

Do arquivo profissional para o museu de arte: A ressignificação das imagens de Theodor Preising na Coleção Pirelli/MASP de Fotografia

Eric Danzi Lemos¹

Analisaremos a partir do ponto de vista histórico a integração de sete fotografias produzidas pelo fotógrafo Theodor Preising (1883-1962) à Coleção Pirelli/MASP de Fotografia em sua 13ª edição realizada pelo Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) em 2004. Interessamo-nos compreender a inserção das fotografias produzidas por Theodor Preising em um museu de arte que difere da mesma operação efetivada por museus históricos, arquivos ou coleções particulares. Veremos como algumas fotografias de Theodor Preising destinadas a diferentes circuitos no contexto de produção foram submetidas ao discurso estético do museu de arte. Nesta assimilação institucional observaremos como conceitos baseados na história da arte se prestaram à elaboração de um discurso legitimador da entrada das fotografias no museu e na história da fotografia brasileira suscitada pela coleção.

A Coleção Pirelli/MASP de Fotografia teve início em 1990, a partir de um projeto conjunto envolvendo o MASP e a filial brasileira da empresa multinacional Pirelli, com o objetivo de construir um panorama representativo da fotografia contemporânea nacional. Desde o início, o projeto teve a coordenação de Anna Carboncini e as tarefas de pesquisa, seleção e aquisição estiveram sob a responsabilidade de um conselho deliberativo formado por representantes do museu, da empresa patrocinadora e convidados especialistas em fotografia. O conselho foi inicialmente formado por: Boris Kossoy, Fábio Magalhães, Mario Cohen,

¹ Mestrando em História Social pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP).

Pedro Vasquez, Piero Sierra, Rubens Fernandes Junior, Thomaz Farkas e Zé de Boni.

Até a 19^a edição realizada em 2012, antes da nova proposta da FotoBienalMASP em 2013, a Coleção Pirelli/MASP de Fotografia totalizava 1147 imagens de 297 autores. A primeira edição da coleção levada a público em 1991 reuniu 60 fotografias realizadas por 18 autores como: Claudia Andujar, Cristiano Mascaro, J. R. Duran, Mario Cravo Neto, Sebastião Salgado, entre outros. Além da mostra no espaço expositivo do MASP, foi definida a impressão de um catálogo, contendo textos introdutórios assinados pelos membros do conselho deliberativo e reproduções das imagens adquiridas juntamente com um breve perfil biográfico dos autores. As edições seguintes da coleção mantiveram o mesmo padrão de catálogo estabelecido na primeira.

A coleção não possui um plano de aquisição de acervo com parâmetros rigidamente estabelecidos. Segundo o pesquisador Ricardo Mendes, o procedimento se inicia com a indicação de uma lista preliminar de candidatos pelos conselheiros e após a seleção os autores ou detentores dos direitos autorais são convidados a apresentar os portfólios². Conforme Mendes, os valores financeiros envolvidos se limitam aos custos de reprodução das imagens em condições adequadas para a exibição e conservação. Os direitos autorais continuam pertencendo integralmente aos autores ou herdeiros. Os itens são automaticamente tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), assim como acontece com todo o acervo do museu. De acordo com a pesquisadora Carolina Coelho Soares, desde 1999 a coleção recebe aporte da Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei nº 8.313/91), também conhecida como Lei Rouanet³. Em novembro de 2006

² Ricardo Mendes, Reflexos do Brasil: uma leitura inicial sobre a Coleção Pirelli/MASP de Fotografia, In: Jornada de Estudos: Representações do Brasil: da viagem moderna às coleções fotográficas, São Paulo: Museu Paulista da USP, 2004, p. 5.

³ Carolina Coelho Soares, Coleção Pirelli-Masp de fotografia: fragmentos de uma memória, Dissertação (Mestrado em Artes), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006, p. 3

foi publicada a eColeção⁴, versão eletrônica online da Coleção Pirelli/MASP de Fotografia. Além de ampliar o alcance, a publicação digital complementa as informações dos catálogos impressos, especialmente no que diz respeito às dimensões e à técnica das imagens.

Em 2004, na 13^a edição, sete fotografias produzidas por Theodor Preising foram integradas à coleção (Figura 1). Na mesma ocasião foram incorporadas fotografias de Carlos Carvalho, Delfim Martins, Francisco Aszmann, Mazda Perez, Pedro Martinelli, entre outros. As fotografias de Theodor Preising, conforme a catalogação na coleção, foram tomadas entre décadas de 1920 e 1940. As imagens registram os estados do Rio de Janeiro e São Paulo, sendo cinco tomadas em território paulista e duas em solo carioca. As reproduções que integram a coleção foram obtidas a partir de imagens custodiadas por Douglas Aptekmann, bisneto do fotógrafo e sua esposa Lúcia, atuais herdeiros do arquivo que totaliza 15061 imagens.

Veremos a seguir, algumas implicações decorrentes da assimilação das fotografias produzidas por Theodor Preising pela Coleção Pirelli/MASP de Fotografia, estendendo para a análise aqui realizada a reflexão de Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, ao tratar da transferência de objetos do campo privado para o espaço público. Conforme Meneses, os contextos institucionais, especialmente os promotores de exposição, ressemantizam o objeto incorporado, privilegiando algumas camadas de significado em detrimento de outras⁵.

⁴ eColeção, versão eletrônica da Coleção Pirelli/MASP de Fotografia. Disponível em: <<http://www.colecaopirellimasp.art.br>>. Acesso em: 15/08/2013.

⁵ Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público, In: Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, vol. 11, n. 21, 1998, p. 98.



Vista do Corcovado, c. 1930. Rio de Janeiro, RJ - CP0749



O Fotógrafo, Praia do Gonzaga, 1947-1949. Santos, SP - CP0750



Dirigível Graf Zeppelin, 1933. São Vicente, SP - CP0751



Caminho do Mar, 1927-1929. São Paulo, SP - CP0752



Rua XV de Novembro, 1931. São Paulo, SP - CP0753



Carnaval na Av. São João, 1940-1949. São Paulo, SP - CP0754



Dirigível Graf Zeppelin, Campos dos Afonsos, 1933. Rio de Janeiro, RJ - CP0755

Figura 1 - Fotografias produzidas por Theodor Preising que integram a coleção Pirelli/MASP de Fotografia. Fonte: eColeção - versão eletrônica da Coleção Pirelli/MASP de Fotografia. Disponível em: <<http://www.colecaopirellimasp.art.br/autores/206>>. Acesso em: 15/08/2013.

Como observa a historiadora Solange Ferraz de Lima, se nos museus de arte, a fotografia tende a ingressar em função de suas qualidades formais associadas à autoria, nos arquivos e museus históricos privilegia-se geralmente as séries fotográficas pelo conteúdo registrado e pela capacidade narrativa⁶.

A proposta da Coleção Pirelli/MASP de Fotografia ao considerar as imagens adquiridas "como obras de autor"⁷, se relaciona diretamente com um esforço gradativo de atribuir à fotografia a mesma importância das demais artes visuais. No entanto, a destacada ênfase para a autoria, confere uma condição de autonomia para as imagens provocando o deslocamento do interesse para longe das condições de produção e circulação. Tal abordagem relega para segundo plano aspectos importantes que compõem a biografia das imagens que em muitos casos não foram originalmente produzidas para figurar emolduradas na parede de um museu.

Neste sentido, vale lembrar o alerta de Rosalind Krauss para a necessidade de se questionar a validade de conceitos da história da arte aplicados ao campo da fotografia⁸. Noções como autoria e obra, que permeiam a Coleção Pirelli/MASP de Fotografia, podem ser problematizadas se nos propusermos a superar a simples alusão a um perfil biográfico muitas vezes desconectado das fotografias colecionadas e avançarmos no sentido de correlacionar a trajetória dos produtores com as imagens elaboradas e seus contextos de produção e circulação.

⁶ Solange Ferraz de Lima, A pesquisa com fotografia no Museu Paulista: construção de banco de imagens e coleções de retratos, In: Seminário Memória e Patrimônio em Dois Cliques: a pesquisa com imagens em contextos museológicos, II Clique: a pesquisa com imagens fotográficas, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, 2008.

⁷ Boris Kossoy, Memória da fotografia: o nascimento de uma coleção, In: Museu de Arte de São Paulo Coleção Pirelli, São Paulo: MASP, 1991, p. 6.

⁸ Rosalind Krauss, Os espaços discursivos da fotografia, In: O Fotográfico, Barcelona: Gustavo Gili, 2002, p. 56.

Ao procedermos desta maneira no caso aqui apresentado, veremos que Theodor Preising em sua trajetória⁹ manteve constantemente vínculos comerciais ou institucionais e tais compromissos inevitavelmente definiram organicidade e eixos temáticos em seu arquivo fotográfico profissional. Sendo assim, torna-se problemático ou insuficiente qualquer olhar retrospectivo sobre o conjunto de fotografias produzidas por Theodor Preising que as considere como obra, generalizando a totalidade de sua produção como forma de expressão artística individual, desvinculada das aplicações utilitárias.

O conceito singularizado de autoria em relação à produção de Theodor Preising pode ser problematizado levando em consideração, por exemplo, algumas características do circuito em que o fotógrafo se inseriu quando inaugurou seu estabelecimento em São Paulo dedicado ao comércio de álbuns de lembranças e cartões postais. Carlos Preising (1912-2011), filho do fotógrafo que também seguiu a profissão, em entrevistas declarou que participava do registro das imagens juntamente com o pai¹⁰. O caráter coletivo da produção foi reafirmado em depoimento de Sibile Preising (1914-?), também filha do fotógrafo, ao mencionar que toda a família participava do processo¹¹. Sibile tinha habilidade como calígrafa e ficava encarregada de escrever as legendas. Também especificamente neste circuito, especialmente no início do século XX quando os profissionais acumulavam as funções de fotógrafo e editor, era comum a prática de adquirir e incorporar imagens de outros fotógrafos ao arquivo profissional para comercialização.

⁹ Theodor Preising (1883-1962) chegou ao Brasil em 1923 e se naturalizou em 1941. Dedicou-se à produção de álbuns de lembranças e cartões postais, atuando também como prestador de serviço e funcionário contratado em instituições públicas e privadas. Entre seus diversos vínculos, vale destacar sua passagem em 1936 pela revista *S. Paulo*, periódico que teve dez números editados e tinha em seu corpo editorial nomes como Cassiano Ricardo (1895-1974), Menotti Del Picchia (1892-1988) e Leven Vampré (1891-1956). Ao lado de Theodor Preising atuava na revista como fotógrafo, Benedito Junqueira Duarte (1910-1995) sob o pseudônimo "Vamp".

¹⁰ João Emilio Gerodetti, Carlos Cornejo, *Lembranças de São Paulo: A capital paulista nos cartões-postais e álbuns de lembranças*, São Paulo: Studio Flash Produções Gráficas, 1999, p. 21.

¹¹ Boris Kossoy, *Luzes e sombras da metrópole: um século de fotografia em São Paulo (1850-1950)*. In: Paula Porta (org.), *História da cidade de São Paulo: A cidade no Império*, São Paulo: Paz e Terra, vol. 2, 2004, p. 404.

Apesar de aparentemente não se aplicar ao caso das imagens incorporadas à Coleção Pirelli/MASP, somente o exame minucioso das séries e seus contextos de produção e circulação podem fornecer caminhos mais seguros a esse respeito.

Selecionamos um exemplo em que dois produtos diferentes foram gerados em períodos e circuitos distintos contendo o mesmo registro da Rua 15 de Novembro em direção à Praça Antonio Prado no centro de São Paulo, realizado por volta de 1930 (Figura 2). Temos lado a lado, um cartão postal que circulou no contexto em que a fotografia foi realizada e atualmente faz parte da coleção particular de Aparecido Jannir Salatini e a reprodução fotográfica elaborada contemporaneamente para integrar a Coleção Pirelli/MASP de Fotografia.

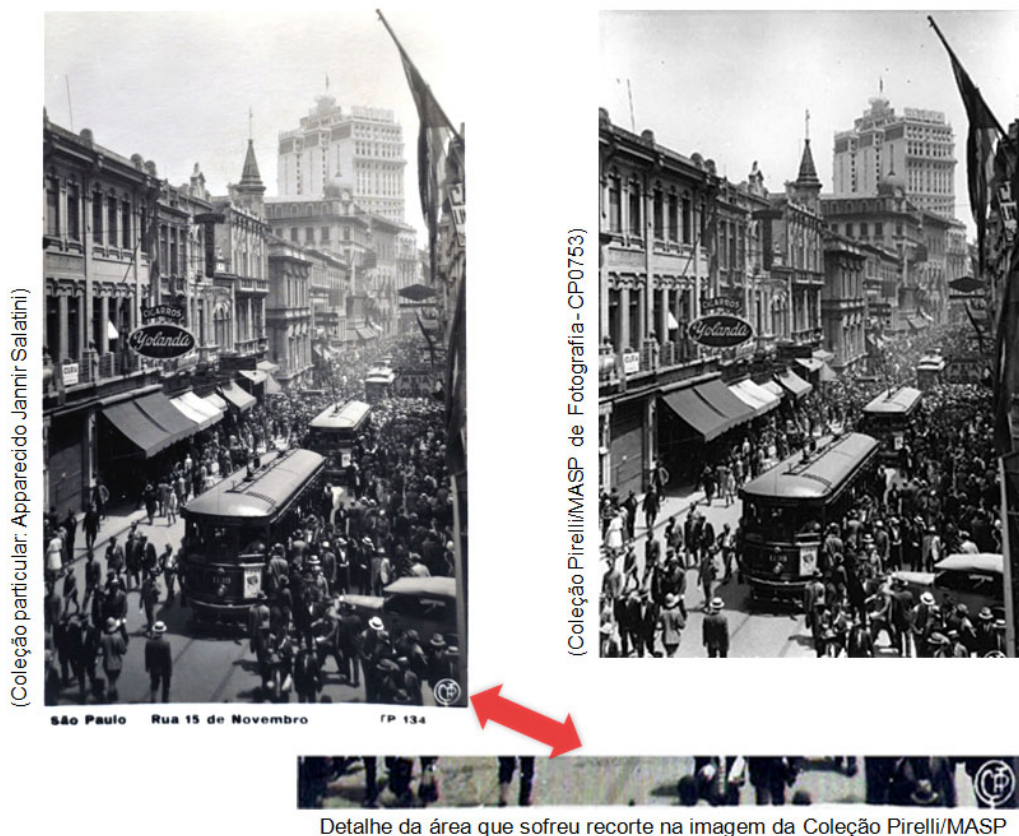


Figura 2 - À esquerda, cartão postal (9 x 14 cm) com marca do fotógrafo Theodor Preising. À direita, fotografia (46 x 29,9 cm) pertencente à Coleção Pirelli/MASP. À direita, abaixo, o detalhe da área que sofreu recorte na imagem da Coleção Pirelli/MASP.

Comparando as duas imagens, podemos notar que o recorte adotado na reprodução incorporada pela Coleção Pirelli/MASP, em relação ao cartão postal, se expande lateralmente à direita, mas diminui na parte inferior. Não ficando visível, portanto, a marca do fotógrafo composta pelas letras CTP, provavelmente, *Copyright Theodor Preisling*. A marca costumava ser aplicada manualmente no negativo fotográfico pelo lado da emulsão como garantia de manutenção do crédito nas reproduções. As legendas muitas vezes eram inseridas da mesma maneira ou no entorno do suporte como no cartão postal selecionado. O mesmo procedimento de retirada da marca do fotógrafo se repetiu para outras duas imagens que integram a Coleção Pirelli/MASP¹².

Uma das fotografias que dispensou a intervenção em razão de não possuir a marca e ter atendido à pauta da revista *S. Paulo*, merece análise pormenorizada já que aponta para uma imprecisão na datação atribuída pela coleção. No contexto de produção, a fotografia que recebeu na coleção o título *Carnaval na Av. São João*, foi publicada compondo uma fotomontagem de página dupla na edição número três da revista *S. Paulo* em uma reportagem sobre o carnaval de 1936 na capital paulista (Figura 3). Entretanto, no catálogo impresso da Coleção Pirelli/MASP a fotografia foi erroneamente atribuída aos anos 1940 e na versão digital, foi datada no intervalo de 1940-1949.

¹² Tratam-se das fotografias *Vista do Corcovado*, c. 1930, Rio de Janeiro, RJ (CP0749) e *Dirigível Graf Zeppelin*, 1933, São Vicente, SP (CP0751).



Figura 3 - À esquerda, revista *S. Paulo* (44,5 x 32 cm), n. 3, 1936, p. 10-11. Acervo: IEB-USP. À direita, acima, fotografia (30,9 x 46,0 cm) pertencente à Coleção Pirelli/MASP (CP0754).

Como vimos, a condição autônoma que as imagens ganham na coleção provoca também o ocultamento de séries fotográficas. A fotorreportagem publicada pela revista *S. Paulo* composta por uma série de imagens realizadas pelos fotógrafos do periódico, se constitui como importante fonte para remontagem do contexto de produção e circulação.

Retomando também o exemplo do cartão postal que tem como tema a Rua 15 de Novembro (Figura 2), podemos observar que o item apresenta numeração. A numeração atesta o caráter massificado da produção e remete a uma necessária ordenação interna do repertório imagético do fotógrafo para atender ao circuito. Um colecionador de cartões postais poderia, por exemplo, se guiar pela numeração para organizar sua coleção. A série numerada também poderia funcionar como referência para o fotógrafo efetuar a reposição nos locais em que eram colocados à venda. A demanda por este tipo de produção seriada era comum para um fotógrafo inserido no

circuito comercial e os principais editores de álbuns de lembranças e cartões postais estabelecidos em São Paulo no período ofereciam sequências temáticas que registravam a capital, o interior e o litoral do estado. Dispor de séries registrando outros estados como, por exemplo, o Rio de Janeiro ou o Paraná era um diferencial.

Para concluir, verificamos que as fotografias de Theodor Preising institucionalizadas na Coleção Pirelli/MASP se prestam mais a um discurso legitimador da autonomia da fotografia pautada pelo critério autoral, que lança em muitos casos um olhar teleológico sobre o passado, do que mobilizadas em função de uma história crítica preocupada com o entendimento dos contextos diversos de produção e circulação. Elementos esses fundamentais para a compreensão da cultura visual e sua historicidade.

Sendo assim, não nos parece adequado submeter tal produção a um discurso estético redutor respaldado em conceitos tradicionais da história da arte como autoria e obra. Para que haja um entendimento adequado, a fotografia que tanto impactou o campo artístico ao longo dos anos em função de seu potencial de reprodutibilidade, democratização da produção e amplo circuito de difusão social não pode ser submetida a parâmetros de uma história da arte tradicional identificada por valores como unicidade, virtuosidade autoral e circulação restritiva.

Tomar as imagens do fotógrafo Theodor Preising levando em consideração seus contextos de produção e circulação, contribuiria sem dúvida para a construção de uma história da fotografia mais abrangente e problematizada. Poderia suscitar, por exemplo, questões em torno da própria inserção da fotografia em meio às demais artes visuais entendida como um processo histórico e não como um dado atemporal. Poderia auxiliar também no sentido de questionar a validade da aplicação de conceitos tradicionais da história da arte ao campo fotográfico, levantando debates

sobre a própria musealização de fotografias e as circunstâncias em que adentram aos museus, já que esse processo também faz parte da história da fotografia.

Acreditamos que a Coleção Pirelli/MASP de Fotografia, por contar com recursos como exposição temporária, catálogo impresso e versão eletrônica, poderia se valer da articulação destes meios para oferecer uma concepção mais alargada da fotografia enquanto objeto cultural em sua complexidade. Uma das possibilidades seria considerar a sugestão do fotógrafo Zé de Boni mencionada no catálogo da 8ª edição da coleção, ao propor a preservação “portfólios, ampliações, provas, filmes, notas e outros documentos; elementos que nos permitem entender, como cifras de um código, o processo de criação de mensagens, a comunicação por imagem”¹³. Aliado a este esforço, o próprio museu de arte, como plataforma, poderia ser explorado menos como lugar de contemplação e mais como espaço de crítica e reflexão sobre a história da fotografia brasileira.

Por último, vale destacar a possibilidade de buscar, para além da dicotomia sujeito e objeto, o entendimento da vocação das imagens produzidas por Theodor Preising migrarem de circuito, ou seja, lançar questionamentos a cerca do potencial icônico que as habilita para as múltiplas apropriações que tiveram ao longo do tempo, incluindo a assimilação por um museu de arte.

Referências bibliográficas

BONI, Zé de. Os guardiões das mensagens. In: **MUSEU de Arte de São Paulo Coleção Pirelli**. São Paulo : MASP, 1998. p. 6.

COSTA, Helouise. Da fotografia como arte à arte como fotografia: a experiência do Museu de Arte Contemporânea da USP na década de 1970.

¹³ BONI, Zé de. Os guardiões das mensagens. In: Museu de Arte de São Paulo Coleção Pirelli. São Paulo: MASP, 1998, p. 6.

Anais do Museu Paulista. São Paulo, Nova Série, n. 2, v. 16, jul./dez., 2008, p. 131-173.

_____. Práticas museológicas em museus de arte. In: AJZENBERG, Elza (Org.). **Arteconhecimento.** São Paulo : Museu de Arte Contemporânea da USP, 2004. p. 73-77.

GERODETTI, João Emilio; CORNEJO, Carlos. **Lembranças de São Paulo:** a capital paulista nos cartões-postais e álbuns de lembranças. São Paulo : Studio Flash Produções Gráficas, 1999.

GRATIVOL, Kariny. **Viajante incansável:** trajetória e obra fotográfica de Theodor Preising. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

KOSSOY, Boris. A aventura de uma edição: a Coleção Pirelli-MASP de Fotografias em 2004. In: **MUSEU de Arte de São Paulo Coleção Pirelli.** São Paulo : MASP, 2004. p. 6-8.

_____. Luzes e sombras da metrópole: um século de fotografia em São Paulo (1850-1950). In: PORTA, Paula (org.). **História da cidade de São Paulo:** a cidade no Império. São Paulo : Paz e Terra, 2004. v.2, p. 387-455.

_____. Memória da fotografia: o nascimento de uma coleção. In : **MUSEU de Arte de São Paulo Coleção Pirelli.** São Paulo : MASP, 1991. p. 6.

KRAUSS, Rosalind. Os espaços discursivos da fotografia. In: _____. **O fotográfico.** Barcelona: Gustavo Gili, 2002. p. 40-59.

LIMA, Solange Ferraz de. A pesquisa com fotografia no Museu Paulista: construção de banco de imagens e coleções de retratos. In: **Seminário Memória e Patrimônio em Dois Cliques:** a pesquisa com imagens em contextos museológicos, II Clique: a pesquisa com imagens fotográficas. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, 2008.

MENDES, Ricardo. Reflexos do Brasil: uma leitura inicial sobre a Coleção Pirelli/MASP de Fotografia. In: _____. **Jornada de Estudos :** representações do Brasil: da viagem moderna às coleções fotográficas. São Paulo : Museu Paulista da USP, 2004. Disponível em: <<http://www.fotoplus.com/download/reflexos.doc>>. Acesso em: 15 ago. 2013.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro : CPDOC/FGV, v.11, n. 21, 1998, p. 89-103.

SOARES, Carolina Coelho. **Coleção Pirelli-Masp de fotografia**: fragmentos de uma memória. Dissertação (Mestrado em Artes) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

Sites

ECOLEÇÃO. **Coleção Pirelli/MASP de Fotografia** [online]. Disponível em: <<http://www.colecaopirellimasp.art.br>>. Acesso em: 15/08/2013.