tati Costa para o projeto Revelações da História (vídeo).

KAISER, Armínio. Entrevista com Armínio Kaiser, dia 02 de março de 2009, em Londrina-PR, concedida a Daniel Choma e Tati Costa para o projeto Grãos de Ouro em Sais de Prata: memórias do café (vídeo).

KAISER, Armínio. Entrevista com Armínio Kaiser, dia 01 de outubro de 2012, em Londrina-PR, concedida a Daniel Choma, Edson Luiz da Silva Vieira e Tati Costa para o projeto Grãos em movimento (vídeo).

KAISER, Armínio. “A fotografia” e “Obituário”. In: CHOMA, Daniel; COSTA, Tati Lourenço; VIEIRA, Edson Luís da Silva (org.). Ao sabor do café. Fotografias de Armínio Kaiser. Londrina: Câmara Clara, 2008.

REFERÊNCIAS

ANHEIM, Ettiënne. Singulières Archives. Le statut dès archives dans l'épistémologie historique. Une discussion de La Mémoire, L'Histoire, L'Oubli de Paul Ricoeur. *Revue de Synthèse*, Paris, 5^a série, p. 153-182, 2004.

ANHEIM, Ettiënne; PONCET, Olivier. Fabrique des Archives, Fabrique de l'Histoire. *Revue de Synthèse*, Paris, 5^a série, p. 1-14, 2004.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*: notas sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca. Um discurso sobre o colecionador. In: _____. *Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 227-235. (Obras escolhidas, v. 2).

BENJAMIN, Walter. Escavando e recordando. In: _____. *Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 239-240. (Obras escolhidas, v. 2).

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3. ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

BRUNO, Fabiana. *Fotobiografia: por uma metodologia da estética em antropologia*. 2009. 351 f. Tese (Doutorado em Multimeios) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

CERTEAU, Michel de. A Operação Historiográfica. In: _____. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982, p. 56-107.

CHOMA, Daniel. *Café passado agora. Narrativas em torno de fotografias de Armínio Kaiser, produzidas entre 1957 e 1970, sobre a cafeicultura no norte do Paraná*. 2010. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

CLIFFORD, James. Colecionando arte e cultura. *Revista IPHAN*, Rio de Janeiro, n. 23, p. 69-89, 1994.

COOK, Terry; SCHWARTZ, Joan M. Arquivos, documentos, poder. A construção da memória moderna. *Registro*, Indaiatuba, v. 3, n. 3, p. 15-30, jul. 2004.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus, 1993.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986.

FRAIZ, Priscila. A dimensão autobiográfica dos arquivos pessoais: o arquivo de Gustavo Capanema. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, 1998, p. 59-88.

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. Teorias antropológicas e objetos materiais. In: *Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: IPHAN: Garamond, 2007, p.43-62.

HOBBS, Catherine. The Character of Personal Archives: reflections on the value of records of individuals. *Archivaria*, Ottawa, n. 52, p.126-134, 2001.

HUYSEN, Andréas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

KAPLAN, Elisabeth. 'Many Paths to Partial Truths': Archives, Anthropology, and the Power of Representation. *Archival Science* 2, p. 209–220, 2002.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas*. Niterói: EDUFF, 2008, p. 89-123.

KOSSOY, Boris. *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo*, Cotia: Ateliê, 2007.

LACERDA, Aline Lopes de. *A fotografia nos arquivos: a produção de documentos fotográficos da Fundação Rockefeller durante o combate à febre amarela no Brasil*. 2008. 258 f. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

LAMBERT, Emmanuelle. Alain Robbe-Griller et ses archives. *Sociétés et Représentations*, Paris, n. 19, p. 197-210, abr. 2005.

LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de família: leitura da fotografia histórica*. São Paulo: EDUSP: FAPESP, 2001

MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular: introdução À fotografia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MAUAD, Ana Maria. *Poses e flagrantes: ensaios sobre história e fotografias*. Rio de Janeiro: EDUFF, 2008

MCKEMMISH, Sue. Evidence of me. *Archives and Manuscripts*, Sydney, v. 24, n. 1, p. 28-45, Maio 1996.

MUAZE, Mariana de Aguiar Ferreira. Os guardados da viscondessa: fotografia e memória na coleção Ribeiro de Avellar. *Anais do Museu Paulista*, v. 14, n. 2, jul./dez., 2006.

NEDEL, Leticia B. Da sala de jantar à sala de consultas: o Arquivo Pessoal de Getúlio Vargas nos combates da história política recente. In: TRAVANCAS, Isabel; ROUCHOU, Joëlle; HEYMANN, Luciana. (Org.) *Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa*. Rio de Janeiro: FGV: Faperj, 2013, p. 131-163.

POZZOBON, Irineu. *A epopeia do café no Paraná*. Londrina: Grafmarke, 2006.

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

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Cia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

WINTER, Jay. A geração da memória: reflexões sobre o “boom da memória” nos estudos contemporâneos de história. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Palavra e imagem: memória e escritura*. Chapecó: Argos, 2006.