

---

---

# BENEDITO JUNQUEIRA DUARTE E O DEPARTAMENTO DE CULTURA DE SÃO PAULO: CONSTRUINDO IMAGENS DE UMA 'PAULICÉIA' CULTURAL (1935-38) \*1

Carolina da Costa e Silva

Mestranda – FE/USP

## Resumo

Este estudo vincula-se à pesquisa de mestrado financiada pela Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas da Secretaria de Estado da Educação de São Paulo (CENP/SEESP), “Benedito Junqueira Duarte e o Departamento de Cultura e Recreação de São Paulo: a visibilidade escolhida das políticas educacionais (1935-38)”. Pretende reconstruir a atuação de B. J. Duarte enquanto fotógrafo e cinegrafista do Departamento de Cultura e Recreação (D.C.R.), contratado por seu diretor, Mário de Andrade, para documentar as práticas culturais e experiências educacionais desenvolvidas na cidade de São Paulo, vinculadas ao projeto político-cultural que o escritor e outros intelectuais inseridos na municipalidade (como Paulo Duarte e Sérgio Milliet) conceberam para a cidade de São Paulo neste momento. Isto é, centrar a atenção na trajetória de B. J. Duarte enquanto fotógrafo e cinegrafista que esteve ao serviço da “ilustração” paulista a fim de percebermos a construção de representações fotográficas e filmadas acerca das políticas culturais e educacionais deste grupo. Busca-se situar e compreender essas questões no tecido histórico-social e cultural do período, bem como compreender as políticas educacionais encarnadas nos Parques Infantis como parte de uma política cultural mais ampla para cidade. O período estudado refere-se aos anos 1935 a 38, quando a “ilustração” paulista ocupou o poder político do governo do Estado de São Paulo e do município de suas capital, bem como corresponde ao ingresso do fotógrafo no D.C.R. Com o apoio do irmão, Paulo Duarte, Benedito foi convidado por Mário Andrade para construir representações fotográficas sobre práticas culturais e educacionais desenvolvidas na cidade. Entendemos que as representações construídas por Benedito Duarte foram encomendadas por seus contratantes para figurarem como visibilidades escolhidas das políticas públicas de educação municipal a serem divulgadas na imprensa paulista e nacional, durante a segunda metade da década de 1930.

**Palavras-chave:** Benedito Duarte. Departamento de Cultura de São Paulo. Parques infantis. Imagens.

---

\* Recebido em: junho de 2006.

\* Aceito em: junho de 2006.

<sup>1</sup> Texto apresentado no VI Congresso Luso-brasileiro de História da Educação, realizado entre 17 a 20 de abril de 2006, na Universidade Federal de Uberlândia - MG.

## Resumen

Este estudio pertenece a la investigación del master financiada por la Coordinadora de Estudos e Normas Pedagógicas da Secretaria de Estado da Educação de São Paulo (CENP/SEESP), “Benedito Junqueira Duarte y el Departamento de Cultura y Recreo de São Paulo: la visibilidad elegida de las políticas educacionais (1935-38)”. Se prepone reconstruir el trabajo de B. J. Duarte como fotógrafo e cinegrafista del Departamento de Cultura y Recreo (D.C.R.), que fue contratado por su director, Mario de Andrade, para documentar las prácticas culturales y experiencias educativas ejecutadas en la ciudad de São Paulo, enlazadas al proyecto político cultural que el escritor y otros intelectuales insertados en el gobierno del alcalde Fabio Prado (como Paulo Duarte e Sérgio Milliet) habían concebido para la ciudad en este momento. Eso es, centrar la atención en la trayectoria de B. J. Duarte mientras fotógrafo y cinegrafista que estuvo al servicio de la “ilustración” paulista para percibirnos la construcción de representaciones fotográficas y filmadas concernientes a las políticas culturales y educativas de éste grupo. Busca se situar y comprender las políticas educativas encarnadas en los Parques Infantiles com porción de una política cultural más amplia para la ciudad. El período estudiado se refiere a los años de 1935-38, cuando la “ilustración” paulista estuvo en el gobierno del Estado de São Paulo y de su capital, así como corresponde a la admisión de lo fotógrafo-cinegrafista en el D.C.R. Por medio de la ayuda de su hermano, el intelectual Paulo Duarte, Benedito fue invitado por Mario de Andrade para construir representaciones respecto a prácticas culturales y educativas ejecutadas en la ciudad. Entendemos que las representaciones construídas por visibilidad elegida de las políticas públicas municipales de educación que serian divulgadas en la prensa paulista y brasileña, a mediados de lo decenio de 1930.

**Palabras-llave:** Benedito Junqueira Duarte. Departamento de Cultura. Parques Infantiles. Imágenes.

Este texto, integrante da pesquisa de mestrado em andamento, circunscrita no intervalo entre 1935 a 1938, objetiva discorrer sobre o trabalho de Benedito Junqueira Duarte como fotógrafo e cinegrafista no Departamento de Cultura e de Recreação (D.C.R.) da Prefeitura do Município de São Paulo, no período em que os chamados “ilustrados” e alguns artistas modernistas colaboraram de perto na administração municipal do Prefeito Fábio Prado, bem como na gestão do interventor do Estado de São Paulo, Armando de Salles Oliveira. A atenção se deterá sobre a criação da Seção de Iconografia vinculada a este Departamento, e sua relação com a produção de imagens fotográficas e filmicas a respeito do discurso educacional sobre os parques infantis paulistanos. Antes de tudo, torna-se necessário esclarecer como se deu o surgimento da idéia de criação do D.C.R. e sua relação com os “ilustrados” e os artistas do movimento modernista para, desta forma, compreender a atuação de B. J. Duarte dentro dessa municipalidade.

### **“Ilustrados” e modernista: pensando um projeto cultural para São Paulo.**

Em sua dissertação de mestrado, a historiadora Elizabeth França Abdanur lembra que os “ilustrados” foi um grupo de liberais da elite paulista (Júlio de Mesquita Filho, Armando de Salles Oliveira, Fernando de Azevedo, Paulo Duarte, Fábio Prado e outros), ligado ao Partido Democrático que, depois da Revolução de 1932, esteve representado no governo do Estado de São

Paulo e na administração municipal de sua capital, entre os anos de 1933 e 1937. Neste interregno, prepararam as bases de um projeto de “unidade nacional” a partir de São Paulo que resolveria, segundo eles, os problemas políticos e conflitos que a sociedade brasileira apresentava naquele momento (ABDANUR, 1992, p. 4). Neste projeto político, a educação e a cultura eram considerados pontos estratégicos.

Para eles, a educação representava uma força capaz de reformar a sociedade, de mudar os rumos da política nacional (PRADO, 1986, p. 174); acima de tudo, um instrumento imprescindível de aperfeiçoamento e formação de uma elite dirigente paulista e técnicos especializados capazes de governar o Estado de São Paulo e seus municípios com maior habilidade e eficiência. Neste sentido, os “ilustrados”, inseridos no governo do interventor, Armando de Salles Oliveira, fundariam a Escola Livre de Sociologia e Política, em 1933, cujo objetivo seria o de promover “o aperfeiçoamento do governo da nossa terra” através da “formação de uma elite numerosa e disciplinada, sobretudo de administradores e funcionários técnicos para o serviço público”<sup>2</sup>; um ano depois, criariam a Universidade de São Paulo, instituição que, segundo o jornalista “ilustrado” Júlio de Mesquita Filho, seria responsável por formar “a elite orientadora” encarregada de organizar “um ensino secundário capaz de suscitar valores e capacidades em condições de constituir uma sólida elite dirigente”<sup>3</sup>.

Outrossim, figurava parte desse projeto político a criação de uma instituição pública dedicada, como lembraria Paulo

---

<sup>2</sup> *Informações sobre a Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo*. Separata do n. XV da **Revista do Arquivo Histórico Municipal de São Paulo**. São Paulo, 1935. In: ABDANUR, 1992, p. 17.

<sup>3</sup> *O discurso do dr. Júlio de Mesquita Filho*. **Revista do Arquivo Histórico Municipal**, São Paulo, Departamento de Cultura, fevereiro/1937, v. XXXII. In: Abdanur, idem., p. 19-20

Duarte, a “organização brasileira de estudos de coisas brasileiras e de sonhos brasileiros” (1971, p. 50).

Idealizada nos fins da década de 1920 por um grupo formado de artistas, intelectuais e jornalistas ligados em maior ou menor grau ao Partido Democrático – entre eles, Paulo Duarte, Mário de Andrade, Sérgio Milliet, Rubens Borba de Moraes, Randolpho Homem de Mello, Tácito de Almeida, Antonio Carlos Couto de Barros, Henrique da Rocha Lima – tal instituição seria concretizada na figura do Departamento de Cultura e de Recreação, criado em 1935, durante a gestão de Fábio da Silva Prado, pelo Ato nº 861, de 30 de maio de 1935<sup>4</sup>. Seu ‘mentor’, o então chefe de gabinete da Prefeitura, Paulo Duarte, partindo das sugestões apresentadas por Fernando de Azevedo, Paulo Barbosa, André Dreyfus, Almeida Júnior, Sampaio Dória, Mário de Andrade entre outros, estrutura o Departamento em “Divisões e Seções”, conforme segue:

Divisão de Expansão Cultural (diretor Mário de Andrade): Seção de Teatro e Cinema; Seção de Rádio-Escola;

Divisão de Documentação Histórica e Social (diretor Sérgio Milliet); Seção de Documentação Histórica; Seção de Documentação Social; Seção de Iconografia<sup>5</sup>;

Divisão de Bibliotecas (diretor Eurico de Góes):

Divisão de Educação e de Recreios<sup>6</sup> (diretor Nicanor de Miranda): Seção de Parques Infantis; Seção de Campos de Atletismo, Estádio e Piscinas; Seção de

Divertimentos Públicos;

Conforme lembrou Antônio Cândido, tal Departamento destacou-se pela importância dada às práticas de pesquisa, divulgação e ampliação máxima da fruição dos bens culturais, desde o requinte dos quartetos de corda até o incentivo às manifestações folclóricas, desde a pesquisa sociológica e etnográfica até a recreação infantil pedagogicamente orientada (DUARTE, 1971, p. XVI).

O escritor Mário de Andrade, além de chefiar a Divisão de Expansão Cultural, ficaria responsável pela direção do próprio D.C.R. No que toca aos objetivos desta instituição, estes constam do artigo primeiro de tal Ato:

a) estimular e desenvolver todas as iniciativas destinadas a favorecer o movimento educacional, artístico e cultural;

b) promover e organizar espetáculos de arte e cooperar em um conjunto systemático de medidas, para o desenvolvimento da arte dramática, e, em geral, da música, do canto, do teatro e do cinema;

c) pôr ao alcance de todos, pelos serviços de uma estação radio-difusora, palestras e cursos populares de organização literária ou científica, cursos de conferencias universitárias, sessões literárias e artísticas, emfim, tudo o que possa contribuir para o aperfeiçoamento e extensão da cultura;

d) criar e organizar bibliothecas publicas de forma a diffusão da cultura em todas as camadas da população;

e) organizar, instalar e dirigir parques infantis, campos de atletismo, piscinas e estádio da cidade de São Paulo, para certames esportivos nacionaes ou

<sup>4</sup> “Acto n. 861 de 30 de maio de 1935”.In: **Revista do Arquivo Municipal de São Paulo**, Departamento de Cultura, ano 1, v. 12, maio/1935, p. 230-31 e p.241.

<sup>5</sup> A Seção de Iconografia foi criada posteriormente ao Ato 861, por volta de 1936 ou 1937.

<sup>6</sup> Esta Divisão foi criada em março de 1934, através do Ato n. 590, portanto, antecede à Criação do Departamento de Cultura. In: “Acto n. 590 de 26 de março de 1934” in: **Revista do Arquivo Histórico Municipal de São Paulo**, Departamento do Expediente e do Pessoal, agosto/1934, v. III.

internacionais;

f) fiscalizar todas as instituições recreativas e os divertimentos públicos, de carácter permanente ou transitório, que forem estabelecidos no Município;

g) recolher, colleccionar, restaurar e publicar documentos antigos, material e dados históricos e sociais, que facilitem as pesquisas e estudos sobre a história da cidade de São Paulo, suas instituições e organizações em todos os domínios da actividade<sup>7</sup>.

Seria, precisamente, por conta desta preocupação em “recolher” e “publicar” documentos antigos<sup>8</sup> e dados histórico-sociais para estudos e pesquisas sobre a cidade de São Paulo que B. J. Duarte ingressa no D.C.R., passando desta maneira a atuar de perto neste projeto cultural concebido por “ilustrados” e modernistas.

### **A ‘Paulicéia’ sob o olhar “ilustrado”: B. J. Duarte e o discurso sobre a cidade através das imagens.**

Ainda há poucas pesquisas realizadas sobre B. J. Duarte e sua relação com a história da fotografia em São Paulo (com exceções dos trabalhos historiográficos de Telma Campanha de Carvalho (1999), Mônica Junqueira Camargo e Ricardo Mendes (1992) e de Boris Kossoy (2004), não obstante a sua importante participação na mesma. Se se pesquisar a respeito da história do fotojornalismo paulista, a sua figura desponta como um dos mais destacados repórteres fotógrafos de São Paulo deste contexto; por outro lado, se investigarmos a respeito do lugar que ocuparia a fotografia no interior do movimento modernista

brasileiro, neste mesmo período, descobrir-se-ia que B. J. Duarte teria sido um dos defensores do reconhecimento do estatuto artístico da fotografia no Brasil, posto que, para alguns artistas modernistas (como Oswald de Andrade, por exemplo), a iconografia fotográfica era tida como “subarte” (CAMARGO; MENDES, 1992, p. 36-38).

Contudo, Benedito Duarte não faria carreira apenas no campo fotográfico, mas também no cinematográfico. Iniciaria a carreira de cinegrafista ainda na década de 1930, nos primeiros anos de funcionamento do D.C.R.; anos mais tarde, se tornaria crítico de cinema dos veículos O Estado de S. Paulo (1946-50), Folha de S. Paulo (1956-66) e Revista Anhembi (1950-62). A partir dos anos 1950, investiria na carreira de documentarista científico, passando a produzir centenas de documentários médicos acerca de operações cirúrgicas realizadas pelo Hospital das Clínicas e pelo Hospital Sírio Libanês, em São Paulo (entre os mais famosos está o registro do primeiro transplante de coração realizado na América do Sul, em 1968, pela equipe do Dr. Zerbini). A atividade exercida no campo do documentarismo científico proporcionaria a B. J. Duarte reconhecimento nacional e internacional, sendo diversas vezes agraciado com premiações no Brasil e no exterior. Entre os estudos que abordam sua prática como cinegrafista e como crítico de cinema figuram os do crítico de cinema Rubens Machado Jr (2004) e do sociólogo Afrânio Mendes Catani (1991).

Para efeito deste artigo, nosso olhar

---

<sup>7</sup> “Acto n. 861 de 30 de maio de 1935”.op. cit, p. 229. Grifo nosso.

<sup>8</sup> De acordo com o parágrafo único da art. 64, do Ato 861, entende-se por *documento antigo* “todo aquele existente no arquivo municipal de trinta e um annos para traz”. Ou seja, que tenha sido produzido no ou anteriormente ao ano de 1904 e que estavam sob a guarda do Departamento do Expediente da Prefeitura do Município de São Paulo.

será lançado sobre a atuação de Benedito no D.C.R., especificamente no período entre 1935-38, ocasião em que foi convidado pelos gestores “ilustrados” e modernistas para cumprir uma tarefa especial dentro dessa instituição. Contudo, cumpre-se importante mencionar rapidamente a trajetória pessoal do fotógrafo-cinegrafista a fim de que possamos perceber o motivo da escolha de Benedito Duarte para organizar um dos mais antigos e importantes acervos iconográficos da cidade de São Paulo.

Benedito Junqueira Duarte nasceu em 1910, em Franca, no Estado de São Paulo. Quando garoto, recebe o convite do tio José Ferreira Guimarães, destacado fotógrafo dos tempos do Império Brasileiro<sup>9</sup>, para ir viver com ele e com a tia nos arredores de Paris, na França. Já no início da década de 1920, então contando com dez anos de idade, B. J. Duarte embarca para a França, lá vivendo por sete anos. A convivência com o tio, apesar de efêmera por conta de seu falecimento, mudaria para sempre seu destino.

Durante essa convivência que duraria dois anos, Guimarães ensina-lhe as práticas do fazer fotográfico-artístico, principalmente o gênero ‘retrato artístico’. Tal estágio foi fundamental para o garoto conseguir, após a morte de Ferreira Guimarães, emprego como aprendiz de fotógrafo em um dos mais prestigiados estúdios fotográficos europeus, o Studio Reutlinger, um seleto clube de artista-fotógrafos da Europa, onde permaneceria

entre 1924 a 1928. Neste ambiente, B. J. Duarte conheceria artistas destacados da fotografia e do cinema da *avant-garde* europeia como o fotógrafo surrealista Man Ray e os cineastas Jean Renoir, René Clair, Germaine Dulac, Marcel L’Herbier e Alberto Cavalcanti, todos amigos e clientes de Mr. Reutlinger. Sua passagem neste estúdio representou a continuidade da aprendizagem iniciada pelo tio Guimarães. Sobre ela, B. J. Duarte diria, em seu livro de memória, que:

Aprendi muito com a gente dos estúdios de Mr. Reutlinger nos quatro anos em que estagiei neles [...] Se tão depressa evoluí na profissão foi porque lá fora com base muito sólida de conhecimentos fotográficos, graças à assistência, influência e integridade de meu tio Guy [...] Com o pessoal de Mr. Reutlinger, nesse “atelier” que tivera seus tempos de grande glória e popularidade, aprendi as técnicas mais atuais da fotografia de então e dessas para as do cinema houve apenas um passo que tive de dar, já agora no Brasil, anos depois. (1982, v. 1, p. 54)

Em 1929, contando com quase vinte anos de idade, B. J. Duarte retornaria ao Brasil num momento de lutas políticas bastante acirradas entre os partidos Republicano Paulista (P.R.P.) e o Democrático (P.D.). No intuito de dar visibilidade às idéias e aos projetos do P.D., os “ilustrados” aproveitariam sua experiência fotográfica e o contratariam para atuar nas instâncias de veiculação ideológica desse grupo.

A primeira ‘instância’ em que B. J. Duarte trabalharia seria o Diário Nacional,

---

<sup>9</sup> “José Ferreira Guimarães (1841-1924), português do Minho, permaneceu ativo na Capital do Império por mais de quarenta anos, entre o princípio da década de 1860 e os meados da de 1900. Um dos poucos a receber permissão de D. Pedro para anunciar-se, como “Photographo da Caza Imperial”. Neste largo período de atividade profissional Guimarães amealhou razoável fortuna, reuniu vários títulos de nobreza. Decidiu aposentar-se do ofício e residir na França, para onde se transferiu com a esposa, Virgínia Prata Guimarães, tia do pai de Benedito Junqueira Duarte, daí a origem do parentesco”. (KOSSOY, B. Luzes e sombras da metrópole: um século de fotografias em São Paulo (1850-1950). In PORTA, P. **História da cidade de São Paulo**. A cidade no Império 1823-1889, v. 2, São Paulo: Paz e Terra, 2004.

órgão oficial do P. D. e que fazia oposição ao P.R.P., cujo redator-chefe era nada mais, nada menos, que seu irmão mais velho, o “ilustrado” Paulo Duarte. Neste órgão, em que permaneceria até 1933, o fotógrafo trabalharia numa linha da fotografia que, até então, jamais tinha vivenciado: o fotojornalismo:

Ao retornar ao Brasil, após cerca de oito anos de estágio na Europa, eu conhecia bem a fotografia artística, notadamente o gênero “Retrato”, mas era totalmente jejuo à fotografia aplicada ao jornalismo [...]. De um momento para o outro, já estava eu em meio das lutas travadas entre o P.R.P. e o P.D., militando em jornal de oposição – Diário Nacional –, fazendo reportagens fotográficas diversas, algumas delas a me conduzirem a situações perigosas como aquela em que me vi envolvido [...]. (1982, v. 1, p. 66).

Contudo, na segunda metade da década de 1930, B. J. Duarte atuaria simultaneamente em três diferentes instâncias notoriamente “ilustradas”.

A começar pela Revista São Paulo, veículo diretamente ligado ao governo do Estado de São Paulo, que circularia no ano de 1936. Tratava-se de uma revista que estava ao serviço da propaganda ideológica do interventor Armando de Salles Oliveira, de forte apelo ao regionalismo e ‘desenvolvimentismo’ paulista. Inspirada nos modelos da fotomontagem dadaísta, a revista, conforme Boris Kossoy, investe pesadamente na fotografia e nos recursos visuais de forma a reforçar seu apelo político-ideológico (2004, p. 429). Na Revista São Paulo, B. J. Duarte – ao lado dos escritores modernistas Menotti Del Picchia e Cassiano Ricardo e do fotógrafo Theodor Preising – constrói representações de um Estado que, segundo o olhar “ilustrado”, se colocava à frente dos demais estados brasileiros no que se referia à economia,

cultura e educação. Essas representações construídas a partir do olhar de Benedito Duarte e de Preising, somadas aos artigos dos redatores Picchia e Ricardo exaltando as ‘grandezas’ de um “governo bandeirante”, mereceria um breve comentário em telegrama do então ministro da educação, Gustavo Capanema, para o interventor Armando de Salles Oliveira: “agradeço à V. Êxcia. [a] gentileza [de] remessa [de] alguns exemplares [da Revista] São Paulo, primorosa publicação que espelha tão nitidamente o alto nível cultural e econômico desse Estado<sup>10</sup>”

Sobre sua experiência na *São Paulo*, o fotógrafo conta que:

Com Preising viria eu a trabalhar, a chamado de Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia, juntos em 1934-35, a editar a revista “S. Paulo”, em que pela primeira vez na imprensa brasileira, se reconhecia o valor informativo e didático da imagem fotográfica. A “São Paulo” era o espelho da atividade de nosso Estado, manejado por seu governador de então, Armando de Salles Oliveira, um dos homens mais lúcidos e empreendedores que o Brasil já conheceu. Essa revista, mensal e impressa em rotogravura, em papel de grande formato, servia-se da fotografia como seu principal meio de comunicação, reduzindo os textos à sua expressão mais simples... (1982, v.1, p. 73).

A segunda instância “ilustrada” onde atuaria seria a da municipalidade de Fábio Prado. Contratado pelo D.C.R., Benedito assumiria a tarefa de recolher, colecionar e restaurar fotografias antigas de São Paulo, bem como documentar em material fotográfico e fílmico os vários aspectos da administração “ilustrada” do prefeito Fábio Prado:

Meus contatos com Fábio Prado se iniciaram quando era prefeito de São Paulo, ao fundar o seu Departamento de Cultura e que pela mão de Mário de

<sup>10</sup> Revista São Paulo, 1936, vol 3.

Andrade (e às ocultas de meu irmão Paulo, então assessor direto de Fábio Prado) eu me vi nomeado para um cargo técnico em que a fotografia e o cinema poderiam ter grande significação. E tiveram mesmo. Não apenas se organizou um arquivo de documentação fotográfica dotado de equipamento moderno então, como também se tentou, pela primeira vez numa prefeitura brasileira, colocar o documento foto-cinematográfico a soldo de uma

de seu estatuto artístico e o melancólico quadro cultural-artístico em que a fotografia estava inserida no Brasil:

#### O I SALÃO DE MAIO<sup>11</sup> E A FOTOGRAFIA

Quem, por acaso, resolvesse delinear um estudo crítico ou analítico sobre o que tem sido ou o que seja a fotografia em nosso âmbito de vida, qual sua posição nos



Fotomontagem dadaísta produzida por B. J. Duarte e Preising. **Revista São Paulo**, 1936, v. 10. Acervo: PMSP/ SMC/ Biblioteca Municipal Mário de Andrade

cidade e a serviço de sua história. (1982, v. 2, p.104).

Além da *Revista São Paulo* e do D.C.R., o fotógrafo atuaria em outra instância ideológica dos “ilustrados”. Ocasionalmente, discorria sobre a fotografia no caderno *Suplementos em Rotogravura*, seção do jornal *O Estado de S. Paulo*. Aliás, foi nesta instância “ilustrada” que B. J. Duarte publicaria um texto hoje antológico sobre o lugar da fotografia no movimento modernista, denunciando em 1937 o não-reconhecimento

círculos artísticos, já não digo no Brasil, mas apenas em S. Paulo, desde logo se acharia em sérias dificuldades na colheita de dados e no traço dos perfis a serem esboçados. Tal atividade não logrou, de modo estável, afirmar-se em nosso meio, nem tem atraído como deveria atrair, tanta mentalidade moça e audaciosa, que a outros campos se dirige, sem um olhar se quer à arte do branco e preto.

Não temos ainda uma publicação especializada, nenhum nome ainda se firmou no conceito público [...] Por que a aversão? Qual a causa desse desdém? Respondam os Deuses, porque nós, míseros mortais, não temos força nem autoridade para tanto.

<sup>11</sup> Evento realizado em maio de 1937 que visava expor trabalhos de pintores e escultores ligados ao movimento modernista como Lasar Segall, Quirino da Silva, Hugo Adami, Cândido Portinari, Gervásio Furest entre outros.

Na Europa, nos EUA, em que a fotografia conquistou brilhantemente foros de cidade, penetrando palmo a palmo, em todos os campos da Arte e da Cultura, homens como Steichen, que maneja um raio de luz, como o escultor um bloco de argila, Man Ray, o caleidoscópio surrealista, Abbé, o fotógrafo andarilho, viram seus nomes transporem as fronteiras internacionais, viram revistas, especializadas ou não, disputarem suas produções, viram-se admirados por multidões nos salões de arte [...]

De São Paulo, que com os olhos do coração te acolhido tanta iniciativa, que tem apoiado tanta idéia nova, é preciso que parta o primeiro aceno em prol da desprezada arte monocromática. Se me fosse dado sugerir alguma coisa, alvitriaria aos organizadores do Salão de Maio, que esse no próximo ano acolhesse em seu bojo de boa vontade, quisesse expor à luz o maravilhoso encanto de uma composição bem equilibrada ou a maciez de um “flou” numa paisagem bem “angulada”. (VAMP<sup>12</sup>) (DUARTE, 1937 apud KOSSOY, 2004, p. 443).

Este ‘desabafo’ de B. J. Duarte sinaliza que, no auge do movimento modernista (década de 1930), a fotografia, enquanto *manifestação estética*, não teve lugar entre as artes desse movimento, ao passo que na Europa e nos EUA essa condição já se encontrava superada.

Contudo, se não houve o reconhecimento do *estatuto artístico* da fotografia pelo movimento, o mesmo não se pode dizer quanto à valorização de sua natureza documental por parte de intelectuais como Mário de Andrade e Sérgio Milliet, que a viam como valioso instrumento de documentação e cultivo de *coisas nacionais* (KOSSOY, 2004, p. 446). Descobrir as raízes da nacionalidade, valorizar a história e a heterogeneidade de seus personagens, olhar para a produção regional-brasileira da cultura, arte e música através de uma nova perspectiva: era a bandeira do projeto modernista. Não por

acaso que, como administrador cultural no D.C.R., Mário de Andrade enxerga na fotografia uma maneira de dar corpo a essa *nova perspectiva*, utilizando-a enquanto instrumento de pesquisa etnográfica e como meio de recuperação e formação de um acervo sobre a memória iconográfica da cidade de São Paulo. Sem dúvida, sua percepção da necessidade de se preservar o patrimônio fotográfico-documental é inovadora para aquela época (idem, p. 434).

### **Imagens da cidade e A Cidade da Imagem: a construção da memória e a organização do acervo iconográfico para a “paulicéia”.**

Em seu depoimento, Benedito conta que o D.C.R. adquire, por volta de 1936, uma coleção de negativos que remontam do século XIX e início do XX, contendo imagens produzidas por Militão Augusto de Azevedo, Guilherme Gaensly, Valério Vieira entre outros. Para executar esse projeto de *recuperação e preservação do material fotográfico*, Mário de Andrade aproveita e valoriza a prática fotográfica de B. J. Duarte, de sorte que o contrata para chefiar uma nova seção criada no interior da Divisão de Documentação Histórica e Social, a *Seção de Iconografia*. Sobre tal criação e como se deu sua contratação para desenvolver tal projeto, o fotógrafo conta que:

Meu irmão era assessor jurídico do prefeito Fábio Prado, meu irmão Paulo [Duarte]. Um dia ele me telefonou dizendo – “olha, quero que você venha aqui ver umas coisas que nós compramos”. Eram caixotes de negativos embrulhados em palha. Eram negativos que iam desde 24x30 cm até 9x12 cm. Ele havia comprado do [Aurélio] Becherini – ele foi o primeiro fotógrafo de jornal de São Paulo [...] e o Becherini

<sup>12</sup> “Vamp” era seu pseudônimo.

começou a fotografar São Paulo não apenas com o desejo evidentemente de documentar uma época, mas para documentar relatórios, seja para a Prefeitura, seja do próprio [governo do] Estado, na Secretaria de Obras Públicas [...]. Becherini também comprou chapas antigas do velho Valério, Militão, Gaensly etc. Guardou aquele patrimônio todo. Ele era muito amigo do Paulo. Um dia ele [...] propôs ao Paulo comprar aquilo e o Paulo, com aquele espírito dele, viu logo o valor daquelas chapas de antes do século [XX], fins do XIX e até 1930 e nessa época estava sendo fundado o Departamento de Cultura [...]. E o Mário de Andrade mandou transportar esses caixotes que estavam em local úmido, muitos deles se perderam totalmente, para a sede do Departamento de Cultura que era um dos pavilhões do Mercado Municipal. E lá ficaram pelo menos em local seco. Mas ele - não sei se inspirado por esse patrimônio iconográfico valiosíssimo - ao organizar o Departamento, cria o Serviço de Iconografia [...]. Muita gente perguntava o que significava iconografia, inclusive eu, que não sabia direito o que era, e ele [Mário] me dava explicações. Nomeou-me pra lá. [...] Eu comecei, então, a desencaixotar aquilo e fiquei deslumbrado com aquelas fotografias lindas - até hoje sou, bem enquadradas, de uma nitidez absoluta. Aquelas objetivas antigas faziam milagres! Tive a idéia, então, de mandar fazer um resguardo, um móvel exclusivo só para elas. Imaginei gavetões de ácido inoxidável de arquivos, com ranhuras para elas serem classificadas sem que umas tocassem nas outras, para ter ventilação, evitar mofo e o contato com a gelatina muitas vezes em decomposição.

(Depoimento MIS)

Como chefe da Seção de Iconografia, assume a tarefa de recuperar e organizar essa documentação antiga; ademais, caberia a ele o trabalho de registro fotográfico e fílmico das

atividades desenvolvidas pelo D.C.R. e pela própria administração municipal, de modo que se formasse e estruturasse um acervo consistente dessa variada produção (KOSSOY, 2004, p.436). Além da preocupação em documentar obras e políticas culturais, fazia parte das preocupações do “administradores modernistas” - o diretor do Departamento Mário de Andrade e do diretor da Divisão de Documentação Social e Histórica, Sérgio Milliet (cunhado de Benedito) - documentar aspectos sociais, étnicos e condições de vida existentes na Cidade de São Paulo <sup>13</sup>. Desta maneira, documentam-se através de fotografias e em imagens fílmicas vários aspectos, por exemplo, dos parques infantis: atividades pedagógicas e assistenciais, instalações e perfil das crianças usuárias (MACHADO JR, 2004, 494).

A respeito das fotografias e vídeos que B. J. Duarte teria produzido entre 1935-38, a pedido dos “ilustrados” e dos “administradores modernistas” da Prefeitura, a atual Seção Arquivo de Negativos (antiga Seção de Iconografia) da Secretaria Municipal de Cultura informou que ainda não existe um levantamento sistemático de sua produção fotográfica, daí a dificuldade em ser ter um número exato da mesma. Contudo, há a possibilidade de estimar-se a quantidade dessa produção a partir de um levantamento através de pesquisa no Acervo Digital do Arquivo de Negativos da Divisão de Iconografia e Museus, do Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura <sup>14</sup>. Esta feita, chega-se ao número de 904 (novecentos e quatro) fotografias

<sup>13</sup> Parte dessa produção pode ser conferidas no site **Biblioteca Multimídia do Instituto Embratel** através do endereço <http://200.244.52.177/embratel/main/mediaview/homepage?context=embratel>. Procurar por Benedito Junqueira Duarte em “pesquisa avançada”. Vale lembrar que o crédito das imagens é da “Divisão de Iconografia e Museus do DPH” e não da “Biblioteca Mário de Andrade”, conforme consta no site.

<sup>14</sup> PMSP/SMC/DPH/DIM/Seção Arquivo de Negativos. Este acervo não está disponível pela Internet, e sim para consulta local.

cadastradas no interregno de 1935-38, cujas temáticas abordam desde o registro de monumentos históricos espalhados pela cidade, vistas aéreas, igrejas e casarões antigos, institutos educacionais (Escola Normal, Faculdade de Direito do Largo de S. Francisco e Escola de Comércio), grandes edificações (edifícios Martineli, Nho-nhô Magalhães, da Caixa Econômica Federal, Pirapitingui, Estação da Luz etc). A partir desta sondagem, notamos a visibilidade que os “ilustrados” pretenderam dar às instituições e programas dos âmbitos dos governos estadual e municipal: a Penitenciária e o Banco do Estado, reformas urbanas, Orquidário do Estado, Viveiro Municipal, Biblioteca e Discoteca Pública, Biblioteca Circulante, cortiços e os espaço de educação formal (Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, Escola Normal Caetano de Campos e grupos escolares) e os extra-escolares (parques infantis).

Dentre essa documentação iconográfica disponível, uma grande parcela é pertinente aos parques infantis. Deste total, 263 referem-se ao registro dos parques infantis da Lapa, Ipiranga e D. Pedro II, totalizando 29% das imagens fotográficas encomendadas pelo D.C.R. nesse período. Este percentual reflete a importância dada a estes espaços educativos extra-escolares junto ao projeto político dos gestores “ilustrados” e modernistas da Prefeitura da Cidade de São Paulo. Torna-se imprescindível lembrar que, além dessas fotografias, B. J. Duarte teria dirigido, em 1936, um curta-metragem intitulado Parques Infantis de São Paulo - o que reforçaria a idéia de que, sob a encomenda dos gestores do D.C.R., o fotógrafo-cinegrafista teria produzido um importante conjunto de

iconografias sobre a educação municipal de modo que se desse grande visibilidade a um dos pontos estratégicos do projeto político “ilustrado”, ou seja, às políticas educacionais desenvolvidas no âmbito do Departamento.

Outrossim, tais parques eram considerados o projeto mais relevante da Divisão de educação e Recreios. Instalados nesses bairros operários, tendo como freqüentadores os filhos de trabalhadores, objetivavam “collaborar na obra de preservação e de previsão social e contribuir para a educação hygienica das crianças”<sup>15</sup>. Vistos como “instituições extra-escolares”, posto que funcionaria como complemento à educação oferecida nos grupos escolares para crianças pobres, teria como finalidade “trazer ao conhecimento da criança os elementos da vida física, moral e intelectual, sob forma exclusivamente recreativa” (MIRANDA, 1936).

### **O cinema e a fotografia construindo a imagem da educação na ‘Paulicéia’ “ilustrada”. A contribuição de B. J. Duarte.**

O curta-metragem Parques Infantis de São Paulo, editado em preto e branco, com doze minutos de duração aproximadamente, produzido em filme de 35 mm e sonorizado - o que deve ter exigido considerável gasto financeiro por parte do D.C.R. já que, segundo o próprio fotógrafo-cinegrafista, utilizar tais recursos técnicos neste momento demandava custos altos. Em setembro do mesmo ano, o curta sofreria intervenções da censura do governo Vargas<sup>16</sup>, contudo não impediria de ser exibido na

<sup>15</sup> *Acto n. 861 de 30 de maio de 1935*.op. cit, p. 235.

<sup>16</sup> Fonte: CENS/I ; JIMS/OESP ; 15.10.1936.23

Sala Odeon, em São Paulo, e no Rio de Janeiro, no Plaza <sup>17</sup>.

Os créditos que aparecem no início do curta-metragem são reservados ao D.C.R. e ao Diretor da Divisão de Educação e Recreios, Nicanor de Miranda. Ao som de “O Quinteto”, do compositor Carlos Gomes, um locutor não identificado narra como seria a rotina das crianças freqüentadoras dos parques infantis:

Ao entrarem, são os pequenos submetidos previamente a uma inspeção médica, isolando-se os portadores de moléstias contagiosas e dando-lhes assistência. Após a matrícula, cada criança tem uma ficha médica, psicológica e social. Às primeiras horas da manhã e às últimas da tarde realizam-se aulas de educação física por instrutores especializados. Eis aqui os pequenos e seus movimentos.

Durante a aula e após esta, alguns jogos infantis cuidadosamente escolhidos e organizados e que tanta alegria trazem aos petizes. Muitas das crianças que freqüentam os parques são vítimas de uma alimentação deficiente. O Departamento de Cultura estuda carinhosamente este problema e eis o que é feito para remediar este mal [distribuição de copo com leite].

As crianças não devem ficar expostas horas seguidas ao sol, pois é sabido que o sol em excesso, ao invés de beneficiar, prejudica a saúde.

À sombra dos galpões ou das árvores, praticam jogos tranquilos e recreações educativas.

No parque, as crianças também trabalham, se trabalham! Trabalham como se estivesse jogando com a mesma espontaneidade e o mesmo prazer. Trabalham como se estivessem brincando!

Entre as primeiras necessidades das crianças que vivem na metrópole estão o ar e o sol.

A recreação por meio de aparelhos é uma das mais apreciadas. O instinto de



Aula de ginástica em parque infantil, 1937.

Autor: B. J. Duarte.

Acervo: IEB/USP.

balançar é comum às crianças de todas as idades e de todos os países...

Que prazer a água proporciona à criança! Além de ser a natação um esplêndido exercício, é o esporte higiênico por excelência. Além de 800 copos com leite distribuídos diariamente, a assistência alimentar é acrescida de frutas. Com quê gosto as crianças as saboreiam!

Visitando os filtros distribuidores de água para a cidade de São Paulo, periodicamente são levadas a efeito excursões às fábricas, ao parque da indústria animal, ao Museu do Ipiranga, às usinas de leite e a outros logradouros, de cuja visita os pequenos possam tirar proveito intelectual. Especial cuidado merece as atividades dramáticas. Eis aqui uma cena da Nau Catarineta, bailado tradicional popular inteiramente esquecido em São Paulo e que o Departamento de Cultura está fazendo renascer no seio do povo.

Cada atividades rítmicas incluem-se também na organização geral do Serviço. Além de ser um complemento da cultura física, elas educam a atitude e o gesto.

Todos os meses realizam-se festivais que visam estreitar a camaradagem entre os pequenos dos vários parques.

<sup>17</sup> Fonte: Arquivo Cinemateca Brasileira

Transportados em bondes, aproveitam também para fazer um lindo passeio pela cidade pois muitas destas crianças jamais saíram do seu bairro (Acervo: Cinemateca Brasileira).



Bailado Nau Catarineta no Parque Infantil D. Pedro II. Fotógrafo: B. J. Duarte. **Revista São Paulo**, 1936, vol 5.

As imagens expostas acima não foram tomadas a partir dos fotogramas do documentário, contudo, dialogam com as imagens fílmicas na medida em que o olhar B. J. Duarte busca manter uma similitude nos discursos das imagens fotográfica e fílmica. Em paralelo ao texto proferido (de possível autoria do diretor da Divisão de Educação, Nicanor de Miranda), o olhar de Benedito pretendeu apresentar os parques infantis – utilizando, para tanto, de seu requintado repertório estético adquirido na França e em São Paulo – como um espaço onde a recreação, o cuidado e a educação eram práticas diárias e indissociáveis: assistência médica e pedagógica de profissionais habilitados às crianças parqueana: exames físicos e antropométricos, alimentação a base de frutas e leite, a prática da cultura física e do folclore brasileiro através do teatro ou da música. Observa-se, por outro lado, a pouquíssima ênfase que o fotógrafo-cinegrafista reserva à figura das educadoras sanitárias, cuja presença é quase

desapercebida ao longo do documentário.

Um outro aspecto interessante da seleção operada pelo olhar de B. J. Duarte seria com relação aos momentos de ludicidade nos parques. A impressão que nos fica é a de que os meninos gozariam de maior reserva de momentos lúdicos se comparados aos das meninas. Nas cenas que mostram brincadeiras e banho de piscina, predominam a figura masculina, embora conste a presença feminina em menor quantidade. Além disso, o olhar do cinegrafista mostra que a menina parqueana era educada para executar habilidades domésticas: tricô, crochê, bordado etc. No que toca aos tipos étnicos das crianças parqueanas registradas, nota-se presença predominante das crianças de pele branca.

Se, do ponto de vista sociológico, o olhar de Benedito acabou por revelar a predominância de crianças brancas e do sexo masculino nos parques, tal panorama já fora percebido e até mesmo levantado pelo técnico de pesquisas sociais da Divisão de Documentação Social e Histórica do D.C.R., Samuel H. Lowrie, em um estudo em que trata da ascendência das crianças freqüentadoras dos parques infantis, publicado na Revista do Arquivo Municipal em 1937, no qual pretendeu mostrar estatisticamente tal situação: em 1937, se a porcentagem de crianças parqueanas do sexo masculino 63%, a do sexo feminino era de apenas 37%; com relação ao percentual em relação à ‘cor da pele’ dessas crianças, 97% foram registradas como “brancas” e 3%, como “parda” ou “negras” (LOWRIE, 1937). Isto posto, notamos uma certa confluência dos olhares de S. Lowrie e do fotógrafo.

No tocante as fotografias que B. J. Duarte teria registrado sobre os parques infantis, podemos perceber a intrigante seleção das temáticas operadas por seu olhar. O Quadro 1 procura mostrar, do ponto

de vista quantitativo, as temáticas registradas pelo fotógrafo:

Este quadro nos convida a inferir que B. J. Duarte, operando sob ordem do D.C.R., procurou dar maior visibilidade ao Parque Infantil D. Pedro II. Contudo, essa afirmação tem de ser feita com extrema cautela, posto que estamos nos baseando numa documentação que resistiu enquanto acervo municipal. Há muito, ainda, que se investigar a respeito do número de registros realizados oficialmente pelo fotógrafo para, a partir daí, se chegar à conclusão de que o D.C.R. teria escolhido o D. Pedro II para ser o “estandarte” da educação extra-escolares dos parques infantis.

Com relação às temáticas registradas, percebe-se que o fotógrafo registrou em maior quantidade as atividades relacionadas à cultura física (62 fotos), seguida das atividades dramáticas (34 fotos), refeições (30 fotos), brincadeiras livres (26 fotos) e orientadas (23 fotos). Numa perspectiva mais ampla, a maior parte das fotografias mostra as variadas atividades pedagógicas sendo realizada com as crianças parqueanas: brincadeiras a partir de diversificados objetos e suportes, práticas de leitura, pintura e esportivas, entre outras. B. J. Duarte procurou dar visibilidade às atividades relacionadas à saúde e higiene do corpo das crianças, de modo que fizesse remeter à idéia de “robustez infantil” ou de “eugenia”, pulsantes neste momento histórico.

Esta foi, de maneira bastante sintetizada, a contribuição de B. J. Duarte para campo da história da educação paulista. Seu olhar refinado por conta de sua experiência na fotografia artística e, em seguida, no fotojornalismo, capturou diversos aspectos da cultura e dos fazeres escolares dos parques infantis, durante a administração de Mário de Andrade no

Departamento de Cultura e Recreação.

Em meados da década de 1930, assume papéis simultâneos em instâncias “ilustradas” diferentes: como “caçador de imagens”, a busca frenética por registrar o crescimento e o dinamismo cultural-econômico da ‘Paulicéia’, ao sabor do desejo de seus contratantes; como “artista”, a luta pela valorização da fotografia enquanto manifestação artística e o descontentamento em ver sua “arte monocrômica” desprezada por setores do movimento modernista, calcados na “arte” de Di Cavalcanti, Cândido Portinari, Lasar Segall, Vitor Brecheret, Tarsila do Amaral entre outros. Tal descaso para com a fotografia levaria B. J. Duarte, ao lado de Eduardo Salvatore, Thomas Farkas, José Medina, Randolpho Homem de Mello etc, a criarem, em 1939, um espaço que aglutinasse interessados e profissionais em nome da “arte fotográfica”: o *Foto Clube Bandeirantes* (que se transformaria, em 1945, no *Foto-Cine Clube Bandeirantes*). Por tudo isso, torna-se relevante a contribuição de para a história da fotografia brasileira (KOSSOY, op. cit., 437).

Benedito não concebia sua produção como um simples registro histórico sobre algo. Percebia as imagens fotográficas e fílmicas como uma manifestação artística, como obra de arte, à busca da “composição bem equilibrada”, ou “a maciez de um ‘flou’ numa paisagem bem ‘angulada’”. Desta maneira, B. J. Duarte não só compõe a imagem educacional na condição de funcionário público, mas na de um artista diante de sua obra: a preocupação na composição dos elementos na imagem, as funções dos ângulos e das formas, tomadas de baixo para cima, a ênfase na expressividade dos sujeitos capturados, principalmente ao se tratar de crianças. Foi com este refinamento do olhar que o fotógrafo-cinegrafista construiu sua narrativa



iconográfica acerca das políticas educacionais do D.C.R.

Portanto, é preciso reconhecer a importante contribuição da produção iconográfica de B. J. Duarte como fonte para a história da educação em São Paulo, na medida em que ela possibilita múltiplos

olhares sobre aspectos de culturas escolares e de práticas, bem como a respeito das representações de políticas educacionais cuidadosamente construídas pela agência ou instância contratante e, sobretudo, pelo olho que opera por detrás da câmera.

---

## Referências

---

ABDANUR, E. F. **Os “ilustrados” e a política cultural em São Paulo**. O Departamento de Cultura na gestão Mário de Andrade (1935-38). Dissertação de Mestrado, Unicamp, 1992.

CAMARGO, M. J.; MENDES, R. **Fotografia: cultura e fotografia paulistana no século XX**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

CAMARGO, Mônica Junqueira e MENDES, Ricardo. **Fotografia: cultura e fotografia paulistana no século XX**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

CATANI, Afrânio Mendes. **Cogumelos de uma só manhã. B. J. Duarte e o Cinema Brasileiro**. Anhembi: 1950-1962. Tese de Doutorado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, vols 1, 2 e 3, São Paulo, 1991.

DUARTE, B. J. **À luz fosca do dia nascente**. Crônicas da memória, v. 1. Massao Ohno – Roswitha Kempf, 1982

\_\_\_\_\_. **Caçadores de imagens**. Nas trilhas do cinema brasileiro. Crônicas da memória vol 2. São Paulo: Massao-Ohno, 1982.

DUARTE, Paulo. **Mário de Andrade por ele mesmo**. São Paulo: Edart, 1971.

KOSSOY, B. Luzes e sombras da metrópole: um século de fotografias em São Paulo (1850-1950). In: PORTA, P. **História da cidade de São Paulo**. A cidade no Império 1823-1889, v. 2, São Paulo: Paz e Terra, 2004.

LOWRIE, S.H. Ascendência das crianças registradas no Parque Infantil D. Pedro II. In: **R.A.M.**, Departamento de Cultura, São Paulo, v. 39, 1937, p. 261.

MACHADO JR, Rubens. São Paulo e o seu cinema: para uma história das manifestações cinematográficas paulistanas (1899-1954). In: PORTA, P. **História da Cidade de São Paulo: a cidade no Império 1823-1889**, v. 2, São Paulo: Paz e Terra, 2004.

MIRANDA, Nicanor. “Plano inicial da Seção de Parques Infantis”. **Revista do Arquivo Municipal de São Paulo**, Departamento de Cultura, ano 2, v. 21, mar/1936, p. 95-98.

PRADO, M. L. **A Democracia Ilustrada: o Partido Democrático de São Paulo (1926-1934)**. São Paulo: Ática, 1986

**Revista do Arquivo Histórico Municipal de São Paulo**, Departamento do Expediente e do Pessoal, v. III, agosto/1934.

**Revista do Arquivo Municipal de São Paulo**, Departamento de Cultura, ano 1, v. XII, maio/1935

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, ano 2, v. XXI, mar/1936

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, São Paulo, v. XXXIX, 1937

**Revista São Paulo**. São Paulo, 1936.

Depoimento de B. J. Duarte concedido a Boris Kossoy, Hans Günter Fleig, Moracy de Oliveira e Máximo Barro em 14.05.1981. **Programa de História Oral – Fotografia Paulista – Museu da Imagem e do Som / SP**.

Fotografias “tipo/negativo”: 1A-270 A. Acervo: PMSP/SMC/DPH/DIM/SAN.

**“Parques Infantis de São Paulo”** (1936). Curta-metragem 35mm, PB. Produção: Ross Rex Filme e Departamento de Cultura. Direção: B. J. Duarte. Acervo: Cinemateca Brasileira