
Fotografia e Memória no âmbito da Ciência da Informação

Fotografía y memoria en el ámbito de la ciencia de la información

Photography and memory in Information Science

María de Lourdes LIMA

Maria de Lourdes Lima, docente do Curso de Biblioteconomia da Universidade Federal de Alagoas – Campus A. C. Simões – Av. Lourival Melo Mota, s/n. Tabuleiro dos Martins. CEP: 57072-900 – Maceió, AL. Brasil. loulima09@gmail.com

Resumen

El artículo, además de prestar un homenaje a Eduardo Ismael Murguía, reitera la memoria a partir de dos formas de lenguaje: la visual y la verbal; en otras palabras, intenta dar visibilidad al proceso fotográfico ya la producción de una escritura que contempla la fotografía como un campo de saber. Así, se busca establecer un enlace entre la fotografía como objeto teórico en el campo de la Historia del Arte (Krauss, 2002) y de la Ciencia de la Información (Wersing, 1993). Se espera que el artículo contribuya a señalar, de modo diacrónico, la inserción de la fotografía como documento e información, cuyo momento inaugural contó con el reconocimiento de Paul Otlet, en su Tratado de Documentación, en 1934. La metodología consiste en una revisión de literatura que discute la fotografía en el plano de las memorias, de la ciencia de la Información y de su relación con el binomio Memoria/Historia. Se infiere que el lugar de la producción de la información, visual y/o verbal, equivale a una operación historiográfica que redimensiona el lugar, la práctica y los resultados sociales de la construcción y de la problematización del conocimiento humano y científico.

Palabras clave: Murguía Maraño, Eduardo Ismael. Memoria. Fotografía. Ciencia de la información. Información visual. Lenguaje visual. Historia.

Abstract

The article, besides rendering homage to Eduardo Ismael Murguía, reiterates the memory from two language forms: visual and verbal; in other words, attempts to give visibility to the photographic process and the production of written which includes photography as a field of knowledge. In this sense, it seeks to establish a link between photography as a theoretical object in the field of Art History (Krauss, 2002) and Information Science (Wersing, 1993). It is expected that article bring contributions that signal, the diachronic way, the photograph as document and information, whose first time included the recognition of the treaty of documentation of Paul Otlet in 1934. The methodology consists of a review of literature discussing the picture in terms of memories, science information and its relationship with the binomial Memory/History. It is inferred that the place of production of information, visual and/or verbal, is equivalent to a historiographical operation that resizes the place, practice and social outcomes of construction and issue of human and scientific knowledge.

Keywords: Murguía Maraño, Eduardo Ismael. Memory. Photography. Information Science. Visual information. Visual language. History.

1. A fotografia desvelando memórias

Sin que nada de esto tenga mayor importancia, creo que hay aquí toda la libertad posible entre dos maneras de ver que confluyen sin confundirse, que se alternan, se contestan y se funden como a lo largo de una sonata para dos instrumentos.

(Julio Cortázar, Alto El Perú, 1994)

O convite para integrar esta edição especial, em homenagem ao professor, historiador, educador e cientista da informação Eduardo Ismael Murguía, é uma ocasião para reafirmar o meu respeito, carinho e admiração, que conservo desde 2004, pela sua atuação como docente, no sentido literal do termo. Honra-me participar deste reconhecimento público à prática profissional deste professor e amigo que me fez trabalhar com autonomia, liberdade e paixão o meu objeto de estudo, a fotografia. O convívio diário com o

professor orientador e amigo, possibilitou-me observar o mundo acadêmico não pelo ponto de vista do distanciamento, da concorrência e de hierarquias rígidas entre pares e não pares, mas pelo convívio profícuo, onde os afetos se acham a salvo de qualquer atitude egocêntrica e estéril.

É possível que a epígrafe, que contempla um seu contemporâneo inventivo e reconhecido internacionalmente, irmão latino-americano e de língua espanhola, o escritor Julio Cortázar (1914-1984), represente a alegoria com a qual compartilho a minha homenagem.

Por que a literatura ficcional? Porque quase sempre esta se antecipa à literatura científica. Tomei conhecimento dos desertos do Peru e de seus contrastes através do conto A Casa Verde do peruano Mario Vargas Llosa, publicado em 1966. Pelo conjunto de sua obra, o escritor recebeu o

Nobel de Literatura em 2010. Retomando o texto de Cortázar (1994), além de pontuar as tensões entre a sua escrita e a fotografia da holandesa Manja Offerhaus, ambos residentes em Paris na ocasião, o texto também elege como tema do livro e objeto do desejo de ambos o *Alto el Perú*. Trata-se da região andina circunscrita ao país onde nasceu Eduardo Ismael Murguía, mais precisamente na cidade de Ica, situada na costa do Pacífico, nas proximidades do deserto de Atacama.

Os contrastes geográficos do país somam-se às tensões entre os dois processos de produção de registros do conhecimento, aos quais Cortázar faz referência de modo incisivo. A escrita de Cortázar e a fotografia de Offerhaus ocorrem por contrastes e reabsorções, porquanto apresentam analogias com o país que interage simultaneamente com a costa do Pacífico, as regiões desérticas, a cordilheira dos Andes e a floresta Amazônica.

Os contrastes que se observam na geografia do país de civilização inca e espanhola parecem aderir à fotografia de Manja e à escrita de Cortázar. A narrativa verbal e visual é devolvida ao leitor-receptor, utilizando-se do mesmo tipo de olhar: o da fotógrafa, que vasa o obturador da câmera, e o do escritor, que mira o interlocutor por meio da denúncia social e política, da aversão ao esquecimento, à desmemória, ao abandono, à solidão, à pobreza extrema daquela gente do altiplano inca, bem como da indignação ante o *establishment*. Isso pode ser comprovado a partir da escrita de Cortázar (1994) ao se dirigir à fotógrafa:

[...] Manja, los niños se dejan fotografiar por ti como si comprendieran que tu cámara vale más que los discursos de los ministros [...] Cómo pudo quedarse así a tu cámara, Manja, cuánta desesperanza lo habitaba para encararte así con ojos de vidrio y esa boca apretada en torno al silencio, esa piel castigada por inclemencias y bofetadas.

A realidade do Alto El Perú e de sua gente campesina responde simultaneamente, e de forma uníssona, às imagens impactantes de Manja Offerhaus e à escrita cortante e áspera de Julio Cortázar (1).

O livro dedicado à memória fotográfica de uma comunidade de origem pré-colombiana no altiplano peruano exhibe, além dessas imagens, com exceção de duas imagens de Cortázar pela fotógrafa Carol Dunlop, dois retratos de Cortázar feitos por Offerhaus em dois instantes. No primeiro, ela congela o escritor na companhia de um cigarro colado aos lábios, com um olhar perdido em algum ponto do horizonte. No segundo,

na última página da obra, as lentes de Manja capturam Cortázar sentado no chão, tendo em uma das mãos uma câmera fotográfica. Seu olhar pousa sobre um gato na vertical, que se posta do lado contrário do vidro transparente, e que também examina o escritor. A cena sugere um diálogo mudo entre o felino e o autor de *O jogo da amarelinha*, que em um dado momento da vida teria dito:

Desde menino, meu contato com as palavras, com a escritura, não se diferencia de minha relação com o mundo em geral. Eu pareço ter nascido para não aceitar as coisas tal como me são dadas.

Este artigo também tenta desvelar em que medida as relações profissionais e interpessoais repercutem no universo da produção e do trabalho intelectual, reconfigurando práticas e visões de mundo e de vida – de onde se justifica a temática que trata das relações entre fotografia e memória, no plano da Ciência da Informação, de modo prazeroso e (in)tenso, assim como Eduardo Murguía concebia a vida, o trabalho, o mundo e as pessoas.

2. A Fotografia sob um dos Ângulos da Ciência da (In)Formação

Barreto (1994), em uma das suas leituras, atribui ao fenômeno da informação um papel genético e escriturário, no sentido de qualificar e ressignificar o sujeito histórico no contexto da era pós-industrial. A Ciência da Informação (CI) opera com um fenômeno histórico-cultural, no sentido de vinculá-lo à organização de estoques e de fluxos informacionais, à redução de incertezas, por parte do indivíduo, da sociedade e do Estado, bem como à *necessidade* e ao *direito à informação*. Trata-se de duas contrapartidas existentes no interior dessas duas formas. A representação política do poder, de um lado, a necessidade crescente por parte da sociedade, de outro.

A partir desta análise é possível inferir, na leitura de Barreto (1994, grifos nossos), que a informação atua “como agente mediador na produção do conhecimento”; em decorrência disso, “a *informação qualifica-se*, em forma e substância, como *estruturas significantes com a competência de gerar conhecimento para o indivíduo e seu grupo*”.

Retomo a ideia de *leitura* (2) de estudos anteriores, porque a concebo não só como um instrumento de mediação, assim como uma prática normativa e instituinte da construção do conhecimento humano. Esta noção de conhecimento leva a outra esfera, a da linguagem, sem a qual o conhecimento não se consolida como tipo e forma de registro humano e de comunicação so-

cial e cultural, visto que toda informação é necessariamente obra de um trabalho individual e social, de um tipo particular de inscrição material e imaterial, no contexto de uma cultura historicamente localizada em termos de temporalidade e espacialidade.

Portanto, a Ciência da Informação, vista sob a perspectiva de uma ciência interdisciplinar e transdisciplinar, age como interlocutora de suas áreas contíguas, a saber: documentação, biblioteconomia, museologia e arquivologia, que, por sua vez, dialogam de modo intermitente no campo das Humanidades, das Ciências Sociais, da Economia, Administração, Informática, Comunicação Social e Semiótica, para falar de algumas delas; e com aplicação em tantas outras, a exemplo das Ciências Biológicas, das Ciências Médicas, da Psicanálise e das Ciências Exatas. Logo, pensar a informação sob o prisma da linguagem requer que se eleja não só o conceito de *representação* do objeto, presente na Semiótica, mas que se atribua à linguagem as suas três matrizes constitutivas e lógicas, que se alternam entre si: uma matriz *verbal*, outra *visual* e uma terceira, *sonora* (Santaella, 2009).

A informação em geral deriva de um código próprio com origem em três grandes matrizes que se estruturam e se alternam entre a *verbalidade*, a *visualidade* e a *sonoridade*. É no campo da constituição da linguagem visual que a fotografia se inscreve como precursora da imagem técnica (3) e de sua reproduzibilidade em escala matricial. Na interpretação de Benjamin (2012), esse modo de produção, acrescido de sua representação imagética, pode conter ou privar-se de sua aura.

Ao operar com essa relação triádica, Santaella (2005) dá visibilidade aos três paradigmas constitutivos da formação da imagem no plano da sua genética, ou modo de produção: o *pré-fotográfico*, o *fotográfico* e o *pós-fotográfico*. Esses três modos, ou processos, na visão e leitura de Santaella, utilizam-se de meios e dispositivos como o *campo visual*, os *processos de produção* e o *emprego de suportes* (o material, o químico e a fórmula algébrica ou binária). Aos meios de produção da imagem, seguem mais seis dispositivos: *meios de armazenagem*, *papel do agente*, *natureza da imagem*, *imagem e mundo*, *meios de transmissão* e, por último, o *papel do receptor*. Esses seriam os paradigmas no estudo de Santaella que explicam, em diferentes contextos de produção, a forma de constituição e a representação da imagem no mundo e na vida das sociedades humanas, através das variáveis tempo/espaço, utilizando-se de diferentes tecnologias de produção.

Ao abordar a fotografia como um tipo particular de linguagem e, por extensão, de informação visual, recorro ao texto de Castro (1999), que revê o papel teórico da CI em relação aos aspectos empíricos do seu lugar de formação, a Museologia. O próprio título do trabalho já encerra uma tomada de posição: *Informação museológica: uma proposição teórica a partir da ciência da informação*. Utilizo-me desta referência por considerá-la o espaço por onde circula, de modo implícito e explícito, a fotografia, enquanto processo e representação da informação visual.

Em que pese a problematização de Castro (1999) acerca da *questão do museu*, do *campo informacional*, da *museificação do objeto* e, por último, da *informação museológica*, ele toma partido em relação a um tipo de polêmica que, certamente, na esfera da Ciência da Informação gera desconforto e mal-estar no tocante a sua inserção no campo das ciências pós-modernas, de acordo com a formulação proposta por Wersig (1993).

Wersig, neste artigo que se transformou em um divisor de águas da CI, é visto por Castro (1999, p.18) como alguém capaz de abordar aspectos polêmicos:

[...] quando enfatiza que a Ciência da Informação não se configura em um conjunto de disciplinas clássicas e sim como um complexo em desenvolvimento de novas abordagens, cujos problemas seriam obrigatoriamente precedidos por estratégias que enfrentam suas contradições e complexidades, para que possam lidar com condições caóticas. Neste contexto, fica-se muito à vontade para associar tais condições ao processo museal em sua vertente informacional.

A considerar o seu ponto de vista, Castro está entre os que defendem a proposição de Wersig (1993), por considerá-la compatível com o campo informacional da instituição museal, no qual também se faz presente a fotografia, como objeto e informação museológica.

A Complexidade da Informação, na visão de Gernot Wersig (*1942/Rússia †2006/Alemanha) – em decorrência da pulverização crescente do conhecimento, por extensão, do que se denomina “Nova Complexidade” (Habermas, 1985 apud Wersig, 1993) –, tem desencadeado uma fragmentação contínua que acaba por atingir a sua *produção*, *representação* e *necessidades* da informação. Diante desse quadro, a CI não deve ser tratada sob o viés das ciências clássicas instituídas a partir do século XIX, na medida em que essa complexidade emerge de um contexto particular sinalizado como pós-modernidade, ou era pós-industrial.

Nestas condições, requer que seja tratada sob o ângulo de um novo paradigma, isto é, das ciências pós-modernas. Em outras palavras, isto implica lidar com novos problemas que não devem ser examinados com base no cientificismo do século XIX. Esse posicionamento de Wersig guarda uma relação estreita com a nova arquivística, objeto de estudo e problematização por parte do canadense Terry Cook, 2001, escudado no australiano Peter Scott (4).

Aquela concepção apresentada em *Tempere*, na Finlândia, em 1991, por Wersig, na Conferência Internacional de Ciência da Biblioteca e de Informação, foi um momento anterior à publicação do artigo, em 1993, intitulado *Information Science: the study of postmodern knowledge usage*. Os dois eventos fornecem a linha de desenvolvimento dessa proposição, ainda hoje sujeita a muitas críticas e questionamentos, sobretudo nas áreas de Biblioteconomia e Arquivística, com poucas exceções.

No âmbito dessa discussão promovida por Wersig (1993) sobre a condição pós-moderna da Ciência da Informação – uma vez que esta se atém ao estudo do conhecimento –, é possível localizar uma tensão entre os *conceitos* e os *interconceitos*, enquanto categorias de explicação e de análise. O conceito seria representativo das ciências tradicionais ou clássicas; já o interconceito é excluído desse *domicílio científico*, exatamente pelo fato de ser porta-voz do senso comum. Entre os interconceitos apontados, visualizam-se: *conhecimento* (5), *imagem*, *fotografia*, *arte*, *tecnologia* e *realidade*.

Neste sentido, ressalte-se o destaque que Wersig dá ao interconceito *fotografia*, inserindo-o no interior de uma rede, na qual a fotografia se divide entre as “funções culturais”, de um lado, e os processos de produção e de recepção da imagem, do outro. Em um segundo diagrama, Wersig utiliza o *conhecimento* – a partir da formação de uma *rede de desenvolvimento* – em uma ordem de sucessão com interfaces entre a *redução de complexidade*, a *imagem*, a *fotografia*, que se divide entre a *realidade* e o *visual*, enquanto este se conecta com a *comunicação* e assim sucessivamente, formando uma “rede de desenvolvimento” com outros interconceitos.

Partindo desse questionamento, a fotografia, como uma categoria de análise, aparece não só como um interconceito (6), em relação ao conhecimento e à redução de complexidade, mas assume papel relevante neste trabalho inaugural sobre a formação do conhecimento e da Ciência pós-moderna relacionada à Ciência da Informação.

Por último, a leitura de Wersig passa a substituir a denominação – de uso corrente – “sociedade da informação” por sociedade pós-moderna. Não que isto implique, como indicam alguns, redução do modo de produção capitalista. Longe disso, este apenas faz usos de novas engrenagens, como os processos de automação de (re)produção de mercadorias, nos quais a “modernidade líquida” de Zygmunt Bauman é apenas um termômetro desses novos tempos.

É necessário estabelecer um elo com uma tendência recente de arquivistas canadenses, que a exemplo de Wersig no artigo de 1993, ousou propor, nos quadros também da Ciência Arquivística, um pensamento pós-moderno. Na visão sucessiva de Cook (1998, p. 140) e de Hutcheon (1988):

Os pós-modernistas procuram desnaturalizar o que presumimos natural, o que, por gerações, talvez séculos, aceitamos como normal, natural, racional, provado – simplesmente, o jeito de ser das coisas. O pós-modernista toma tais fenômenos “naturais” [...] e afirma que são “antinaturais”, ou “culturais” ou, no mínimo, “construções sociais” de um tempo, lugar, classe, gênero, raça etc. específicos. Mais ainda, os pós-modernistas veem explicitamente os arquivos como fragmentos de universos de documentos agora perdidos ou destruídos. Encaram os próprios documentos como espelhos distorcidos que alteram os fatos e realidades passados, mas, ironicamente, consideram que servem como “sinais [...] dentro de contextos já semioticamente construídos, contextos que são, eles mesmos, dependentes de instituições (no caso de registros oficiais) ou indivíduos (se forem relatos oculares)”.

A problematização de Cook (7) acerca do que seria “natural”, sob o ângulo de um viés positivista da cultura e da história, também se soma à impregnância de terminologias próprias das ciências biológicas e das ciências médicas sobre as ciências sociais aplicadas. Isto acaba por “naturalizar” o que de fato são construções históricas e culturais, no (des)*continuum* do tempo. Ademais, as observações de Hutcheon, objeto da citação de Cook, se amoldam ao contexto semiótico da representação e do signo indiciário, ambos integrados ao objeto teórico de análise da fotografia.

Com base no exposto, a expressão que se tornou uma legenda em nossos dias – *O Mal-Estar na Civilização*; Antônio Teixeira (2015, p. 40, grifos nossos) – oferece uma pérola de reflexão, extensiva às demais áreas do conhecimento, uma vez que se lida com a interdisciplinaridade e a transversalidade de saberes:

Notamos, então, que tanto Freud quanto Nietzsche perturbam por dizer a verdade, esse dizer-a-verdade perturba justamente por ser algo distinto de um procedimento de demonstração objetiva de uma

realidade neutra. Essa atitude de dizer-a-verdade adquire antes a forma daquilo que Foucault propõe chamar de parrésia, termo que evoca, na filosofia antiga, a fala franca que se distingue da lisonja, da fala de quem visa agradar [...] *O que está em questão, na parrésia, não é a demonstração de uma verdade expositiva neutra, alheia ao seu dizer, mas a um dever de expressão que se manifesta no interior de uma relação instituída de poder.*

Logo, está-se a abordar um campo bastante polêmico, que é dado não só pelas divergências de ideias, mas por polarizações instituídas no interior das estruturas de poder que atravessam as academias e ganham lugar nas instituições de gestão da informação e nas entidades associativas.

Comparando a presença da fotografia com base na produção bibliográfica, em termos de uma temporalidade mais antiga, observa-se que a documentação foi muito mais permeável à presença da fotografia em seus estoques e fluxos informacionais, caso se passe a considerar o caso emblemático da arquivologia, quando o suporte fotográfico se torna objeto de estudo mais intenso, a partir da década de 1980.

Na Espanha, ocorrem as Segundas Jornadas Arquivísticas, durante o Fórum Iberoamericano de Rábida, em Palos da Fronteira, na província de Huelva, no período de 4 a 8 de outubro de 1993. Neste evento, o tema discutido foi “A Fotografia como Fonte de Informação” (Heredia Herrera, 1993). Ao se rastrear os sinais deixados pelas fontes fornecidas pela Comunicação de Heredia Herrera (1994) – *A Fotografia e os Arquivos* –, constata-se a partir dos anos 1980 uma ocorrência de eventos em diferentes partes da Europa, informando a (re)aproximação entre a fotografia e a comunidade arquivística, a saber: 1984 – Bonn (Alemanha), X Congresso Internacional de Arquivos; 1987 – Paris (França), Novos Arquivos. Formação e Coleção. Atas do XXVIII Congresso Nacional dos Arquivistas Franceses; 1989 – Munique, Nova Iorque, Londres, Paris, Atas do XI Congresso Internacional de Arquivos; 1990 – Giron (Espanha), Atas das Jornadas. Da Imagem à Pesquisa Histórica.

Convém destacar que Paul Otlet, em seu *Tratado de documentação* de 1934, registrava a realização de um Congresso Internacional de Fotografia Documental, em Marselha, França, em 1906, em pleno nascedouro do século XX. Outro caso emblemático é o fato de a Biblioteca Nacional da França, desde o século XIX, já haver criado o Departamento de Estampas e Fotografia, outro tanto em favor da biblioteconomia, pois passou a existir um número significativo de coleções de fotografias, o que certamente contribuiu para a formação de profissionais qualificados nas áreas de

conservação preventiva, organização e gestão de acervos fotográficos.

Do que foi observado acerca da relação entre a fotografia e a arquivística, deduz-se que a (re)aproximação ocorreu de maneira tardia, ao contrário do que sinaliza *O tratado de documentação* (Otlet, 1996), que reconheceu desde o início o papel da fotografia como documento e fonte de informação, necessário à produção social do conhecimento. A atenção se volta para *O tratado de documentação*, editado inicialmente em 1934, pelas Ediciones Mundaneum, Palais Mondial, Bruxelas, e reeditado em 1996, pela Universidade de Murcia (Espanha), com a participação de Maria Dolores Ayuso García como tradutora. A importância desta obra, além de lançar as bases de uma Ciência da Documentação em 1934, abarca parte do universo dos registros bibliográficos, arquivísticos, museológicos e sonoros.

Trata-se de uma síntese desse universo sobre o qual a fotografia, enquanto dispositivo e registro mecânico e automático, tem um lugar reservado no conjunto de documentos gráficos, manuscritos, sonoros, pictóricos e tridimensionais. Afirmar que a Ciência da Informação deve à documentação a sua gênese apenas reitera o ato de reconhecimento e o tributo prestado àquele que de fato respondeu pela sistematização de uma área do conhecimento relativo à organização e à gestão da documentação, e, por extensão, da informação humana.

Paralelo a isso, atribui-se ao pacifista belga Paul Otlet (1868-1944) um embate em favor de uma Cultura de Paz. O seu pacifismo, além de fazer jus ao Prêmio Nobel da Paz de 1935, guarda um papel crucial em dois contextos ligados ao seu tempo, as duas Grandes Guerras Mundiais, assim como em relação aos nossos dias, que requerem e clamam por uma Cultura de Paz. *O tratado de documentação* lança os fundamentos das produções gráfica, sonora e bibliográfica, ao tempo que confere lugar à representação, ao documento e à informação. Assim, a fotografia emerge no Ocidente como meio de comunicação, representação, documento e necessidade de informação.

Desse modo, podem-se estabelecer os liames entre a Ciência da Informação e a fotografia, passando pela mediação necessária da documentação, por ocasião da obra inaugural de Paul Otlet, em 1934. Ressalte-se também o indicativo de Wersig (1993), que situa a fotografia em moldes análogos ao de Krauss (2002), ou seja, concebida como um objeto teórico vinculado à produção de conhecimento em áreas como História, Sociologia, Antropologia, Comunicação, Arquitetura,

Semiótica e Arte, para falar tão só de algumas delas.

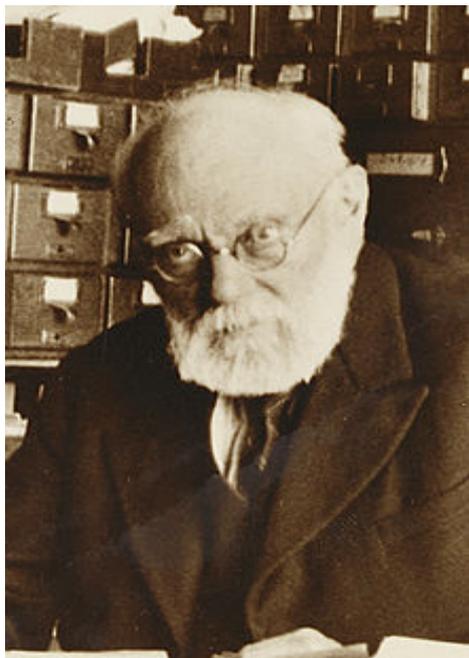


Figura 1: O retrato de Paul Otlet, 1937(8)

3. Fotografia, Memória e História

A relação no interior deste tripé, no âmbito da homenagem e do artigo, constrói-se em meio a uma rede onde cada termo – *fotografia*, *memória* e *História* – passa a ser desdobramento necessário do outro.

Portanto, a memória fotográfica consiste numa representação (i)material de um dado registro cultural constitutivo de um processo social de produção, cuja inserção ocorre na história-processo e na história-narrativa.

Este entendimento é o que se deduz da definição de Warburg (2015, p. 271):

A memória é apenas uma coleção selecionada das manifestações a estímulos, feita por intermédio de exteriorizações fonéticas (linguagem em voz alta ou silenciosa).

Mais adiante, ele confessa que pensou designar a sua “biblioteca: uma coleção de registros para a psicologia do estudo da expressão humana”. É possível que Warburg se refira aos registros, rastros ou sinais deixados pelo conhecimento humano. Ele era, por excelência, um colecionador orgânico, isto é, nos moldes do “intelectual orgânico” gramsciano. Tal como via Murguia, a ponto de tê-lo entre os seus intelectuais preferidos, o que justifica parte da minha homenagem a este.

Outro dado recém-descoberto pela sua ex-aluna e orientanda foi o uso da fotografia pelo estudioso de Hamburgo. Warburg (2015), além de seus estudos sobre arte na Antiguidade clássica e na Renascença italiana, há muito conhecidos, também fez uso da fotografia documental, ou mesmo da fotografia etnográfica. Logo, há registros fotográficos datados de 1896, quando ele visitou os índios pueblos na costa leste norte-americana, durante as cerimônias do rito da Serpente, antecipando-se aos registros colhidos por Malinowski, entre 1914-1918, nas Ilhas Trobriand, na costa oriental da Nova Guiné.

Paul Otlet (1996, p. 199-204) posiciona-se posteriormente em favor da fotografia como fonte, documento e informação, no seu *Tratado de documentação*, em 1934. Neste, foram criadas as condições necessárias para inseri-la em um determinado lugar que lida com as formas de classificação e de recuperação da informação documental. Este tipo de imagem técnica ganha não só a visibilidade necessária, mas o estatuto de documento, fonte e informação no campo da Ciência da Documentação. E, sobretudo, apresenta-se como uma forma de narrativa verbal e visual que vai se constituindo, paulatinamente, como um tipo particular de representação e de registro de informação documental.

Portanto, tem-se n’O *tratado de documentação* uma panorâmica da fotografia, desde as noções sobre o que ela vem a ser, seu histórico, tipologias, aplicações, até sua condição técnica de constituição da imagem sujeita à reprodutibilidade, cujo desdobramento passou a ser dado também pelo microfilme (diapositivo), que se converte num poderoso instrumento de armazenamento e de preservação e conservação da memória.

Logo, uma discussão no âmbito da CI exige que se pense o fenômeno da informação ancorado nos conceitos de fotografia, memória e História. Sem esta tríade constituída, perdem-se os nexos existentes no interior desta teia ou rede de relações. Quando Otlet (1996) se utiliza de nomes significativos da vanguarda europeia nos anos 1930, como o do húngaro Laszlo Moholy-Nagy (1895-1946) – designer, artista, fotógrafo, professor da Bauhaus e um dos expoentes da fotografia moderna. Moholy-Nagy segue os rastros do dadaísmo e do construtivismo para sugerir, na fotografia, a ideia de uma “nova concepção espacial” e da sua relação com “o poder de conhecimento de mundo e de vida” (Otlet, 1996, p. 201). A contribuição de Otlet, portanto, vai além do que sugere um simples rótulo de “positivista”, atribuído por alguns da área.

A advertência de Lucien Goldmann quanto à “consciência possível” serve como medida dos limites de nossa época, aos quais se está sujeito ou não. Trata-se de um ponto de inflexão ou de clivagem nestas considerações. A fotografia de Moholy-Nagy é a própria desconstrução da ideia da fotografia como representação apenas objetiva do mundo. Aqui, o artista ensina que ela também pode ser subjetiva, abstrata e plástica. Logo, a polêmica, à época, sobre a dicotomia entre a fotografia como arte ou como espelho do mundo, era inócua e desnecessária, na versão do próprio Moholy-Nagy (Lima, 2009, p. 64).

Como já foi objeto de destaque (Barreto, 1994), a informação do ponto de vista conceitual tem a propriedade de gerar conhecimento para o sujeito e o seu meio. Portanto, a fotografia enquanto processo e representação da linguagem visual tem essa capacidade de fornecer indicadores para que a sociedade e o Estado (re)pensem as suas necessidades, políticas e práticas no mundo. Logo, a sua vinculação com a memória individual e coletiva é um ponto obrigatório.

Isto remete o olhar para a reflexão de Michel de Certeau (2015) sobre *A escrita da História*, através da “Operação Historiográfica”, quando fornece três tópicos: “o lugar social, a prática e a escrita”. Sua operação parte de três perguntas que causam inquietação pelas suas implicações ou alcance: “O que fabrica o historiador quando ‘faz a sua história’? Para quem trabalha? O que produz?”. Faça-se a substituição do historiador pelo cientista da informação, no qual se identifica o documentalista, o bibliotecário, o arquivista e o museólogo.

Ao atravessar na direção da fronteira da documentação e da informação, é possível situar esse profissional em face dos dilemas. O ponto de partida envolve três deslocamentos: o lugar social para onde convergem as práticas individuais e coletivas e o tipo da escrita produzida. Ocorre pensar a presença da fotografia e desse profissional da informação, em meio a esse *jogo* que não é o *da amarelinha*, mas que se identifica e se localiza a partir de um lugar de pertencimento do conhecimento, da *episteme* (a ciência); de uma prática, ofício, da *téchne* (a arte); e, por último, do resultado de uma escrita tecida em consonância com essa trindade, de onde derivam o lugar social do conhecimento, de um tipo de prática instituída, e seu produto final, a construção de uma escrita.

No campo do cientista da informação, aliam-se as práticas bibliotecárias, documentalistas, arquivistas e museológicas. O estabelecimento de liames, através da operação documentária, hoje substituída pela operação informacional, torna-

se urgente e necessário. Para tal, deve-se valer do *feedback* fornecido pela História, e indagar acerca de: Para quem se produz? Está-se a serviço de quem? Tem-se o alcance das práticas instituídas? Qual a distinção entre público e privado? Há, de fato, um compromisso com a ética?

Essas inquietações ocorrem em razão de questões que afloram em dois domínios: o lugar da formação desses profissionais em universidades públicas e o lugar das instituições que respondem pela custódia de acervos em bibliotecas, arquivos e museus públicos.

Inserir-se aqui a problemática dos acervos audiovisuais, onde estão contidos os documentos fotográficos, que em razão das suas especificidades e em decorrência de seus suportes químicos, estão mais sujeitos a deteriorações irreversíveis.

Outro problema decorre da gestão dessas mesmas instituições por profissionais sem formação específica, oriundo de um jogo da cultura política de poder herdado da República Velha (1898-1930). Essa lógica persiste ainda no interior da velha máscara de *relações coronelísticas* e de *mandonismo local* (10), agora com “novelhas” máscaras, neologismo de uma velha amiga, Fátima Oliveira, dos tempos de História da Universidade Federal Fluminense (UFF), último espaço acadêmico por onde atuou e viveu Eduardo Ismael Murguia.

4. Considerações finais

Por último, recorre-se, mais uma vez, ao arquivista canadense Terry Cook (1998, p. 141), que ao fazer uma síntese de seu pensamento, conclui:

[...] todos os atos de recordação da sociedade são subordinados à cultura e têm implicações ligadas ao seu tempo.

Esta seria a visão dos pós-modernistas para Cook, embora se saiba que numa perspectiva historicista, de linha gramsciana, também se chegaria à mesma conclusão. Logo, as palavras de Cook cruzam com a ideia *do lugar, da prática e da escrita* trabalhada por Certeau (2015, p. 45), quando expôs a “Operação Historiográfica”. Se a primeira assertiva convida a uma reflexão, a segunda põe o lugar do combate onde se pode cruzar o lugar, a prática e a escrita, de modo que a fotografia, na condição de linguagem e narrativa visual, tenha no âmbito da Ciência da Informação um espaço assegurado. Nessa perspectiva, todo ato deriva de uma escolha, seja ela consciente ou não, por parte do documento e/ou do profissional da informação.

Notas

- (1) “[...] Manja, os meninos se deixam fotografar por ti como se confirmassem que a tua câmara vale mais do que os discursos dos ministros. [...] Como posso permanecer assim diante da tua câmara, Manja, quanta desesperança havia para te desafiar assim com olhos de vidro e essa boca crispada, em meio ao silêncio, essa pele dilacerada pelas inclemências e bofetadas.” Tradução e adaptação de Maria de Lourdes Lima.
- (2) À maneira da *Poética* (poema) de Manuel Bandeira, faço uso do tratamento na forma impessoal, na 1ª pessoa do singular e do plural, de modo a justificar a polifonia a qual estamos sujeitos no jogo da interlocução e da escrita. Logo, a leitura se apresenta como dispositivo de mediação, uma prática e objeto de abordagem em estudos anteriores. Isto pelo fato de assumir uma função equivalente à da oralidade, ou seja, da sua capacidade de tornar-se um mecanismo estruturante da escrita, ou ainda, em “uma operação de caça”, na visão de Michel de Certeau (1996, p. 259).
- (3) A imagem técnica é vista, neste contexto particular, como um tipo de imagem obtida a partir do trabalho humano, mas em combinação com um dispositivo físico-químico, como no caso das primeiras fotografias anteriores à presença do daguerreótipo, e mais tarde, da câmara fotográfica, ambos dispositivos maquinicos. A fotografia passa a ser, na história, o primeiro processo de produção da imagem cujo resultado final não depende exclusivamente do operador, isto é, do fotógrafo, mas de dispositivos externos a ele. Isto justifica a sua inclusão no meio audiovisual, porque passa a ser o primeiro processo em uma linha de sucessão que vai do analógico ao digital.
- (4) O entendimento de que os princípios da arquivística tradicional, herdeira do cientificismo do século XIX, haviam sofrido abalos em decorrência de novas correntes que pensam o mundo pós-moderno, foi um dos argumentos levantados por Terry Cook, por ocasião do Seminário Internacional sobre Arquivos Pessoais, patrocinado pelo Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil/Fundação Getúlio Vargas (FGV) e pelo Instituto de Estudos Brasileiros/Universidade de São Paulo (USP), ocorrido em São Paulo, em 21/11/1997.
- (5) Peter Burke (2003, p. 19), na sua obra *Uma História do Conhecimento Social: de Gutenberg a Diderot*, admite a dificuldade de definir o que se entende por conhecimento. Quando inicia a pergunta “O que é conhecimento?”, em seguida confessa a dificuldade em respondê-la. Recorre a outra velha pergunta: “O que é verdade?”, desta feita debitada na conta de Mannheim, que acabou por não responder, ainda de acordo com Burke. Por fim, este faz a distinção entre *informação* e *conhecimento*, utilizando-se da comparação de Lévi-Strauss entre o cru e o cozido, respectivamente. O que corrobora o questionamento feito por Wersig, ou seja, do termo que se torna o lugar-comum.
- (6) À guisa de comparação, coube à norte-americana Rosalind Krauss (2002, p. 16-17, grifo da autora), professora, crítica de arte e curadora, definir a fotografia como “um objeto *teórico* que reage de forma reflexiva sobre o projeto crítico e o projeto histórico que o tratam [...]”.
- (7) Terry Cook (2012), quando esteve no Brasil, em 2012, concedeu uma entrevista para a revista InCID: R. Ci. Inf. e Doc., de Ribeirão Preto. Os professores que na ocasião colaboraram com a entrevista foram: Prof. Dr. Eduardo Ismael Murguia e Profa. Dra. Solange Puntel Mostafa.
- (8) O retrato de “Paul Otlet, em 1937”, extraído da Wikipedia.
- (9) Fotograma de Laszlo Moholy-Nagy, ca. 1924.

- (10) Relações de poder discutidas pela socióloga paulista Maria Isaura Pereira de Queiroz, em dois momentos, 1969 e 1982, respectivamente, quando estudou *O Mandonismo local na vida política brasileira* e *O coronelismo numa interpretação sociológica*. Dois retratos em preto e branco das relações autoritárias de poder tanto no Sul Maravilha quanto no Nordeste brasileiro.

Referências

- Barreto, Aldo de Albuquerque (1994). A Questão da Informação. // Revista São Paulo em Perspectiva, Fundação Seade. 8:4. <http://bogliolo.eci.ufmg.br/downloads/BARRETO%20A%20Questao%20da%20Informacao.pdf>
- Benjamin Walter (2012). A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica (primeira versão). Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8. São Paulo: Brasiliense, 2012. ISBN 978-85-11-15628-7. 179-212.
- Burke Peter (2003). Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003. ISBN 85-7110-711-4. 11-24.
- Castro, Ana Lúcia Siaines de (1999). Informação museológica: uma proposição teórica a partir da ciência da informação. // Pinheiro Ribeiro, Lena Vânia Ribeiro (ed.). Ciência da Informação, ciências sociais e interdisciplinaridade. Brasília: Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, 1999. 13-31.
- Certeau, Michel. (1996). Ler: uma operação de caça. A invenção do cotidiano: artes de fazer. 2. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996. ISBN 85.326.1148-6. 259-273.
- Cook, Terry. (2001). Archival Science and postmodernism: new formulations for old concept // Archival Science. <<http://www.polonistyka.uj.edu.pl/documents/41623/111f093d-a2af-4fc6-8f9a-e193d85712a5>>
- Cook, Terry. (1998). Arquivos pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória em um mundo pós-moderno. Arquivos Pessoais // Estudos Históricos 11:21.
- Cortázar, Julio; Offerhaus, Manja. (1994). Alto El Perú. México: Madrid: Siglo Veintiuno Editores S.A., 1994. ISBN 968-23-1937-A [Sin paginación].
- Heredia Herrera, Antonia (1993). La fotografía y los archivos. // Segundas Jornadas Archivísticas: La Fotografía como Fuente de Información. Palos de la Frontera, Espanha: Diputación Provincial de Huelva. 1993. 7-15.
- Lima, Maria de Lourdes. (2009). A gênese do arquivo fotográfico de Sebastião Leme: uma leitura da acumulação. Marília: Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, 2009. Tese de Doutorado em Ciência da Informação.
- Moholy-Nagy, László. Photogram. ca. (1924). http://www.geh.org/fm/Amico99/HTMLSRC2/m198121630014_ful.html.
- Krauss, Rosalind. (2002). Lo fotográfico: por una teoría de los desplazamientos. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 2002. ISBN 84-252-1891-8. 14-17.
- Otlet, Paul. (1996). El tratado de documentación: el libro sobre el libro: Teoría y práctica. Murcia, Espanha: Universidad de Murcia, 1996. ISBN 84-7684-766-1. 6-411.
- Otlet, Paul. (1937). <https://pt.wikipedia.org/wiki/PaulOtlet>
- Pereira de Queiroz; Maria Isaura. (1969). O mandonismo local na vida brasileira. São Paulo: Publicação do Instituto de Estudos Brasileiros/USP, 1969.
- Pereira de Queiroz, Maria Isaura (1982). O coronelismo numa visão sociológica. // Roque da Silva, Rolando (Org.). O Brasil republicano: Estrutura, poder e economia. 3. São Paulo: Difel, 1982. 155-190.

Pinheiro, Lena Vania Ribeiro (2002). Gênese da Ciência da Informação ou sinais anunciadores da nova área. // O campo da Ciência da Informação: gênese, conexão e especificidades. João Pessoa: UFPB, 2002. ISBN 8523703365. 61-86.

Warburg, Aby. Imagens da região dos índios pueblos na América do Norte. Memórias da viagem à região dos índios pueblos na América do Norte. // Waizbort, Leopoldo (ed.).

Histórias de fantasmas para gente grande: escritos, esboços e conferências. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. ISBN 978-85-359-2532-6. 199-253. 255-287.

Wersig, Gernot. (1993) Information science: the study of post-modern knowledge usage. // Information Processing & Management. 29:2 (Mar), 229-239.

Enviado: 2016-01-11. Segunda versão: 2016-04-28.
Aceptado: 2016-06-08.
