

ANAIS do MUSEU PAULISTA

História e Cultura Material

Anais do Museu Paulista
Universidade de Sao Paulo
mp@edu.usp.br
ISSN: 0101-4714
BRASIL

2004

Miriam Manini

COMENTÁRIO VIII

Anais do Museu Paulista, junio-diciembre, año/vol. 12, número 012

Universidade de Sao Paulo

São Paulo, Brasil

pp. 55-61

Comentário VIII

Miriam Manini

Curso de Arquivologia da Universidade de Brasília (UnB)

O futuro do passado: acervos fotográficos tradicionais
+ acervos fotográficos eletrônicos

Imaginem como poderá ser engraçado ler os textos deste debate daqui a uns 30 anos! Será tão divertido quanto ler as opiniões sobre o advento da fotografia, escritas em seus primórdios. Espero que nenhum de nós pareça pouco simpático, como foi Baudelaire. Desejo mais fazer rir da nossa atual ingenuidade.

Pareceremos, talvez, polemistas, semelhantes aos debatedores da questão fotografia *versus* pintura; ou motivo de galhofa, como os espectadores furtivos das salas de projeção onde eram exibidos trens “invadindo” a platéia; ou ainda inventores paradoxalmente sem visão, como os irmãos Lumière, que não viam no cinema algo comercialmente viável.

É comum na academia e nos meios intelectuais o medo do desconhecimento, um receio da ignorância, já que nossa tarefa precípua é saber, fazer o saber e dar a conhecer tal saber. Entretanto, com a revolução informacional, com a informática, a obsolescência ganhou destaque e nos torna todos ignorantes cotidianos, já que a rapidez das novidades do mundo eletrônico é enorme e historicamente inédita.

Gosto de citar Boaventura Sousa Santos para os alunos, no primeiro encontro com eles, com o intuito de lhes estimular a vontade de conhecer: “o objecto é a continuação do sujeito por outros meios. Por isso, todo o conhecimento científico é auto-conhecimento”¹. E ele nos oferece também a recíproca: “[...] A condição epistemológica da ciência repercute-se na condição existencial dos cientistas. Afinal, se todo o conhecimento é auto-conhecimento, também todo o desconhecimento é auto-desconhecimento”². Nossa ignorância pode nos fazer ignorantes de nós mesmos.

1. SANTOS, 1987, p. 52.

2. Id., p. 58.

Uma história exemplar aconteceu na década de 1990. Recebemos uma doação de fitas cassete para o acervo. Pertenciam a um deficiente visual e apresentavam gravações de trabalhos de alunos, dissertações, teses e diversos livros importantes da área de Humanas, lidos para ele em voz alta. Pois bem: imbuída de sua contumaz eficiência, uma auxiliar livrou cada uma das fitas de um “pedacinho inútil de papel furadinho”, cuidadosamente depositado entre a caixa e o papel que guardam comumente as fitas cassete: desmembrou e jogou no lixo toda a identificação em braile... Os relevos formados pela anagliptografia, com a ação do tempo, ficaram marcados e perfuraram o papel em algumas partes; pensando ser aquilo uma coisa inútil, a funcionária se desfez do “supérfluo”.

Será que não cometemos enganos como esse ao manipular eletronicamente as imagens, ao gerenciar, enfim, bancos de imagens eletrônicas ou bancos eletrônicos de imagens?

Convidada a compor esta mesa “virtual”, tentarei contribuir com a discussão proposta seguindo um roteiro que começa pela explanação da minha relação profissional com o tema, passa pela exposição de preocupações e proposições acadêmicas acerca da indexação de fotografias (em papel ou digitais) e termina elaborando indagações que se pretendem engrenagens do debate da questão central.

A fotografia como profissão

Em 1991, comecei a trabalhar no gerenciamento de um acervo de mais de 80.000 imagens. Para enfrentar tal empreitada, o caminho natural foi especializar-me no tratamento do suporte fotográfico, época em que tive o prazer de aprender com as colegas do Centro de Conservação e Preservação Fotográfica da Funarte. Após a formação no tratamento do suporte, senti a necessidade de abordar as questões mais prementes do tratamento da informação imagética e embrenhei nos caminhos do doutorado.

Um passo paralelo ao inicial levantamento bibliográfico foi proceder a um mapeamento de acervos fotográficos. Empreendi, na ocasião, incursões em dezenas de instituições: arquivos, bibliotecas, centros de documentação e agências de imagens³.

Além dessa parte de campo, o que desenvolvi na tese foi a validação de tudo que a professora Johanna Smit, da ECA/USP, vinha preconizando ao longo dos anos de estudo sobre o assunto, por meio da equação: Imagem = Conteúdo Informacional + Dimensão Expressiva. Desenvolvo, atualmente, um projeto dentro da Universidade de Brasília bem aos moldes da pesquisa de campo da tese de doutorado, desenvolvida em São Paulo.

Com relação à verificação da real situação de cada acervo, tanto na UnB quanto na pesquisa de campo da tese, verificou-se a precariedade do estado em que se encontram algumas coleções, bem como a preocupação geral em ver a situação melhorada, demonstrando-se um conhecimento dos profissionais

sobre os reais problemas que enfrentam no dia-a-dia do tratamento de acervos fotográficos. Nota-se, também, uma ansiedade e predisposição em entrar no universo digital, coisa que alguns já estão fazendo, ainda que de maneira incipiente e cautelosa.

Análise documentária de fotografias

Dimensão Expressiva

Nossa experiência com usuários de fotografias e as pesquisas de campo demonstram que a eles interessam tanto o objeto fotografado quanto a Dimensão Expressiva da imagem.

A Dimensão Expressiva de uma fotografia é algo ligado à forma da imagem – que se encontra em justaposição ao seu conteúdo informacional. Os métodos tradicionais de indexação de imagens preocupam-se com a recuperação baseada no conteúdo. Há a necessidade, entretanto, de se considerar também a recuperação da informação visual baseada na forma. Em outras palavras, o sistema oferece um sem-número de fotografias com determinado conteúdo informacional, e o que vai presidir a escolha de uma ou mais fotografia(s) pelo usuário é a sua Dimensão Expressiva.

Uma tabela de categorias e suas variáveis, baseada em SMIT (1997, p. 6), para a análise da imagem a partir de como a fotografia expressa seu conteúdo informacional dará origem à inserção da Dimensão Expressiva na grade de Análise Documentária de Imagens Fotográficas, como veremos adiante.

Recursos técnicos	Variáveis
Efeitos especiais	fotomontagem estroboscopia alto-contraste trucagens esfumação
Óptica	utilização de objetivas (<i>fish-eye</i> , normal, grande-angular, teleobjetiva, etc.)
Tempo de exposição	instantâneo pose longa exposição
Luminosidade	luz diurna luz noturna contraluz artificial

4. O SOBRE de Shatford Layne (1994) não é usado por Smit para cada categoria de perguntas feitas à imagem (quem, o que, quando, onde, como). O SOBRE é uma síntese, nomeada a partir de um ou vários conceitos abstratos e que pode ser deduzida a partir de diversos componentes da imagem, distribuídos por diferentes categorias informacionais.

Enquadramento	enquadramento do objeto fotografado (vista parcial, vista geral, etc.) enquadramento de seres vivos (plano geral, médio, americano, <i>close</i> , detalhe)
Posição de câmera	câmara alta câmara baixa vista aérea vista submarina vista subterrânea microfotografia eletrônica distância focal (fotógrafo/objeto)
Composição	retrato paisagem natureza morta
Profundidade de campo	com profundidade: todos os campos fotográficos nítidos (diafragma mais fechado) sem profundidade: o campo de fundo sem nitidez (diafragma mais aberto)

Essa tabela, além de não ser exaustiva ou completa nos seus propósitos, está aberta às conseqüências e resultados das transformações tecnológicas, como a fotografia digital e suas peculiaridades. O que de objetivo queremos aproveitar dela é a forma como irá alimentar a grade de Análise Documentária de Imagens Fotográficas.

Análise de Imagens

Smit (1997) apresenta uma grade de análise para representar o conteúdo informacional da imagem fotográfica reunindo as categorias informacionais (quem/o que) ao DE genérico, ao DE específico e ao SOBRE de Shatford (1986):

Categoria	DE		SOBRE ⁴
	Genérico	Específico	
Quem/o que			
Onde			
Quando			
Como			

A nossa proposta de grade acrescenta, então, a questão da técnica dando origem à Dimensão Expressiva:

	Conteúdo Informacional		Dimensão Expressiva
	DE	SOBRE	
Categoria	Genérico	Específico	
Quem/o que			
Onde			
Quando			
Como			

A coluna da Dimensão Expressiva será preenchida segundo dados observáveis na tabela de Recursos Técnicos e Variáveis.

Conclusão

O que a fotografia expressa e como ela expressa são os pontos cruciais de nossa proposta: a resposta a essas perguntas, quando transformada em palavras-chave, é o principal diferencial que o usuário busca (até sem saber, por vezes) na pesquisa de fotografias. E depois da recepção da imagem na recuperação dentro de um sistema, o que norteia a escolha final é justamente a Dimensão Expressiva fotográfica. O conteúdo informacional está para a busca/recuperação/recepção (uso que se faz da imagem) assim como a Dimensão Expressiva da fotografia está para a escolha final do usuário (critério de escolha da imagem).

A partir dessas considerações, defendo o ponto de vista de que os conservadores de documentos fotográficos e profissionais da informação que trabalham no tratamento da informação fotográfica conheçam técnicas e linguagem fotográficas e processos fotográficos históricos. Da mesma forma, acredito na necessidade prévia desses conhecimentos fazerem parte do repertório de profissionais que se dediquem à digitalização de imagens, à fotografia digital e ao gerenciamento de bancos de imagens eletrônicos.

Lenha para essa fogueira crepitante

Algumas concepções que se alteram com os documentos digitais

Quando observamos documentos fotográficos convencionais é fácil perceber que o papel emulsionado e o conteúdo informacional que ele carrega são inseparáveis. No caso das fotografias digitais, o suporte (magnético ou óptico) é uma parte física separada do conteúdo. Essa é uma característica

realmente diferenciadora da imagem digital que, ao contrário das fotografias convencionais, não tem no suporte um elemento significativo, mas um mero carregador físico. Como uma das conseqüências, temos que, a cada reprodução de uma imagem digital, o único elemento que muda é o suporte: o novo documento (cópia?) continua sendo idêntico ao que foi reproduzido (original?). Entre os riscos de perda, deterioração e/ou destruição a que estão submetidas as imagens digitais podemos citar: a dificuldade de conservação dos novos suportes, a ausência ou negligência de critérios de avaliação histórica dos novos documentos, o desconhecimento de informações precisas sobre a estabilidade dos materiais que compõem os suportes informáticos e a obsolescência extraordinária a que estão submetidos. Entretanto, não devemos ser injustos com os avanços tecnológicos; eles nos trazem, igualmente, algumas vantagens: melhoram o acesso, a conservação e a difusão dos documentos fotográficos; os usuários localizam a informação solicitada com maior rapidez e eficiência; a consulta de imagens *on-line* evita o manuseio de originais; só para citar algumas. Isso significa uma curiosa constatação: ao longo da história, desenvolveram-se suportes cada vez menos duradouros, mas cada vez mais fáceis de reproduzir e difundir.

Outras vantagens são a enorme capacidade de armazenamento de dados que os meios eletrônicos possuem (embora a gestão de tais dados seja, igualmente, um desafio aos profissionais da informação); a rapidez no acesso à informação, especialmente quando se dispõe de equipamentos adequados; o fato das informações digitais poderem ser reordenadas, agregadas, comparadas, etc., com uma enorme facilidade. Contudo, nossas preocupações estão todas voltadas para a solução das dificuldades que se apresentam. Vejamos mais algumas: a fotografia digital exige a utilização de equipamentos para sua leitura e acesso, muito ao contrário das fotografias tradicionais, lidas a olho nu. Para melhor entendermos a amplitude das questões ligadas à preservação de imagens digitais, é preciso, principalmente e antes de tudo, saber que as novas mídias são transitórias (desenvolvem suas funções por um período limitado de tempo) e que é absolutamente necessário implementar a migração sucessiva para novas mídias; as máquinas e programas também caem em desuso, agora em questão de anos e não mais de décadas; o material humano pode também passar por obsolescência no sentido de que as transformações são muito rápidas e precisam ser acompanhadas, conhecidas e estudadas pelos profissionais envolvidos.

Imagem-chave

Em abril de 2004, recebi uma mensagem trazendo como assunto Pesquisadores Criam Sistema de Busca em 3D, uma notícia que talvez jogue alguma luz no problema de recuperação de imagens pela Internet. Partindo do fato de que os sistemas de busca da Internet são feitos exclusivamente pela proposição de palavras, pesquisadores americanos criaram um dispositivo para percorrer catálogos de objetos tridimensionais. Tal sistema exige que o usuário

desenhe a imagem do que está procurando para responder à busca com objetos semelhantes. O professor de Princeton, Thomas Funkhouser, colocou *on-line*⁵ um sistema de busca que permite ao usuário esboçar um objeto com o mouse, acrescentar um pequeno texto e buscar por modelos parecidos.

Quando visitei o endereço, tive uma sensação parecida com aquela da locomotiva invadindo a sala de cinema. E uma idéia paradoxal surgiu: um desenho nos levará a uma fotografia digital! E dúvidas, muitas dúvidas, especialmente relacionadas à capacidade que cada um tem de desenhar – eu sou um fracasso! – e a que tipo de respostas imagéticas chegaremos, fazendo garatujas. Resolvi, por ora, manter a calma e “segurar nos braços da poltrona”.

5. <http://shape.cs.princeton.edu/search.html>