

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
CURSO DE BIBLIOTECONOMIA

FABIANA HENNIES BRIGIDI

**FOTOGRAFIA:**  
**uma fonte de informação**

Porto Alegre  
2009

FABIANA HENNIES BRIGIDI

**FOTOGRAFIA:  
uma fonte de informação**

Monografia desenvolvida como requisito para conclusão da atividade Trabalho de Conclusão de Curso apresentada para obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Me. Martha Eddy Krummenauer Kling Bonotto

Co-orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Sandra Maria Lúcia Pereira Gonçalves

Porto Alegre

2009

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**

Reitor: Carlos Alexandre Netto

Vice-Reitor: Rui Vicente Oppermann

**FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO**

Diretor: Ricardo Schneiders da Silva

Vice-Diretora: Regina Helena Van der Laan

**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**

Chefe: Ana Maria Mielniczuk de Moura

Chefe Substituta: Helen Beatriz Frota Rozados

**COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE BIBLIOTECONOMIA**

Coordenadora: Glória Isabel Sattamini Ferreira

Vice-Cordenadora: Samile Andréa de Souza Vanz

B379f Brigidi, Fabiana Hennies

Fotografia : uma fonte de informação / Fabiana Hennies

Brigidi. – 2009.

71f. : il.

Monografia (graduação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Departamento de Ciência da Informação, 2009.

Orientação: Profª Me. Martha Eddy Krummenauer Kling Bonotto, Departamento de Ciência da Informação. Co-orientação: Profª Drª Sandra Maria Lúcia Pereira Gonçalves, Departamento de Comunicação Social.

1. Fotografia. 2. Fontes de Informação. 3. Indexação de Fotografias. 4. Armazenamento de Fotografias. I. Título.

Departamento de Ciência da Informação

Rua: Ramiro Barcelos, 2705

CEP: 90035-007

Tel: (51) 3316-5146

Fax: (51) 3316-5435

E-mail: fabico@ufrgs.br

# **FOTOGRAFIA:** uma fonte de informação

Este trabalho de conclusão de curso foi julgado adequado para a obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia e aprovado em sua forma final pela Orientadora, Co-orientadora e pela Banca Examinadora.

Orientadora: \_\_\_\_\_

Prof<sup>a</sup>. Me. Martha Eddy Krummenauer Kling Bonotto, UFRGS  
Mestre pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul,  
UFRGS, Porto Alegre, Brasil

Co-Orientadora: \_\_\_\_\_

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Sandra Maria Lúcia Pereira Gonçalves, UFRGS  
Doutora pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, Rio  
de Janeiro, Brasil

Banca Examinadora:

\_\_\_\_\_  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Helen Beatriz Frota Rozados, UFRGS  
Doutora pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS – Porto  
Alegre, Brasil

\_\_\_\_\_  
Prof<sup>a</sup>. Me. Myra Adam de Oliveira Gonçalves, UFRGS  
Mestre pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS – Porto  
Alegre, Brasil

Porto Alegre, junho de 2009.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço às minhas orientadoras, as professoras Martha e Sandra pelo auxílio, atenção e dedicação durante todo o semestre. À minha família, meu pai Wilson, minha mãe Rosa, meu irmão Cristiano pelo apoio em mais uma etapa da minha vida. Em especial à minha irmã, futura Doutora Bianca, a quem tenho orgulho e que sempre me incentivou nos estudos mesmo antes do início de minha graduação. E finalmente ao Ringo, meu mascote, irmão, parceiro.

## RESUMO

O volume de informação hoje é praticamente imensurável e para suprir as necessidades informacionais das pessoas deve-se recorrer às fontes de informação. Este trabalho define o que são fontes de informação segundo sua natureza, que podem ser primárias, secundárias ou terciárias, e também quanto aos seus tipos: institucionais, bibliográficas ou documentais e pessoais. Prioriza uma dessas fontes primárias, a fotografia, que pode ser encontrada e utilizada em todos os tipos de fontes de informação. Expõe aspectos históricos da fotografia, desde o seu surgimento no século XIX até os dias de hoje. Comenta a manipulação de imagens que hoje ocorre com mais frequência devido aos avanços tecnológicos. Expõe a necessidade do respeito e da ética em relação ao direito autoral e ao direito de imagem. Define e contextualiza três áreas nas quais a fotografia é fundamental: História, Jornalismo e Publicidade. Expõe exemplos de uso de imagens nas três áreas mencionadas, enfatizando seu valor comprobatório na História e no Jornalismo, e seu valor comercial na Publicidade. Devido ao status de fonte de informação, trata da importância do armazenamento adequado, da preservação e da conservação de documentos iconográficos, que deve respeitar a sua natureza material e imaterial. Da mesma forma, cita os cuidados referentes à sua representação descritiva e temática para possibilitar a recuperação e a utilização dessa fonte de informação. Conclui que a fotografia é um documento essencial no contexto das fontes de informação.

**Palavras-chave:** Fotografia. Fontes de Informação. Armazenamento de fotografias. Indexação de fotografias.

## ABSTRACT

The volume of information is practically immeasurable today and to supply the informational needs of people information, sources must be used. This study defines what information sources are, according to their nature, primary, secondary or tertiary, and also their types: institutional, bibliographical or documentary and personal. It focuses one of these primary sources, the photograph, that can be found and used in all types of information sources. It displays the historical aspects of photography, from its beginning in the XIXth to present time. It comments the manipulation of images that occurs more frequently today, due to all the technological advances. It focuses the need to respect and to have an ethical behavior in relation to copyright and image rights. It defines and contextualizes three fields in which photography is basic: History, Journalism and Advertising. It displays examples of use of images in the three mentioned fields, emphasizing its proof value in History and Journalism, and its commercial value in Advertising. Due to the status of information source attributed to photographs, it deals with the importance of their correct storage and preservation as iconographic documents, that must take into consideration their material and immaterial nature. It also refers to the importance of correct descriptive and thematic representation of photographs, so as to make possible their retrieval and use as a source of information. It concludes that photographs are essential documents in the context of information sources.

**Key-words:** Photography. Information Sources. Storage of Photographs. Indexing of Photographs.

## LISTA DE FOTOGRAFIAS

Foto 1	Fotos da atriz Karina Bacchi.....	20
Foto 2	Paciente com Elefantíase.....	21
Foto 3	Paciente após cirurgia reconstrutora.....	21
Foto 4	<i>The Horse in Motion</i> .....	25
Foto 5	Chalet do Barão de S. Clemente, Nova Friburgo.....	26
Foto 6	Exemplo de fotografia histórica familiar.....	32
Foto 7	Barack Obama quando criança.....	33
Foto 8	Obama faz juramento da posse ao lado da mulher, Michelle.....	33
Foto 9	Brizola durante o exílio político no Uruguai.....	34
Foto 10	Desembarque dos Aliados na Normandia, o Dia D.....	35
Foto 11	Praça da Matriz (século passado).....	36
Foto 12	Praça da Matriz (2009).....	37
Foto 13	Atentado terrorista ao <i>World Trade Center</i> em 11 de setembro de 2001...	40
Foto 14	A explosão do <i>Hindenburg</i> .....	42
Foto 15	Menina de 9 anos após a explosão de uma bomba durante a Guerra do Vietnã.....	42
Foto 16	Campanha publicitária <i>United Colors of Benetton</i> .....	47
Foto 17	Propaganda da <i>Nike</i> .....	48
Foto 18	Fotografias publicitárias da Coca-Cola.....	50

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>08</b>
<b>2</b>	<b>AS FONTES DE INFORMAÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>3</b>	<b>A FOTOGRAFIA COMO FONTE DE INFORMAÇÃO.....</b>	<b>18</b>
<b>3.1</b>	<b>Pequeno Histórico da Fotografia.....</b>	<b>23</b>
<b>3.2</b>	<b>Composição da Fotografia.....</b>	<b>28</b>
<b>3.3</b>	<b>Fotografia como Documento Histórico .....</b>	<b>30</b>
<b>3.4</b>	<b>Fotojornalismo.....</b>	<b>38</b>
<b>3.5</b>	<b>Fotopublicidade.....</b>	<b>44</b>
<b>4</b>	<b>TRATAMENTO DE DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS.....</b>	<b>51</b>
<b>4.1</b>	<b>Armazenamento, Preservação e Conservação da Fotografia.....</b>	<b>51</b>
<b>4.2</b>	<b>Tratamento Temático da Fotografia.....</b>	<b>57</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>62</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>65</b>

## 1 INTRODUÇÃO

São incontáveis as fontes de informação existentes atualmente, pois tudo pode vir a ser uma fonte. Pequenos objetos podem revelar informações não imaginadas, tornando-os uma valiosa fonte informativa, como os fósseis encontrados em escavações por arqueólogos que, após análises, revelam parte da História da Humanidade. Além destas, destacam-se as fontes mais comuns utilizadas por pesquisadores e pessoas em geral, por exemplo: livros, pessoas, bibliografias, artigos, periódicos, instituições, imagens, entre outros.

Foi pensando no caráter informacional da fotografia que surgiu o tema para este trabalho resultante de uma investigação exploratória com abordagem qualitativa. De acordo com Lakatos e Marconi (1992, p. 43), a metodologia empregada nesse trabalho está relacionada à “[...] pesquisa documental (ou de fontes primárias) e pesquisa bibliográfica (ou de fontes secundárias).” As autoras complementam ao dizer que:

Os documentos de fonte primária são aqueles de primeira mão, provenientes dos próprios órgãos que realizaram as observações. Englobam todos os materiais, ainda não elaborados, escritos ou não, que podem servir como fonte de informação para a pesquisa científica. [...] Incluem-se aqui como fontes não escritas: fotografias, gravações, imprensa falada (televisão e rádio), desenhos, pinturas, canções, indumentárias, objetos de arte, folclore, etc. (LAKATOS; MARCONI, p. 43).

Já no caso da pesquisa bibliográfica ou de fontes secundárias: “Trata-se de um levantamento de toda bibliografia já publicada, em forma de livros, revistas, publicações avulsas e imprensa escrita.” (LAKATOS; MARCONI, 1992, p. 43-44). Relacionando-se à metodologia descrita acima, pesquisou-se, essencialmente, em bibliografias da área, virtuais e impressas, além da análise de imagens ilustrativas referentes ao tema. Aspectos históricos da fotografia foram baseados nas obras do autor Boris Kossoy. A questão da indexação (representação descritiva e temática) teve a contribuição de artigos publicados pela professora Doutora do Curso de Arquivologia da Universidade de Brasília, Miriam Paula Manini.

Além do interesse pessoal pela fotografia, a motivação para realizar esta pesquisa foi também a escassez de trabalhos científicos na área da Ciência da Informação, especialmente no que tange seu tratamento, tanto temático quanto físico, dado por profissionais da informação. Entretanto, este trabalho é direcionado

mais especificamente às pessoas que utilizam ou pretendem utilizar a fotografia como uma fonte de informação.

O objetivo principal deste trabalho foi a análise da fotografia como uma fonte informativa. Para sua realização, foi preciso definir o que são fontes de informação, quais seus tipos e suportes; delimitar formas distintas de uso da fotografia e analisar suas formas de tratamento físico e temático.

Na área da Biblioteconomia, as fontes de informação são consideradas instrumentos de trabalho indispensáveis para profissionais da área e usuários de bibliotecas. Elas podem ser diferenciadas tanto pela sua natureza; primária, secundária e terciária, quanto pelos seus principais tipos e suportes. Independente da natureza ou do tipo de fonte, as informações são transmitidas necessariamente, através de suportes, como por exemplo, livros e revistas.

Inseridas no contexto das fontes de informação, destacam-se as fotografias que neste trabalho foram divididas em três grandes áreas de acordo com seu uso: História, Jornalismo e Publicidade. Consideram-se fotografias históricas aquelas que remetem a algum fato do passado, tanto coletivo quanto de histórias pessoais. As fotografias de cunho jornalístico são, basicamente, tiradas inesperadamente ou programadas, no caso do fotógrafo estar ciente de determinados acontecimentos. As publicitárias são estudadas e calculadas com antecedência. Independente do uso que será dado à fotografia, ela contém e veicula informação e por isso é considerada uma valiosa fonte de informação.

Além disso, devido a seu valor informacional, a preservação e a conservação das fotografias também ocupam um lugar importante, juntamente com seu tratamento temático, através da indexação, para possibilitar uma posterior recuperação.

Com esse trabalho pretende-se fazer uma contribuição teórica a respeito da fotografia como fonte de informação; para auxiliar o profissional responsável pelo processamento deste tipo de material, envolvê-lo no contexto que engloba as fontes existentes e as diferentes formas de utilização das fotografias. Além disso, pretende também, auxiliar pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento que porventura farão uso de documentos fotográficos em seus trabalhos.

## 2 AS FONTES DE INFORMAÇÃO

Este capítulo abordará conceitos, definições e exemplos de fontes de informação. Existe uma certa complexidade ao tentar definir a informação propriamente dita, item fundamental deste trabalho. Sabe-se que a informação está relacionada à comunicação e é um processo que visa o conhecimento. Ela está presente diariamente na vida das pessoas, pois todos a utilizam, a absorvem, a assimilam, a questionam, a manipulam, a produzem e a transmitem o tempo todo. Além disso, a informação provém de algum lugar, ou melhor, de uma fonte.

O termo “fonte” é definido por Ferreira (1986, p. 797) como “[...] aquilo que se origina ou produz; origem, causa, [...] procedência, proveniência [...]” ou ainda “[...] qualquer pessoa, documento, organismo ou instituição que transmite informações [...]”. Isto significa que as fontes são a origem de toda informação e do conhecimento, pois remetem a algo que esteja sendo investigado, pesquisado, analisado. Esta definição permite observar ainda a aproximação dos termos “fonte” e “informação”, que na área da Biblioteconomia estão interligados.

A produção científica sobre fontes de informação é bastante escassa no que tange sua definição. Nem mesmo glossários da área da Biblioteconomia são claros com relação a sua definição. De acordo com Arruda (2002, p. 99), as “[...] fontes de informação designam todos os tipos de meios (suportes) que contêm informações suscetíveis de serem comunicadas.” Assim como esta, as definições dadas por outros autores são muito vagas. E é por isso que, para compreender um pouco melhor seu significado, se recorre a outros autores da área, como Villaseñor Rodriguez (1998, p. 29) ao afirmar que as fontes de informação são como “[...] instrumentos de trabalho de uso indispensável para poder alcançar a informação que pesquisadores e usuários de bibliotecas e centros de documentação necessitam.” Poderíamos acrescentar que não só estes, mas toda e qualquer pessoa que faz uso das fontes de informação na sua vida cotidiana. O autor citado direciona sua afirmação para o ambiente das bibliotecas e deixa claro que as fontes informacionais são imprescindíveis para a recuperação das informações.

É claro que, quando se pensa em fontes de informação, estas estão sempre ligadas a uma necessidade de informação que varia de usuário para usuário e para supri-la existem fontes específicas a serem utilizadas. Vinculadas às necessidades informacionais de caráter geral, como a localização de um endereço, Campello

(1998, p. 41) menciona as fontes de informação utilitária<sup>1</sup> que abrangem, na maioria das vezes,

[...] os contatos pessoais, representados pelos relacionamentos entre vizinhos e parentes. As pessoas, geralmente, se encontram; conversam e pedem conselhos aos conhecidos mais próximos, já que a lei do menor esforço funciona especialmente neste caso, isto é, as pessoas sempre preferem fontes que estejam facilmente disponíveis e que sejam simples de serem utilizadas, características típicas da comunicação oral.

As necessidades informacionais de cunho utilitário, citadas pela autora, inevitavelmente, irão surgir no decorrer da vida de todo cidadão. Este tipo de informação insere os indivíduos na sociedade em que vivem, faz com que os mesmos estejam cientes de seus direitos, deveres, responsabilidades, proibições, etc. Entretanto, este é apenas um tipo de necessidade informacional. Atualmente, a procura por informações é tão diversificada quanto as fontes e os suportes que as disponibilizam.

De acordo com a literatura da área da Biblioteconomia e da Ciência da Informação, as fontes podem ser divididas de maneiras diferentes, segundo sua natureza. A maioria dos autores subdivide-as em: primárias, secundárias e terciárias.

Para Dias e Pires (2005), as fontes primárias devem conter informações originais ou, pelo menos, novas interpretações de fatos ou idéias já conhecidas, como: livros; artigos de periódicos; teses; dissertações; e até mesmo fotografias. As secundárias têm o objetivo de facilitar o uso das primárias. Entre elas destacam-se os dicionários, as enciclopédias, os manuais, etc. Já as terciárias direcionam os usuários para as outras duas já mencionadas e são os resumos, os índices e os guias.

A partir dessa descrição, é possível constatar que as fontes de informação são, primeiramente, classificadas pela sua natureza (primária, secundária ou terciária) para depois então serem subdivididas em tipos, como institucionais, bibliográficas, pessoais, etc. Além dos tipos, existem ainda os suportes, que frequentemente são confundidos. Muitas vezes, nem mesmo os autores da área da Ciência da Informação chegam a um consenso sobre esse assunto. Assim, as

---

<sup>1</sup> A expressão *informação utilitária* tem sido usada por bibliotecários brasileiros para designar as informações de ordem prática, que auxiliam na solução de problemas que normalmente aparecem no cotidiano das pessoas, desde os mais simples até os mais complexos, abrangendo, por exemplo, assuntos ligados à educação, emprego, direitos humanos, saúde, segurança pública e outros (CAMPELLO, 1998, p. 35).

informações são um pouco nebulosas quando se tenta definir os tipos de fontes de informação. Apesar dessa dificuldade, foi possível reunir informações e chegar a seguinte conclusão: tipos de fontes de informação são melhor explicados com exemplos. Por esse motivo, seguem os exemplos: podem ser instituições que fornecem informações sobre si mesmas ou seus produtos e serviços; neste caso, são chamadas fontes institucionais; podem ser pessoas que transmitem informações adquiridas ao longo da vida, tanto acadêmica, quanto profissional e pessoal; estas são as chamadas fontes pessoais; por fim os próprios materiais impressos, livros, revistas, folhetos, cartazes, etc., denominadas fontes bibliográficas ou documentais. Por outro lado, os suportes são as formas pelas quais a informação chega ao interessado, podem apresentar-se na forma de um livro, um periódico, um resumo, um guia, uma foto, um filme, etc.

Apesar de a internet não ser um tipo de fonte de informação, ela pode disponibilizar todos os tipos de fontes e essa talvez seja a razão de ser o veículo informativo mais consultado atualmente, conforme será comentado mais adiante neste capítulo. Entretanto, as pessoas também recorrem às bibliotecas, arquivos e museus físicos, pois este tipo de instituição, assim como a internet, possui geralmente, caráter público e gratuito, além de ter como objetivo principal a disponibilização das informações contidas em seus acervos e também fora deles. De acordo com Campello (2003, p. 37):

As organizações constituem importante fonte de informação. O acesso às informações de uma organização pode se dar através dos indivíduos a ela ligados ou dos documentos que ela gera. Algumas organizações, por sua natureza, têm na divulgação de informações sua própria razão de ser. É o caso da maioria das organizações não lucrativas que produzem uma variedade de documentos que podem ser facilmente obtidos, muitas vezes gratuitamente.

Campello (1998, p. 41) relaciona a fonte de informação utilitária mencionada anteriormente, com a biblioteca, que obviamente não é a única fonte para esse tipo de informação. Entretanto afirma que, ao ser acessada, a biblioteca deve manter esta característica de oralidade no fornecimento da informação, mas ao mesmo tempo “[...] deve incorporar a qualidade, representada pela correção e veracidade das informações, que nem sempre estão presentes quando ela é fornecida sem compromisso.” Esta observação reforça a importância do papel da biblioteca como mediadora da informação mesmo se tratando de informações utilitárias, pois além de

disponibilizar o serviço informacional, é também responsável pela qualidade e confiabilidade deste. A autora salienta que o fornecimento de informação utilitária em bibliotecas “[...] implica um conhecimento amplo, por parte do bibliotecário, tanto das fontes existentes como das novas possibilidades que surgem continuamente.” (CAMPELLO, 1998, p. 42). A partir desta afirmação fica claro que o bibliotecário tem o dever de manter-se atualizado sobre diversos assuntos a fim de fornecer informações, não só utilitárias, mas tantas outras que forem necessárias e estiverem ao seu alcance.

Ao fornecer informações utilitárias, a biblioteca é um exemplo de fonte de natureza primária tipificada como fonte institucional. Entretanto, este mesmo tipo de informação fornecido oralmente por pessoas comuns, ou até mesmo pelo bibliotecário fora do contexto da biblioteca, enquadra esta pessoa que fornece a informação em um tipo designado como fonte pessoal. Costuma-se recorrer a estas fontes pessoais, pois, em princípio, qualquer indivíduo pode fornecer informações sobre assuntos gerais. Essas fontes caracterizam-se por sua informalidade, pois não pertencem a nenhum sistema documental. Geralmente são as pessoas que possuem uma maior qualificação, como profissionais de uma determinada área ou de um determinado nível, com mestrado, doutorado ou especialização, que são consideradas formalmente fontes pessoais, pois possuem um conhecimento aprofundado em determinada área do conhecimento. Entretanto, isto não é uma regra, pois como dito anteriormente, qualquer pessoa pode ser uma fonte de informação, até mesmo um cidadão que esteja passando na rua e se disponha fornecer a localização de um endereço. O indivíduo que forneceu a informação não precisa ter, necessariamente, curso superior ou assemelhado.

Em casos mais específicos, como para a coleta de informações para um trabalho acadêmico ou pesquisa, por exemplo, a consulta a este tipo de fonte se dá, geralmente, através de entrevistas e sua confiabilidade dependerá do nível de conhecimento a respeito de um determinado assunto que a pessoa entrevistada possui. Por isso é recomendável, primeiramente, informar-se sobre a qualificação desta pessoa a que se pretende recorrer como fonte, a fim de garantir a fidedignidade das informações fornecidas pela mesma.

Bernardo, Nobre e Jatene (2004, p. 105), em um texto relacionado às fontes de informação da área da saúde, complementam o conceito de fonte primária dizendo que estas “[...] disponibilizam os trabalhos originais, cabendo ao leitor o

ônus de selecionar e analisar criticamente a validade de seus resultados.” Isto significa dizer que nem toda fonte é considerada confiável, nem mesmo as primárias que são a fonte original, como um documento, uma pessoa, uma fotografia, etc. É preciso lembrar que, apesar de um documento, uma pessoa, uma fotografia, etc. serem fontes originais, não equivale a dizer que isso ateste a veracidade de suas informações, uma vez que sempre expressarão idéias, ideologias e opiniões pessoais ou de um grupo.

Já as fontes secundárias remetem a outras fontes e são como elos de ligação entre a fonte primária e a pessoa que necessita da informação. Este é o caso das obras de referência, como enciclopédias, dicionários, manuais, bibliografias, revisões de literatura, catálogos, etc. Guinchat e Menou (1994) classificam este tipo de fonte como “documentos secundários” ou de “segunda mão”, por não conterem informações originais, mas sim repetindo-as e/ou organizando-as.

Além das bibliotecas, dos arquivos e dos museus citados anteriormente, existem muitos outros tipos de organizações que se constituem fontes informacionais. Entre eles destacam-se as comerciais que fornecem informações úteis sobre elas próprias, seus produtos e/ou serviços, apesar de seu objetivo principal ser a obtenção de lucro. As educacionais, que prestam serviços na área do ensino e da pesquisa, como as universidades, produzindo grande quantidade de documentos técnicos, científicos, culturais e artísticos, promovendo avanços do conhecimento, em geral sem fins lucrativos. As internacionais que visam manter a colaboração entre diferentes nações, como a Organização das Nações Unidas (ONU); as não-governamentais, que trabalham para o bem público, como o *Greenpeace*; as oficiais, como o Senado Federal, que estão ligadas aos governos federal, estadual e/ou municipal e divulgam as funções legais e administrativas dos órgãos públicos para os cidadãos; e por fim as profissionais que estimulam o aperfeiçoamento de suas classes, como os Conselhos e as Associações Profissionais (DIAS; PIRES, 2005).

Montalli e Campello (1997) criaram uma categorização diferenciada para as fontes de informação sobre companhias e produtos, tipificadas como fontes institucionais e comerciais. São elas: fontes de informação técnica, informação para negócios e informação científica. As fontes de informação técnica abrangem documentos como normas técnicas, patentes, legislação e publicações oficiais. As fontes de informação para negócios contam, basicamente, com relatórios,

levantamentos e revistas técnicas; já as fontes de informação científica são representadas por monografias, periódicos, artigos, resumos, índices, anais de conferências, congressos e eventos científicos. Esta categorização mostra que em determinados tipos de fontes de informação, neste caso institucionais e comerciais, podem ser encontradas fontes tanto primárias, quanto secundárias ou terciárias, ou seja, mais uma vez pode-se observar a relação entre a natureza e/ou tipo das fontes de informação existentes.

Apesar de as fontes mencionadas continuarem a ter grande aceitação e utilização, atualmente a internet é considerada o veículo informativo mais utilizado em qualquer parte do mundo por disponibilizar fontes de qualquer natureza (primária, secundária e/ou terciária). A internet é, na verdade, o veículo que disponibiliza as fontes de informação e não a fonte em si. Esta é uma conclusão pessoal, pois a maioria dos autores se refere à internet como um tipo de fonte.

Guimarães (2005, p. 159) define a internet como:

[...] um sistema de informação que tem por suporte uma rede global, que consiste em centenas de milhões de computadores conectados entre si, ao redor do mundo. Esses computadores trocam informações por meio de diversas linhas de comunicação [...].

O autor acrescenta ainda que devido à internet:

[...] a sociedade vem se transformando de forma dinâmica e aparentemente, sem precedentes na nossa história. O governo, os negócios, as universidades e uma grande parte da população dos países desenvolvidos já começam a depender demasiadamente da internet. Uma parte significativa dos principais recursos, antes disponíveis apenas em bibliotecas, pode ser acessado hoje de forma *online* [...] (GUIMARÃES, 2005, p. 159).

Isto significa que muitas das fontes citadas anteriormente estão disponíveis na internet, embora encontrá-las nem sempre seja uma tarefa fácil. Existem até mesmo bibliotecas *online* que disponibilizam documentos em formato digital e, muitas vezes, podem ser acessadas gratuitamente. Obviamente por disponibilizar uma extensa massa informacional, a confiabilidade da internet muitas vezes é questionada, tornando necessária a avaliação e a origem das informações encontradas e na subsequente seleção destas pelo pesquisador. Tomaél et al. (2004) enfatizam que essas fontes devem ser utilizadas com cautela e, depois de

selecionadas, devem ser filtradas a partir de critérios de avaliação analisando tanto o conteúdo, quanto a apresentação da informação e, principalmente sua origem.

Inseridas no contexto das fontes de informação primária, salientam-se as iconográficas, mais especificamente, as fotografias, que são o foco deste trabalho. De acordo com Peixoto (2006, p. 16):

A fotografia, desde o seu advento, cada vez mais tem sido fonte de informação ilustradora da história dos povos, dos costumes, dos acontecimentos, das descobertas e de tantas outras coisas, registradas em simples fotos de família, passando pela chegada do homem a lua e as tempestades captadas por câmeras de satélites chegando a construir verdadeiros mapas da superfície terrestre. Poderia-se citar páginas a fio a infinidade de momentos eternizados através do clique dos obturadores<sup>2</sup> capturando feixes de luz.

A fotografia propriamente dita é uma importante fonte de informação, visto que, num primeiro momento, é vista como uma representação do real e:

Nela a necessidade de “ver para crer” é satisfeita. A foto é percebida como uma espécie de prova, ao mesmo tempo necessária e suficiente que atesta indubitavelmente a existência daquilo que mostra. (DUBOIS, 1993, p. 25)

Através da fotografia foi possível, no decorrer da História, identificar, recordar, comprovar acontecimentos ocorridos no passado, sem que houvesse dúvidas a respeito da fidedignidade do fato retratado. No entanto, nos dias de hoje, é preciso ter cautela com relação às fontes iconográficas, pois com os avanços tecnológicos, o que demandava horas de trabalho de um fotógrafo, hoje pode ser feito num clicar do *mouse*. Foram criados programas de computador específicos e de fácil manuseio para a manipulação das fotografias, neste caso, as digitais ou digitalizadas e a partir dessas possibilidades, não é mais impensável pôr-se em dúvida a veracidade da imagem visualizada.

De qualquer forma, não existem dúvidas quanto à importância da fotografia em, talvez, todos os campos do conhecimento, pois qualquer área pode valer-se dela para representar um estudo, um fato, um acontecimento, entre outros. Isto ocorre devido ao poder probatório de uma imagem explicado por Wolff (2005, p. 23):

---

<sup>2</sup> Dispositivo da câmara fotográfica que abre e fecha permitindo a entrada de luz na câmara fotográfica capturando a luz refletida pelo objeto (ROSE, 1998).

A imagem torna presente aquilo que não está presente. De duas maneiras possíveis. Primeiro o homem dispõe desse poder *interno* de tornar presente, por si mesmo, em pensamento, a aparência visível das coisas que não estão presentes. Esse poder interno chama-se imaginação. Esse mesmo poder tem um equivalente externo: é o poder de tornar presente a aparência visível das coisas que não estão presentes, porém não mais em seu pensamento, mas na realidade exterior; não mais somente sobre si mesmo, mas por qualquer outro. Tal é a faculdade humana de fazer e de compreender as imagens.

O diferencial de uma imagem está na sua representação, no que ela pretende significar, pois assim como a escrita, a imagem pode conter diferentes conotações. Wolff (2005, p. 26) salienta que, com mais ênfase que a escrita, a imagem pode provocar diferentes sensações no ser humano, pois:

Se quisermos tocar, emocionar, provocar uma reação imediata, não controlada, de admiração, de identificação, de atração, de medo, de compaixão, de repulsa, nada vale tanto quanto a imagem.

Atualmente as necessidades informacionais das pessoas podem ser consideradas infinitas. Felizmente as fontes que pretendem suprir essas necessidades também são bastante diversificadas, tanto pelo seu tipo quanto pelo seu suporte. A partir do que foi trabalhado neste capítulo, pôde-se constatar a importância da fotografia no contexto das fontes de informação, devido, principalmente, aos significados que uma imagem<sup>3</sup> pode representar, tornando-se necessário ampliar este foco, lançando-lhe um olhar mais específico.

---

<sup>3</sup> Joly (2004, p. 13) explica que compreendemos que a imagem “[...] designa algo que, embora não remetendo sempre para o visível, toma de empréstimo alguns traços ao visual e, em todo caso, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém, que a produz ou a reconhece.”

### 3 A FOTOGRAFIA COMO FONTE DE INFORMAÇÃO

“A fotografia é a linguagem da imagem, a mais recente versão da mais antiga forma de comunicação gráfica.” (PETER, 1999, p. 13). O autor citado complementa a definição de fotografia ao dizer que, ao contrário da palavra escrita ou falada, ela é uma forma de comunicação sem barreiras linguísticas ou geográficas, e que isso faz com que seu significado seja ampliado, incrementando a responsabilidade do fotógrafo. Para Kubrusly (1999), fotografia pode ser a possibilidade de congelar o tempo, um processo de gravação e reprodução de uma imagem, um documento histórico, uma forma de preservar a fisionomia de uma pessoa, etc. Estas são algumas das razões que fazem com que a fotografia seja considerada uma importante fonte de informação. Borges (2005, p. 37) salienta ainda que:

Ao possibilitar o constante desejo de eternizar a condição humana, por certo transitória, a imagem fotográfica se aproxima de outras iconografias produzidas no passado. Como essas, a fotografia também desperta sentimentos de medo, angústia, paixão e encanto. Reúne e separa homens e mulheres, informa e celebra, reedita e produz comportamentos e valores. Comunica e simboliza. Representa.

No momento da leitura da imagem como fonte informacional é importante estar atento ao olhar do fotógrafo, pois ele terá influência direta na mensagem que será transmitida pela fotografia. Independente do caráter documental da fotografia, o fotógrafo age como um filtro cultural. Ele elege um aspecto determinado, se preocupa com a “[...] organização visual dos detalhes que compõem o assunto, bem como a exploração dos recursos oferecidos pela tecnologia [...]” (KOSSOY, 1986, p. 27). O registro visual documenta, inevitavelmente,

[...] a própria atitude do fotógrafo diante da realidade; seu estado de espírito e sua ideologia acabam transparecendo em suas imagens, particularmente naquelas que realiza para si mesmo enquanto forma de expressão pessoal. (KOSSOY, 1989, p. 27).

É por isso que a bagagem cultural do fotógrafo é tão importante no momento do registro fotográfico, seu olhar influencia diretamente o resultado do seu trabalho. Além disso, a questão da representação da realidade por parte do fotógrafo é outro aspecto que deve ser salientado. Dubois (1993, p. 25) explica que:

Toda reflexão sobre um meio qualquer de expressão deve se colocar a questão fundamental da relação específica existente entre o referente externo e a mensagem produzida por esse meio. Trata-se da questão dos modos de representação do real ou, se quisermos, da questão do realismo. Ora, caso já se dirija a qualquer produção com pretensão documental – textos escritos (reportagem jornalística, diário de bordo, etc.), representações gráficas, cartográficas, picturais, etc. –, essa questão de fundo muito geral coloca-se com uma acuidade ainda mais nítida quando essas produções procedem da fotografia (ou do cinema). Existe uma espécie de consenso de princípio que pretende que o verdadeiro documento fotográfico “presta contas do mundo com fidelidade.”

Devido a esse estatuto de veracidade responsável pelo realismo transmitido pela fotografia, esta se torna “[...] uma espécie de prova, ao mesmo tempo necessária o suficiente, que atesta indubitavelmente a existência daquilo que mostra.” (DUBOIS, 1993, p. 23). Para o autor não restam dúvidas de que a fotografia é uma representação do real. Costa e Rodrigues (1995) complementam ao dizer que, desde o surgimento da fotografia no século XIX, pensou-se que o aparelho fotográfico possibilitava a representação da natureza, adaptando a perspectiva à sociedade de duas formas:

[...] pela repotencialização do estatuto de verdade da perspectiva e sua conseqüente adequação ao cientificismo contemporâneo; e, ao mesmo tempo, pela possibilidade de uma atuação totalmente diferenciada do artista no cotidiano, que respondia à velocidade das transformações que se processavam na sociedade com um todo. (COSTA; RODRIGUES, 1995, p. 17).

Dessa maneira o aparelho fotográfico possibilitou a transmissão da realidade e potencializou a idéia de perspectiva, tornando a fotografia como que uma cópia do real. Entretanto, com o aperfeiçoamento tecnológico, a questão do realismo pode ser questionada, pois para Loizos (2004), a expressão “a câmera não pode mentir” é falsa porque hoje, mais do que nunca, o ser humano pode mentir, manipular, alterar, adulterar a informação contida na fotografia. Objetos podem ser acrescentados ou retirados, modificando assim o conteúdo da imagem. Isso não significa dizer que a fotografia do século XIX não podia sofrer manipulações, pois o homem sempre teve o poder de transmitir a mensagem que lhe fosse mais conveniente, fazendo montagens, trocando objetos de lugar, mesmo que fosse um procedimento bastante trabalhoso para a época.

Atualmente, esse tipo de manipulação fotográfica ocorre, geralmente, por razões de interesses políticos ou comerciais. Isto não exclui as razões pessoais para

manipular imagens, que também acontecem, mas nem sempre são divulgadas. Esse tipo de procedimento tornou-se comum e extremamente fácil devido aos programas de computador que têm a capacidade de fazer praticamente “tudo” que se imagina. A mídia (televisão, rádio, etc.) frequentemente utiliza esse recurso para vender um determinado produto. As revistas masculinas são talvez o exemplo mais comum desse tipo de adulteração. Quantas vezes vemos atrizes ou modelos na televisão e observamos nelas pequenos defeitos físicos, que quando fotografadas desaparecem? Isto significa que a manipulação de imagens também pode corrigir imperfeições, contribuindo assim para a falsificação de informações.



Foto 1: Fotos da atriz Karina Bacchi.  
Fonte: ESTEVES, Ique. 2007.

Na fotografia acima pode-se observar dois momentos da mesma foto da atriz: uma antes do tratamento e manipulação da imagem e outra após. Percebe-se claramente as correções aplicadas à imagem da atriz através de programas de computador específicos para essa função. O leitor de imagens deve estar atento para todos os tipos de manipulação fotográfica, pois esse é um exemplo de distorção do real, isto é, contraria a principal característica da fotografia: a questão da fidelidade ao real que valoriza e recomenda sua utilização como fonte informacional.

Outra forma de utilização da fotografia relacionada a correções e imperfeições físicas, sem que se utilize a manipulação fotográfica recém comentada, é o caso das

fotografias relacionadas a cirurgias plásticas que têm por objetivo principal a reconstituição física de uma pessoa, seja por razões estéticas ou corretivas.

Acidentes, deformidades e doenças são algumas das razões pelas quais a cirurgia plástica reconstrutiva é aconselhada. A Elefantíase ou Filariose é uma doença transmitida através da picada do mosquito *Culex Fatigans* (HAKME, 1981) que causa o engrossamento, geralmente dos membros inferiores, deixando a pele similar a de um elefante. Este é um caso para a aplicação de uma cirurgia plástica reconstrutora. Uma das etapas desse procedimento é fotografar o paciente antes e após a cirurgia, tanto para análise de resultados, quanto para pesquisas médicas.



Foto 2: paciente com elefantíase.  
Fonte: Anais Brasileiros de Dermatologia.



Foto 3: paciente após  
cirurgia reconstrutora.  
Fonte: Anais Brasileiros de  
Dermatologia.

As imagens acima são um exemplo de fontes de informação de natureza primária por serem fotografias, do tipo institucionais, neste caso, educacionais, pois estão relacionadas ao estudo de uma doença e pertencem à documentação científica de uma instituição de ensino. Com relação à categorização de Montalli e Campello (1997) explicada anteriormente, essas imagens são consideradas fontes de informação científicas, pois, além das especificações comentadas, elas também foram expostas e divulgadas em eventos científicos.

A política também pode ser uma razão para influenciar a manipulação fotográfica. Loizos (2004) expõe o exemplo de uma fotografia da Guerra da Coreia ocorrida na década de 1950, que mostrava muitos americanos mortos e na época representou um alto custo humano aos Estados Unidos. Anos mais tarde, esta mesma imagem foi utilizada em um selo, tendo dela sido tirados os cadáveres. Dessa forma, cumpriu-se o objetivo de louvar a tradição militar americana sem a necessidade de recordar as perdas ocorridas na época. Ou seja, a informação contida nessa imagem não representa o que realmente aconteceu. Se, por exemplo,

um pesquisador que não tenha conhecimento da manipulação utilizada na imagem mencionada vier a fazer uso desta para um trabalho científico, ela não poderá ser considerada fidedigna, pois as informações estão encobertas, não são totalmente verdadeiras. Esta é uma das razões pelas quais é necessário estar atento às formas de manipulação de imagens, principalmente no caso de elas serem utilizadas como fontes de informação.

Outro aspecto que deve ser salientado é a questão da interpretação da fotografia. Existe uma crença generalizada de que uma imagem, pela sua suposta fidelidade ao real, tem apenas um significado comum a todos. Loizos (2004, p. 140) reforça esta idéia dizendo que a fotografia:

[...] é simplesmente e universalmente acessível a qualquer um do mesmo modo – que ela opera transculturalmente, independentemente dos contextos sociais, de tal modo que todos a verão e entenderão o mesmo conteúdo na mesma fotografia.

Entretanto, isto é uma inverdade, pois as pessoas costumam interpretar uma mesma fotografia de diversas maneiras. Diferentes percepções ocorrem devido às influências do mundo em que vivemos, da sociedade na qual estamos inseridos, à cultura que nos foi passada, aos valores que pregamos, ou seja, a nossa história de vida tem influência direta na interpretação de uma imagem, assim como em qualquer outra forma de leitura.

Kossoy (1989) afirma que, no senso comum, quando alguém faz referência a uma fotografia, está na verdade, referindo-se à sua expressão, isto é, à sua imagem e ao assunto que ela representa. Percebe-se, no entanto, que a fotografia:

[...] não é apenas um documento por aquilo que mostra da cena passada, irreversível e congelada na imagem, o assunto; faz saber também de seu autor, o fotógrafo, e da tecnologia que lhe proporcionou uma configuração característica e viabilizou seu conteúdo. (KOSSOY, 1989, p. 49).

Devido a essa característica de sua natureza indivisível entre matéria e expressão, a fotografia deve ser analisada como um todo. Neste caso, a matéria é o próprio artefato, a parte palpável da fotografia; e a expressão, o registro visual, seu significado (KOSSOY, 1989).

Assim, embora a sua natureza peculiar e até mesmo sua possibilidade de adulteração, o seu alto poder de representação do real a tornam valiosa e única

fazendo com que a fotografia atinja o *status* de fonte de informação. Para uma melhor compreensão da fotografia como fonte de informação é necessário entender o seu surgimento na sociedade conforme a seção seguinte.

### 3.1 Pequeno Histórico da Fotografia

A fotografia foi criada durante a Revolução Industrial em meio a grandes transformações econômicas, sociais e culturais que viriam a mudar para sempre a história moderna. Kossoy (1989, p. 14) afirma que a fotografia “[...] teria papel fundamental enquanto possibilidade inovadora de informação e conhecimento, instrumento de apoio à pesquisa nos diferentes campos da ciência e também como forma de expressão artística.” Fernandes Junior ([2000], p. 17) salienta ainda que a fotografia causou “[...] o maior impacto na história das iconografias do século XIX, e provocou uma verdadeira revolução na questão da representação.”

O surgimento da fotografia se deu através de:

[...] tentativas de aperfeiçoamento dos métodos de impressão sobre o papel, dominados pelos chineses no século VI e difundidos na Europa seiscentos anos depois. Tanto Joseph Niépce, o inventor da fotografia na França, quanto nosso precursor, Hercule Florence, trabalhavam no aprimoramento de sistemas de impressão quando tiveram a idéia de unir dois fenômenos previamente conhecidos, um de ordem física e outro de ordem química: a câmera obscura, empregada pelos artistas desde o século XVI, e a característica fotossensível dos sais de prata, comprovada pelo físico alemão Johann Heinrich em 1727. (VASQUEZ, 2000, p. 1).

Antes de sua invenção ser aclamada em 1839, Niépce morre, fazendo com que seu sócio, Louis-Jacques Mandé Daguerre divulgasse a mesma alterando seu nome de *héliographie* para *daguerreotypie*, fazendo com que seu nome jamais fosse esquecido. É necessário salientar a primeira pessoa a fazer uma exposição de fotografia, em 24 de junho de 1839, Hippolyte Bayard, “[...] quase totalmente esquecido apesar de ter divulgado seu processo dois meses antes do lançamento oficial da daguerreotipia.” (VASQUEZ, 2000, p. 1).

Assim como a maioria das invenções, a fotografia teve vários precursores. Uma das figuras mais importantes foi William Henry Fox Talbot que concebeu o processo fotográfico negativo/positivo, batizado de *photogenic drawing* no ano de 1835, comercializado através das denominações *calotipia* e *talbotipia* (VASQUEZ,

2000). Ao contrário do daguerreótipo que produzia uma imagem única, o calótipo permitia a obtenção de várias cópias de uma mesma imagem. Vasquez (2000, p. 2) salienta que:

A calotipia obedecia portanto, a natureza intrínseca da fotografia: a reprodutibilidade, enquanto a daguerreotipia se aparentava conceitualmente à pintura em virtude de seu caráter de imagem única e, portanto, rara. Assim não causa estranheza o imediato sucesso obtido pela daguerreotipia junto à burguesia emergente, ávida por símbolos de status capazes de fazê-la rivalizar com a nobreza, até então detentora quase exclusiva do privilégio de ter seus perfis eternizados pelos pintores.

Em seu início, o daguerreótipo necessitava de longo tempo de exposição, dificultando a fixação da imagem de figuras humanas. Os estúdios de retratistas vão se expandir somente a partir de 1842. Essa expansão dos estúdios deu-se após a criação de objetivas mais luminosas desenvolvidas por Joseph Petzval e pesquisas na área de química, aumentando a sensibilidade das superfícies fotossensíveis, que em conjunto, diminuiam o tempo de pose para fotografias de 15 minutos para apenas 20 ou 40 segundos (VASQUEZ, 2000).

Aos poucos, inventores e fotógrafos passaram a expandir as atividades fotográficas com ousadia e criatividade. Entre eles, destaca-se o:

[...] célebre retratista Nadar (Gaspar-Félix Tournachon), amigo do escritor Jules Verne e responsável por proezas que pareciam saídas das páginas de seus livros, tais como a realização da primeira fotografia aérea, em 1858, e a primeira fotografia subterrânea, em 1861. (VASQUEZ, 2000, p. 2).

Outra figura importante foi John Benjamin Dancer, responsável pela primeira fotografia de um documento com o auxílio de um microscópio em 1839, tornando-o pioneiro da microfotografia e da microfilmagem, utilizadas até os dias de hoje. A imagem perfeita de um relâmpago no exato momento em que ocorreu foi registrada no ano de 1847 pelo americano Thomas Easterly. A primeira fotografia submarina foi tirada em 1893 pelo francês Louis Boutan. John Adam Whipple foi responsável pelo primeiro registro fotográfico da lua, dezoito anos antes de Neil Armstrong e Edwin Aldrin pisarem o solo lunar (VASQUEZ, 2000). Em 1877, Eadweard Muybridge fotografou todas as etapas do galope de um cavalo com o auxílio de doze câmeras, comprovando “[...] que o animal levantava as quatro patas simultaneamente, contrariando os moldes clássicos de representação do galope na pintura.” (VASQUEZ, 2000, p. 4). A seguir a sequência de fotografias do galope do cavalo

descritas. Estes são apenas alguns exemplos de pessoas que contribuíram para a evolução das técnicas fotográficas desde sua criação.

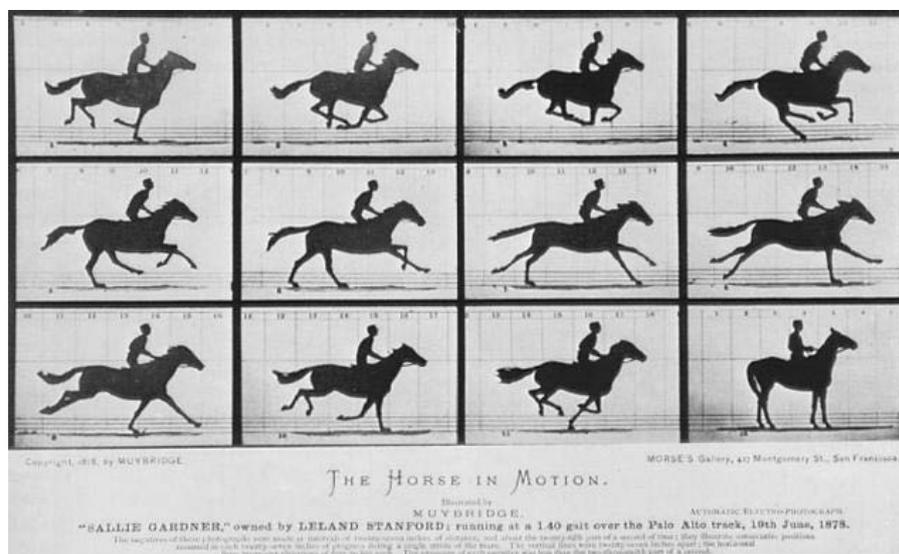


Foto 4: *The horse in motion.*  
Fonte: MUYBRIDGE, Eadweard. 1877.

A fotografia passou a ter grande aceitação, principalmente a partir da década de 1860 nos Estados Unidos e Europa, ampliando a indústria com o aperfeiçoamento dos aparelhos fotográficos e do comércio com a rotatividade do produto, a fotografia.

A câmera fotográfica passou a documentar costumes, mitos, religiões, fatos sociais e políticos de diferentes povos, tornando-se um instrumento de registro desses acontecimentos. De acordo com Kossoy (1989), os fotógrafos do passado eram muito requisitados para registrarem temas como as paisagens urbanas e rurais, a arquitetura das cidades, as obras de implementação das estradas de ferro, os conflitos armados, as expedições científicas e os convencionais retratos de estúdio que Fernandes Junior (2000) afirma serem fascinantes na época, pelo fato de imobilizarem a imagem de uma pessoa, algo antes jamais imaginado. Entretanto, a popularidade dos retratos restringia-se inicialmente, à classe alta da população, devido ao seu elevado custo. Com o tempo, a tecnologia trouxe mudanças significativas, gerando a produção em série, a partir de negativos, permitindo assim o acesso à fotografia, mais especificamente, o retrato fotográfico, a todas as camadas sociais (MAGALHÃES; PELEGRINO, 2004).

A fotografia possibilitou ao homem a visualização de fatos e acontecimentos anteriormente transmitidos somente através da escrita, da pintura e da oralidade,

ampliando cada vez mais seu conhecimento. Kossoy (1989) salienta o desenvolvimento da indústria gráfica, que possibilitou a impressão em grandes quantidades do material fotográfico, permitindo uma maior disseminação da representação da história através da fotografia.

Segundo Kossoy (1989), outra característica decorrente dessa invenção foi a possibilidade de autoconhecimento e recordação, de criação artística, de documentação e denúncia. A fotografia passou a ser um documento valioso para o conhecimento e para enriquecer a História da humanidade.

No contexto nacional, Fernandes Junior (2000) salienta que a fotografia surgiu no Brasil em 17 de janeiro de 1840, primeiramente em Salvador e depois no Rio de Janeiro, através do abade Louis Compte que viajava para propagar o daguerreótipo, conforme dito anteriormente, primeiro equipamento fotográfico criado por Louis-Jacques-Daguerre e Joseph Nicéphore Niépce, realizando uma demonstração do mesmo.

Essas imagens são consideradas os primeiros registros fotográficos das Américas e reforçam o Brasil no panorama internacional da história da fotografia. Durante a visita de Compte ao Rio de Janeiro para a demonstração do daguerreótipo em 1840, um dos espectadores era D. Pedro II, na época com quatorze anos. O jovem, estupefato com a invenção, adquiriu um aparelho e foi o primeiro brasileiro a produzir imagens, estimulando o desenvolvimento da fotografia no país.

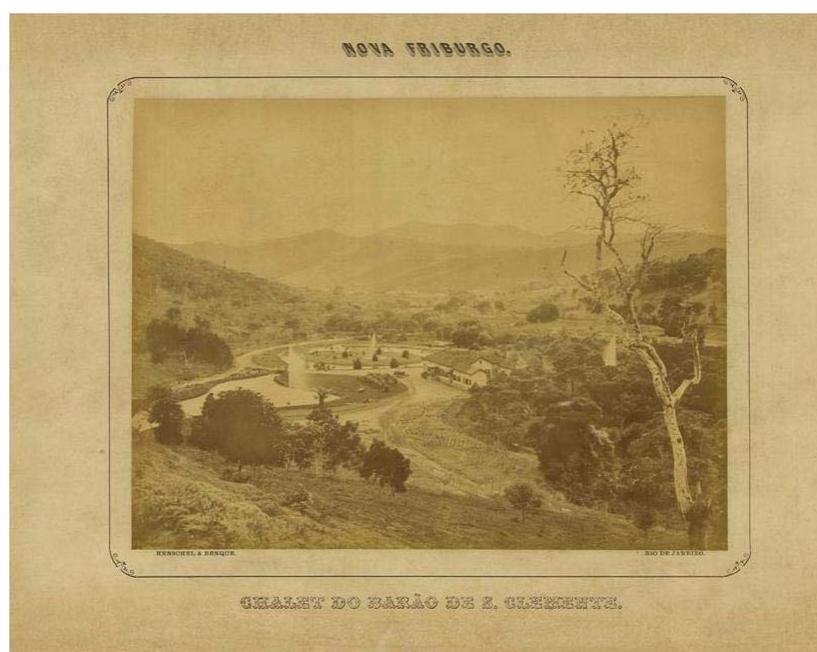


Foto 5: Chalet do Barão de S. Clemente, Nova Friburgo.  
Fonte: PEDRO II, D. 1876.

As primeiras imagens registradas por D. Pedro II citadas anteriormente não foram encontradas para inserir neste trabalho. Entretanto, a fotografia da página anterior é também um registro do ex-imperador em sua primeira visita à cidade de Nova Friburgo no ano de 1876 por ocasião da inauguração da primeira estação ferroviária. Esta fotografia pertence à uma coleção de imagens da cidade registradas por D. Pedro II, localizada na Biblioteca Nacional e pode ser considerada um dos documentos que impulsionou a fotografia no Brasil.

Ainda a respeito da invenção da fotografia, é necessário comentar as controvérsias que surgiram com relação ao seu real inventor. Inicialmente, acreditava-se que Niépce, Daguerre e Talbot, já citados, seriam os inventores da fotografia; no entanto, após quatro anos de estudos e pesquisas, o fotógrafo brasileiro Boris Kossoy chegou à conclusão de que a fotografia surgiu no Brasil através do francês Antoine Hercule Romuald Florence, no ano de 1833. Em entrevista concedida à revista “Discursos Fotográficos”, Kossoy explica ao jornalista Boni porque decidiu realizar esta investigação:

Paralelamente à minha atividade profissional como fotógrafo, eu assinava uma página sobre fotografia para o Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*. Um dia, em 1972, Eduardo Salvatore, presidente do Foto Cine Clube Bandeirantes, me apresentou a Arnaldo Machado Florence, também membro daquela associação que, no meio da conversação, me disse que seu trisavô havia inventado a fotografia. No início fiquei surpreso e cauteloso, pois o fato era pouco palpável. Mas, depois de conversas e uma série de viagens a Campinas, onde tive acesso aos manuscritos originais fui me convencendo aos poucos da autenticidade dos documentos mantidos por Arnaldo, e que seu antepassado, Hercule Florence, por tudo o que se conseguia determinar dos manuscritos poderia ter sido, de fato, o autor de experiências pioneiras da fotografia no Brasil e nas Américas, no início do século XIX. Durante quatro anos, de 1972 a 1976, pesquisei sua vida e obra através de seus manuscritos, desenhos e experimentos fotográficos com o objetivo de comprovar a fidedignidade dos textos que relatavam os métodos, técnicas e materiais empregados por Florence na descoberta de seu processo fotográfico. Nesse período trabalhei na reconstituição sistemática dessas informações. Em 1976 obtive o apoio do Rochester Institute of Technology, conceituada instituição de ensino e pesquisa fotográfica dos Estados Unidos. Durante vários meses daquele ano de 1976 as experiências precursoras de Florence foram reproduzidas nos laboratórios da instituição e os resultados foram auspiciosos. Pude reafirmar, a partir da constatação química, aquilo que os documentos já esclareciam: que apesar dos materiais precários e das técnicas simples, Florence havia chegado a uma descoberta independente da fotografia no Brasil, na Vila de São Carlos (hoje Campinas), interior da então Província de São Paulo. (BONI, 2007, p. 252).

A pesquisa sobre Florence, realizada por Kossoy, resultou no livro “Hercule Florence, 1833: a descoberta isolada da fotografia no Brasil” que, ao longo dos

últimos 32 anos, se transformou “[...] num clássico da historiografia mundial da fotografia.” (BONI, 2007, p. 250).

Magalhães e Pelegrino (2004) também salientam a invenção da fotografia no Brasil por Florence que, após experimentos para fixar a imagem no papel, foi o primeiro a utilizar a fotografia comercialmente em séries de rótulos de farmácias e diplomas de maçonaria. Florence não conseguiu obter o reconhecimento que poderia ter tido pelo seu invento, “[...] uma vez que a qualidade das cópias obtidas com o processo de daguerreotipia tinha uma tal qualidade que não deixavam margem a qualquer comparação.” (MAGALHÃES; PELEGRINO, 2004, p. 20).

Com o passar dos anos, as câmeras fotográficas tiveram seus formatos reduzidos e, no ano de “[...] 1888, surgia a Kodak, com o tentador convite *aperte o botão, nós faremos o resto.*” (VASQUEZ, 2000, p. 9). Os fabricantes passaram a criar equipamentos cada vez mais avançados e acessíveis ao público em geral, tornando a fotografia um produto capaz de ser criado por qualquer pessoa, não se restringindo aos profissionais.

Além do conhecimento a respeito do surgimento da fotografia, é recomendável saber quais são os elementos que compõem uma imagem para compreender melhor seu significado no caso de sua utilização como fonte informativa. Este tema será comentado na próxima seção.

### **3.2 Composição da Fotografia**

A questão da composição da fotografia deve ser considerada no momento da leitura de imagens fotográficas, pois os elementos que a compõem terão influência direta na mensagem que será transmitida. É conveniente que o leitor de imagens saiba como, porque e para quê a fotografia foi projetada. Estas informações irão orientar a leitura da fotografia e serão necessárias para definir se ela pode ou não ser utilizada como uma fonte de informação.

Evidentemente antes de sua utilização, a fotografia precisa ser produzida, criada. E é nesse momento que se destaca o papel do fotógrafo que, acima de tudo, deve ter a sensibilidade para saber o momento exato de captura de uma imagem, além de saber utilizar os recursos oferecidos pelo aparelho fotográfico e pelo ambiente a ser fotografado.

Independente do uso que será dado à fotografia, o fotógrafo, seja profissional ou não, no momento de sua criação é essencial, pois ele é o responsável pela imagem a ser representada. Para Flusser (1998, p. 6) a intenção do fotógrafo é:

[...] 1. codificar, em forma de imagens, os conceitos que tem na memória; 2. servir-se do aparelho para tanto; 3. fazer com que tais imagens sirvam de modelos para outros homens; 4. fixar tais imagens para sempre. Resumindo: a intenção é de eternizar os seus conceitos em forma de imagens acessíveis a outros, a fim de se eternizar nos outros.

A composição da foto, portanto, é obra do fotógrafo e também deve ser levada em consideração, pois o resultado da imagem gerada dependerá dos elementos que irão compor a foto. Para Guran (1992, p. 23):

A composição fotográfica tem como finalidade dispor elementos plásticos percebidos através do visor para conferir significado a uma cena. É resultado da harmonização de diversos fatores de ordem técnica e de conteúdo, constituindo, na essência, o pleno exercício da linguagem fotográfica.

O mesmo autor complementa que “[...] o ato de fotografar começa pelo reconhecimento do conteúdo de uma situação, ou seja, a seleção do que vai se enfocar, daquilo que é realmente importante em uma cena.” (GURAN, 1992, p. 23). Após essa verificação em torno do que será fotografado, o fotógrafo deve controlar tudo que aparece no visor da câmera, pois ele é o responsável pelos itens que irão aparecer no registro e na mensagem que será transmitida.

São vários os aspectos a considerar na composição da fotografia, entre eles os principais são:

[...] o enquadramento, isto é, o recorte resultante do ponto de observação do autor; a luz, que além de viabilizar o processo em si, valoriza as linhas, volumes e superfícies; a atuação das diferentes objetivas; o foco; e o momento do “click”, aquele em que todo o quadro deve estar plasticamente organizado para expressar com maior intensidade o conteúdo da cena enfocada. (GURAN, 1992, p. 24).

independente de quem criou a imagem, seja um profissional que utilizou todas as técnicas fotográficas existentes, seja uma pessoa comum que não utilizou nenhuma. É importante ressaltar que esse registro poderá ser apenas mais uma fotografia ou ser utilizado de diversas maneiras já planejadas desde sua criação, ou inspiradas no seu resultado.

Devido às quase infinitas possibilidades de diversidade na utilização da fotografia, este trabalho restringe-se a três grandes áreas: História, Jornalismo e Publicidade. Estas áreas foram escolhidas por possuírem maior documentação a este respeito e, também, pelo caráter mais acessível, pois tanto a fotografia histórica, quanto o fotojornalismo e a fotopublicidade, são de fácil compreensão. As seções a seguir tratarão dessas especificidades.

### **3.3 Fotografia como Documento Histórico**

A utilização de imagens varia muito de acordo com os objetivos da pessoa interessada na fotografia como uma fonte de informação. Várias são as áreas do conhecimento que a utilizam e talvez a História seja uma das principais. Acontecimentos do passado puderam ser analisados de forma concreta com o auxílio da documentação existente sobre um determinado fato, assim como da transmissão oral e das imagens capturadas nas épocas em que ocorreram.

Apesar de a literatura da área da fotografia não possuir uma definição clara para a expressão “fotografia histórica”, o senso comum compreende que esta carrega consigo um valor histórico, ou seja, remete a algum acontecimento que, de alguma maneira, foi um marco para a História da humanidade. Entretanto, a fotografia que aqui estamos chamando de histórica, não remete somente a fatos relacionados à história coletiva, mas também a histórias individuais; assim, pode ser considerada histórica para determinadas pessoas.

Por essa razão, pode-se considerar fotografia de valor histórico, toda imagem que represente de alguma maneira, um fato, um acontecimento, que acabou marcando a História propriamente dita ou simples histórias pessoais. Esta imagem não precisa ser, necessariamente, reconhecida mundialmente, pois uma fotografia pode ter valor histórico individual para determinada pessoa; nessa categoria se enquadram retratos de antepassados já falecidos ou mesmo seus próprios retratos de tempos passados. Estas imagens certamente são consideradas históricas para os membros dessa família e, no entanto, para o restante das pessoas, fora desse círculo familiar, são apenas fotografias antigas. É necessário salientar que essas imagens que registram histórias pessoais podem vir, um dia, a se tornar parte da História de um país ou mesmo da humanidade. Ou seja, uma mesma imagem que,

num primeiro momento reflete a história pessoal de um determinado grupo de pessoas, pode se tornar uma referência no futuro para as demais pessoas.

Por ser considerada um resgate da memória<sup>4</sup>, a fotografia é um documento que permite a lembrança de fatos, muitas vezes esquecidos no passado. De acordo com Fernandes Junior (2000, p. 18):

Fotografia é imagem. Mas não apenas. Ela é o tempo detido, é a memória. É a evidência da luz que incidiu sobre um objeto específico, num lugar específico, num momento específico. Se por um lado isto soa como uma limitação, por outro é o próprio mistério da fotografia. Aquilo que vemos numa fotografia aconteceu. Às vezes de uma maneira que não sabemos como ou porquê – a fotografia não explica. Mas aqueles objetos e pessoas que gravaram sobre o filme e hoje são imagens, ontem existiram. É isso que estimula nossa imaginação.

Retratos de família podem representar a história de pessoas que viveram em outras épocas. Os próprios integrantes da família podem recordar sua história através de álbuns, pois “[...] as imagens fazem ressoar memórias submersas [...]” (LOIZOS, 2004, p. 143). De acordo com Leite (1992, p. 47):

O caráter expressivo da imagem e a padronização dos diferentes retratos de família desencadeiam no observador as imagens que conserva na memória, estabelecendo uma ponte entre os retratos e o observador. Diante do estímulo visual, ele evoca situações análogas ou associadas que, pela participação que tiveram em sua vida, fazem com que sinta ressonâncias múltiplas ainda que as fotos sejam de desconhecidos. Esse poder das fotografias de família dá conta de sua capacidade reveladora, dando origem a terapias fotográficas – em que o observador é levado a desenterrar as fotografias arquivadas na memória, reconstruindo-as ou até reinventando-as para que se ajustem às suas fantasias ou projetos – mas também a sua utilização como auxiliar na técnica de obtenção das histórias de vida, tão corrente hoje na Psicologia e na Sociologia.

---

<sup>4</sup> Kossoy (1998, p. 42) explica que: “Fotografia é Memória e com ela se confunde. O estatuto de recorte espacial-interrupção temporal da fotografia se vê rompido na mente do receptor em função da visibilidade e do ‘verismo’ dos conteúdos fotográficos. A reconstituição histórica de um tema dado, assim como a observação do indivíduo rememorando, através de álbuns, suas próprias histórias de vida, constitui-se num fascinante exercício intelectual pelo qual podemos detectar em que medida a realidade anda próxima da ficção.” Complementa que “[...] a reconstituição – quer seja ela dirigida à investigação histórica ou mera recordação pessoal – sempre implicará um *processo de realidades*, posto que elaborada por meio de imagens mentais dos próprios receptores envolvidos.”



Foto 6: Exemplo de fotografia histórica familiar. À esquerda, Rosa Maria Hennies, mãe da autora, aos 11 anos de idade, juntamente com sua mãe e irmãs em sua casa em Porto Alegre no ano de 1959. Fonte: Fotógrafo anônimo. 1959. Arquivo pessoal.

A imagem acima é um típico exemplo de fotografia histórica pessoal. As pessoas retratadas fazem parte da família da autora na década de 50. Hoje essa fotografia tem um valor inestimável a todas as mulheres da foto, no entanto, para qualquer outra pessoa é apenas mais uma fotografia antiga qualquer. Além do valor histórico, neste caso pessoal, essa fotografia é também uma fonte de informação primária que foi fornecida por uma fonte pessoal, pois pertencia a um álbum de família. Conforme dito no início desse trabalho, esse é um exemplo de imagem fornecida através de uma fonte pessoal que não necessita ter curso superior ou qualquer outra titulação, pois essa fotografia serviu apenas para ilustrar assuntos tratados aqui, não sendo necessário realizar qualquer entrevista ou pesquisar a respeito da pessoa que forneceu essa informação, essa foto.

Para ilustrar a tentativa de definição da fotografia que, como foi dito inicialmente, traz a história de pessoas comuns, destacam-se as imagens do atual presidente dos Estados Unidos, Barack Hussein Obama, na época em que era uma criança, no seu cotidiano. Quem um dia imaginaria que aquele menino seria presidente de um país? Provavelmente essas fotos tiveram um custo alto ao serem comercializadas hoje, pois talvez todos os jornais mundiais tivessem interesse em publicá-la. Ou seja, fotografias de infância, tiradas para registrar um momento, neste caso, para recordar a memória da família a qual esta criança pertence, passaram a se tornar uma fotografia com valor histórico.

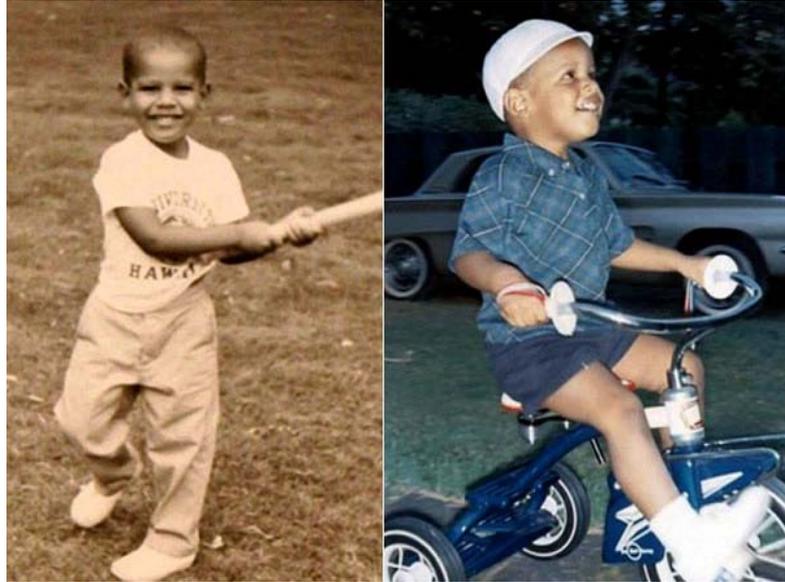


Foto 7: Barack Obama quando criança. Fonte: Fotógrafo anônimo. [19--].  
Fonte: EGO.



Foto 8: Obama faz juramento da posse ao lado da mulher, Michelle.  
Fonte: REUTERS. 2009.

Ao contrário das fotos de Obama na época em que era criança (Foto 7), a imagem apresentada do momento de sua posse (Foto 8) exemplifica um registro que já nasceu com um propósito documental mais abrangente, isto é, mesmo antes do ato propriamente dito, fotógrafos do mundo todo estavam a postos para registrar um momento da história política dos Estados Unidos. Além do valor histórico intrínseco nesta e em outras fotografias tiradas na ocasião da posse de Obama, é possível afirmar que elas também são consideradas, fontes de informação institucionais governamentais, pois fazem parte e ilustram a história de um país, de um governo.

Kossoy (2002, p. 130) complementa dizendo que a imagem fotográfica é um “[...] precioso documento, que preserva a memória histórica.” A História recente da humanidade está diretamente ligada à fotografia no que tange a comprovação da veracidade dos fatos ocorridos. Com o advento da fotografia, os acontecimentos puderam ser captados no exato momento em que ocorriam, sem que houvesse, necessariamente, a intervenção do narrador, no caso da transmissão oral, do pintor ou escritor, através da arte e do registro escrito, respectivamente.

Sabe-se que é possível descobrir fatos do passado através da análise de fotografias. Atualmente, esse tipo de pesquisa é muito comum na área cinematográfica, pois os profissionais da área utilizam fotografias consideradas históricas para pesquisas e consequentes criações de filmes, programas de televisão, documentários, entre outros.

No ano de 2008 foi lançado um documentário intitulado – *Tempos de Luta*, sobre a trajetória de vida do ex-governador do Estado do Rio Grande do Sul, o gaúcho Leonel de Moura Brizola, falecido no ano de 2004. O diretor Tabajara Ruas valeu-se de muitas fotos pessoais de Brizola para contar sua história de vida desde seu nascimento, em 1922, até sua morte, 82 anos mais tarde. Obviamente foram utilizadas outras fontes de informação, mas com destaque às iconográficas, como imagens em movimento de sua vida pública e particular e entrevistas com políticos, por exemplo. Comprova-se, neste caso que a fotografia teve fundamental importância para o resultado do documentário, aproximando o expectador da História através de imagens factuais.



Foto 9: Brizola durante o exílio político no Uruguai.  
Fonte: Fotógrafo anônimo. [1964?]. Terra Networks Brasil S.A.

Assim como a fotografia apresentada nesse trabalho, outras imagens da vida particular de Brizola podem ser consideradas de valor histórico pessoal e coletivo, conforme explicado no decorrer desse capítulo. Além disso, esse tipo de imagem é também uma fonte de informação institucional governamental, pois pertence à História de um país, de uma nação, e mais especificamente de um Estado, neste caso, o Rio Grande do Sul.

O cinema norte-americano também utilizou e utiliza o recurso da fotografia para transmitir informações referentes ao passado da forma mais verossímil possível. Pode-se citar como exemplo o filme *O Resgate do Soldado Ryan* do aclamado diretor Steven Spielberg. As cenas iniciais desse filme foram baseadas nas fotografias tiradas pelo fotógrafo de guerra, Robert Capa, durante o desembarque dos Aliados à Normandia em 06 de junho de 1944, conhecido como o “Dia D” (Foto 10).

Estas imagens são consideradas históricas devido à repercussão da guerra e também pela forma como foram registradas, pois Capa era um fotógrafo dedicado e minucioso. Costumava dizer que “[...] se uma foto não ficava boa, era sinal de que o fotógrafo não havia chegado suficientemente perto do acontecimento.” (MOURA, 2001).



Foto 10: Desembarque dos Aliados na Normandia, o Dia D.  
Fonte: CAPA, Robert. 1944.

MOURA (2001)<sup>5</sup> salienta a respeito desta imagem que:

[...] mostra soldados aliados, no Dia D, tentando alcançar a praia em meio à arrasadora barreira de fogo dos inimigos alemães (para conseguir o ângulo, Capa teve de virar as costas para os tiros). Semelhanças com as cenas iniciais de *O Resgate do Soldado Ryan*, de Steven Spielberg, não serão mera coincidência. O próprio diretor a reconheceu como fonte de inspiração [...].

Percebe-se, portanto, a importância da fotografia para representar a realidade da guerra na época em que ocorreu. Talvez, se não houvesse nenhum registro fotográfico da guerra, não fosse possível representar a cena fidedignamente.

A fotografia como registro da história está presente também na comprovação das transformações das grandes cidades. Porto Alegre, por exemplo, completou 237 anos de existência em 2009. Todos esses anos lhe renderam muitas transformações, pois:

Em seus mais de dois séculos de vida, a cidade, que nasceu de uma pequena colônia de imigrantes açorianos, passou por inúmeras reformas e inovações que ajudaram a transformá-la em uma das principais potências econômicas do Brasil. O espaço físico da capital mudou bastante ao longo de tantos anos, porém, olhando registros antigos, é engraçado perceber que os “moldes” da cidade já estavam mais ou menos definidos pela década de 30. (ROSA; GAMA, 2009, p. 14).



Foto 11: Praça da Matriz (século passado).

Fonte: Fotógrafo anônimo. [19--]. Acervo do Museu Joaquim Felizardo, Fototeca Sioma Breitman. Revista da Freeway.

---

<sup>5</sup> Documento eletrônico.



Foto 10: Praça da Matriz (2009).  
Fonte: SALAZAR, Anderson. 2009.

A partir das imagens apresentadas (Fotos 9 e 10), é possível identificar as modificações que a cidade sofreu. Ambas foram tiradas do mesmo local com aproximadamente 100 anos de diferença. Na fotografia mais atual percebe-se a cúpula da catedral atrás da praça que teve o início de sua construção na década de 20, no entanto foi concluída somente em 1986. Vale salientar também os prédios que foram erguidos ao longo dos anos, demonstrando o crescimento urbano da capital gaúcha.

Imagens como as descritas e mostradas acima e na página anterior contam-nos parte da história da cidade, das mudanças ocorridas no decorrer dos anos, das inovações que surgiram, das alterações sofridas; enfim, são documentos de valor histórico que para alguns fazem recordar o passado e para outros, conhecê-lo.

A fotografia de valor histórico portanto, propicia um resgate da memória, tanto individual quanto coletiva, pois ambas remontam a fatos que marcaram de alguma forma a vida das pessoas, podendo ser lembrados por simples momentos do cotidiano até grandes acontecimentos de repercussão mundial. Além disso, embora não esteja dito na documentação consultada para a elaboração deste trabalho, foi possível concluir que a fotografia como documento histórico pode estar inserida em três níveis de valor distintos:

- a) de valor histórico individual;

- b) de valor histórico coletivo;
- c) de valor histórico individual que passou a coletivo.

Isto é, uma foto pode conter simples histórias pessoais e se tornar um documento com valor histórico para a humanidade, assim como já nascer com o propósito histórico ou ainda, ficar no anonimato.

Tanto as fotografias apresentadas neste capítulo, quanto tantas outras que carregam consigo um valor histórico podem, são e devem ser utilizadas como uma rica fonte de informação, pois carregam consigo a representação, na maioria das vezes, fiel do passado. Podem, inclusive, ser consideradas fontes comprobatórias de fatos e acontecimentos. Além da História, outras áreas do conhecimento também fazem uso de fotografias que carregam consigo um valor histórico. Entre elas destaca-se o fotojornalismo que será comentado na próxima seção.

### **3.4 Fotojornalismo**

Fotojornalismo é o termo empregado por profissionais da área da comunicação social para designar o material fotográfico que possui conteúdo jornalístico. Quinto (2007, p. 41) salienta que no “[...] fotojornalismo tem-se a preocupação de informar a maior quantidade de dados em uma única imagem. A imagem deve resumir a notícia e mostrar o essencial da reportagem.” A partir dessa afirmação, entende-se que a fotografia jornalística deve conter o máximo de informações possíveis para que o público consiga captar a mensagem do fotógrafo, independente da complexidade do texto que a acompanha.

Atualmente, fotografia e imprensa são áreas que estão interligadas, pois o surgimento da imagem no jornalismo mudou a visão das massas que até então enxergava apenas o que acontecia ao seu redor, nas ruas, nas cidades. De acordo com Lima (1989, p. 9): “A palavra escrita é abstrata, mas a imagem é o reflexo concreto do mundo no qual cada um vive.” Ou seja, a fotografia permite a visualização do fato, do acontecimento, do real; mesmo que cristalizado.

Não existe uma data exata para o surgimento do fotojornalismo. “Entretanto, já em meados do século XIX, surgem os primeiros trabalhos fotográficos com características de reportagens que tinham em comum [...]” (FARACHE, 2006, p. 4) documentar acontecimentos de interesse coletivo, tendo como tema principal as

guerras. “Seus fotógrafos pioneiros foram o inglês Roger Fenton, que registrou a guerra da Criméia, em 1855, e o americano Mathew Brady que acompanhou a guerra civil americana, em 1890.” (FARACHE, 2006, p. 4). Apesar desses registros, vários autores apontam a Primeira Guerra Mundial na Alemanha como a grande precursora do fotojornalismo no ano de 1940. Sabe-se que a partir destas imagens de guerra, a fotografia passou a ser um apoio ao texto escrito, enriquecendo e ilustrando o conteúdo textual.

A utilização da fotografia na área da comunicação social é essencial, pois se vive num mundo em que a transmissão de informações através de elementos visuais acontece diariamente e não pode ser ignorada, mas sim, maximizada através da mídia e de outros mecanismos informativos (LOIZOS, 2004). Lima (1989, p. 15) salienta que: “A fotografia é uma mensagem pela qual é passada uma idéia ou simplesmente uma notícia.” É neste contexto que o fotojornalismo e a fotopublicidade são salientados, ou seja, a utilização da fotografia com a finalidade de expô-la na mídia. Forni (2005, p. 85) complementa dizendo que:

[...] não há dúvida de que as fotos que ilustram jornais e revistas, há muito tempo, deixaram de ser apenas ilustrações. Ancoradas em textos e legendas, de um lado, ajudam a reproduzir a realidade pelo olhar investigativo de nossos fotógrafos, de outro, avançam em pesquisas para aprimorar o processo de seleção e catalogação do acervo iconográfico que, ao longo do tempo, constrói a nossa história.

Diariamente, milhões de pessoas com acesso à leitura, enxergam o mundo através das primeiras páginas dos jornais estampadas com notícias ancoradas em fotos dos acontecimentos mais importantes do dia (FORNI, 2005). Hoje, o jornalismo e a fotografia se complementam, pois a imagem passa a ser uma comprovação do texto que a acompanha. Mas nem sempre foi assim, pois até a década de 30, o texto dos jornais era prioridade, e a fotografia não tinha espaço, principalmente nas reportagens de capa. Foi então, entre as décadas de 30 e 50, que a fotografia conquistou seu espaço, complementando o texto e sendo destaque nas matérias noticiadas (FORNI, 2005).

A fotografia jornalística e a matéria noticiada são geralmente duas informações que se complementam. Os jornais de grande circulação costumam ilustrar os famosos furos de reportagem com imagens significativas, muitas vezes chocantes. O atentado terrorista ocorrido em Nova York, nos Estados Unidos, em 11

de setembro de 2001 é um exemplo deste tipo de reportagem. Noticiada praticamente em tempo real, em todos os meios de comunicação, além das fotografias capturadas no momento do choque dos aviões com as Torres Gêmeas (*Twin Towers*) de *Manhattan*, as imagens em movimento capturadas por câmeras filmadoras também apresentam o fato.

Neste caso, tanto a fotografia em seu formato estático, quanto a imagem em movimento, se complementaram para transmitir a informação e noticiar mais um momento que se tornaria histórico. A utilização dessas imagens potencializou o impacto da cena ao transmitir as reais dimensões da tragédia. Através delas foi possível observar que não seriam somente os alvos imediatos os atingidos pelo impacto dos aviões, mas tudo que estava ao seu redor, pois estes localizavam-se bem no meio da cidade.



Foto 13: Atentado terrorista ao *World Trade Center* em 11 de setembro de 2001.  
Fonte: CLARK, Robert. 2001.

De uma maneira geral, o fotojornalismo divide-se em imagens “do instante” e de “documentação social”. Fotojornalismo do instante, são aquelas imagens que vemos diariamente estampadas nos jornais e que também possuem uma subdivisão:

- a) *general photos*: são aquelas fotos corriqueiras de jornal;
- b) *spot news*: fotos das capas dos jornais, geralmente imagens impactantes que ilustram os furos de reportagem;

c) *features photos*: fotografias tiradas inesperadamente, muitas vezes engraçadas, são consideradas a “parte leve” do jornal.

O fotojornalismo documental social, mais atemporal, costuma ser mais prazeroso para o fotógrafo. É, na maioria das vezes, um trabalho onde o próprio fotógrafo se pauta, sem prazo para entrega, no qual o aspecto estético da imagem é levado em consideração e mais valorizado (GONÇALVES, 2007). Sousa (2000, p. 13) complementa:

O documentarismo social, enquanto forma mais comum de fotodocumentarismo, procura abordar, mais ou menos profundamente, quer temas estritamente humanos quer o significado que qualquer acontecimento possa ter para a vida humana ou ainda as situações que se desenvolvem à superfície da Terra e afetam a mundivivência do Homem. Enquanto o fotojornalista tem por ambição mais tradicional “mostrar o que acontece no momento”, tendendo a basear a sua produção no que poderíamos designar por um “discurso do instante” ou uma “linguagem do instante”, o documentarista social procura documentar (e, por vezes, influenciar) as condições sociais e o seu desenvolvimento. Mesmo que parta de um acontecimento circunscrito temporalmente, o documentarista social tende a centrar-se na forma como esse acontecimento revela e/ou afeta as condições de vida das pessoas envolvidas. É preciso, porém, não esquecer que, como disse Szarcowski (1973)<sup>6</sup> a propósito do eventual carácter documental da fotografia, tanto se pode mentir num sistema documental como noutra.

Existem ainda aquelas imagens que costumamos chamar de furos de reportagem, as quais são tiradas pelo fotógrafo que estava no lugar certo e na hora certa, como se costuma dizer.

O primeiro furo de reportagem da História ocorreu no ano de 1937, nos Estados Unidos quando o dirigível *Hindenburg* pegou fogo e acabou explodindo. No momento de seu pouso havia 22 fotógrafos presentes, no entanto, a imagem que passa para a História é a do fotógrafo Sam Shere, que conseguiu fotografar o momento da explosão (GONÇALVES, 2007). Muniz Júnior (2003)<sup>7</sup> descreve o acontecimento:

No dia 6 de maio de 1937, quando pousava em Lakehurst, em Nova Jersey, o *Hindenburg* explodiu misteriosamente e foi totalmente destruído pelo fogo a menos de 100 metros de altura, diante de mil espectadores estupefatos com aquela cena dantesca. Uma verdadeira tragédia que resultou em 36 mortos, a maioria carbonizados. O inevitável desastre foi atribuído a uma descarga elétrica; todavia, chegou a ser cogitada a hipótese de sabotagem. Desaparecia, assim, a fantástica aeronave, orgulho da frota aérea germânica, como que pressagiando o fim de uma era marcante para a

<sup>6</sup> SZARKOWSKI, J. **From the Picture Press**. New York: Museum of Modern Art, 1973.

<sup>7</sup> Documento eletrônico.

aeronáutica mundial, que envolveu os fascinantes dirigíveis e suas fantásticas viagens pelo mundo.

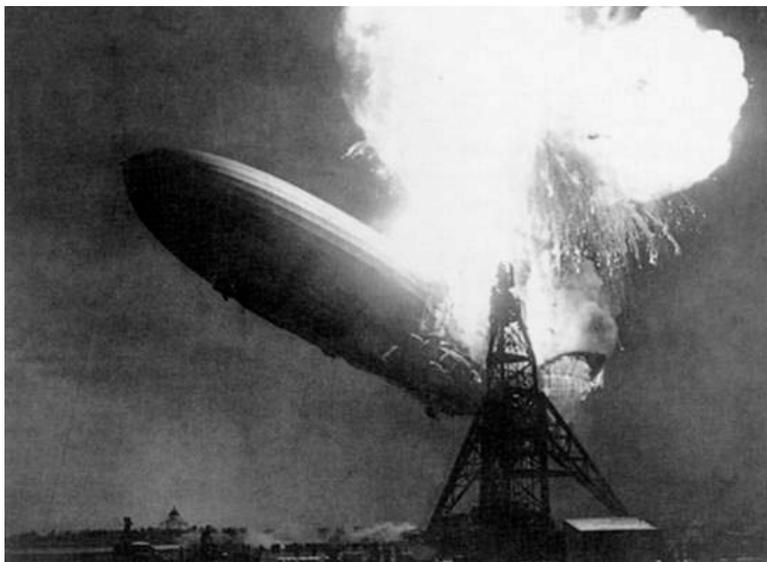


Foto 14: a explosão do *Hindenburg*.  
Fonte: SHERE, Sam. 1937. 150 JAHRE Fotojournalismus - The Hulton  
Deutsch Collection

Outra fotografia considerada um marco no fotojornalismo mundial é a da menina Kim Phuc, na época com 9 anos de idade, após a explosão de uma bomba *Napalm* durante a Guerra do Vietnã no ano de 1972. O fotógrafo vietnamita Nick Ut ficou mundialmente conhecido por esta imagem, que inclusive, é utilizada até hoje. Essa imagem rendeu-lhe um prêmio Pulitzer (PICTURE..., 2005).



Foto 15: menina de 9 anos após a explosão de uma bomba durante a Guerra do Vietnã.  
Fonte: UT, Nick. 1972.

Nick conta que logo após fotografar a cena, Kim falava que estava com muita sede e com o corpo muito quente, pois ela havia se queimado com a explosão. No mesmo instante, Nick levou a menina a um hospital, no qual teve que se identificar como jornalista para que salvassem a vida de Kim, pois havia muitos feridos no local. Atualmente Kim vive no Canadá e ainda mantém contato com Nick (PICTURE..., 2005).

Outra questão que deve ser salientada sobre o fotojornalismo diz respeito ao direito autoral, não só com relação aos direitos do autor da foto, neste caso o fotógrafo, mas também sobre os direitos da pessoa retratada, ou seja, o direito de imagem. No caso deste trabalho em particular, o qual se volta para o uso da fotografia como uma fonte de informação, é importante que a pessoa que vier a utilizar uma fotografia em algum trabalho científico, por exemplo, esteja ciente da responsabilidade que terá, pois a legislação é clara com relação ao uso indevido de imagens e a pena aplicada costuma ser sempre uma indenização.

Algumas pessoas têm a tendência de confundir o direito autoral com o direito de imagem. Vale salientar que o direito autoral refere-se ao criador da imagem, ou seja, o fotógrafo; e é protegido pela Lei Federal n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. A legislação garante direitos morais e patrimoniais ao autor. O direito autoral se caracteriza, portanto, por dois aspectos:

O moral – que garante ao criador o direito de ter seu nome impresso na divulgação de sua obra e o respeito à integridade desta, além de garantir os direitos de modificá-la, ou mesmo impedir sua circulação.

O patrimonial – que regula as relações jurídicas da utilização econômica das obras intelectuais. (MARTINS FILHO, 1998, p. 184).

O direito de imagem é assegurado pela legislação brasileira e consta no inciso X do artigo 5 da Constituição Federal de 1988 que diz: “[...] são invioláveis a intimidade, a vida privada, a honra e a imagem as pessoas, assegurado o direito a indenização pelo dano material ou moral decorrente de sua violação.” (BRASIL, 2008, p. 6). D’Azevedo (2001)<sup>8</sup> salienta ainda que:

Dotado de certas particularidades, o direito à própria imagem é um direito essencial ao homem. Não pode o titular privar-se da sua própria imagem, mas dela pode dispor para tirar proveito econômico. Esta característica fundamental do direito à imagem implica em uma série de conseqüências no mundo jurídico, pois quando é utilizada a imagem alheia sem o

---

<sup>8</sup> Documento eletrônico.

consentimento do interessado, ou quando se ultrapassa os limites do que foi autorizado, ocorre uma violação ao direito à imagem.

Vale salientar que, tanto o direito autoral, quanto o direito de imagem aplicam-se a qualquer utilização de fotografias sem autorização prévia do fotógrafo e/ou da pessoa retratada. Essa lei é válida tanto para o jornalismo quanto para a publicidade ou qualquer outra forma de utilização de imagens expostas publicamente. Este tema será retomado no próximo capítulo referente à fotografia publicitária.

As imagens apresentadas neste capítulo são apenas alguns exemplos de fotografias jornalísticas. Diariamente são publicadas, em todo o mundo, milhares de fotografias representando um fato impactante ou apenas servindo de apoio para o texto escrito. De qualquer forma, a fotografia está presente no jornalismo e pôde-se constatar que nesta área é uma fundamental fonte de informação não só para jornalistas e profissionais da informação, mas para todas as pessoas em geral. Além do jornalismo, a publicidade é uma área em que a utilização da fotografia é essencial, conforme será tratado na seção seguinte.

### **3.5 Fotopublicidade**

A fotografia publicitária tem uma proposta diferente da jornalística. A primeira tem o objetivo de incentivar o consumo de bens, reforçar os valores da sociedade, criar comportamentos, vender uma idéia, seduzir o público. No momento em que uma pessoa se sente seduzida por determinado produto, ela passa a ser um potencial consumidor, e este é o objetivo principal da fotopublicidade: a venda de produtos, serviços, idéias, etc.

Cordeiro (2005) afirma que a fotografia publicitária depende de uma série de fatores, tudo é planejado com antecedência, o cenário escolhido, o enquadramento, a luz, a escolha do ator publicitário, todos conectados ao foco do trabalho a ser realizado. Esta atividade necessita de um profissional especializado na área, pois

[...] apesar da criatividade que se lhe reconhece, o fotógrafo publicitário trabalha constrangido por uma idéia pré-concebida que está representada num esquema feito, normalmente, pelo director artístico da agência publicitária. Deste modo, do fotógrafo publicitário é exigido que domine um vasto leque de técnicas para poder satisfazer as exigências do director artístico. (CORDEIRO, 2005, p. 10-11).

Os diretores artísticos costumam contratar fotógrafos publicitários renomados pois, por estarem atualizados, são capazes de introduzir novas técnicas e perspectivas. Assim como os pintores que tinham e ainda têm que ter cuidados referentes à iluminação, os fotógrafos, apesar de precisarem estar atentos também a essa questão, não precisam fazer este trabalho sozinhos; contam hoje com um colaborador a mais: o computador (CORDEIRO, 2005). O mesmo autor complementa:

Assim, nos processos de produção modernos são criados modelos sobre algo que na realidade não existe, mas que as técnicas da informática são capazes de construir no campo da simulação. Contudo, isto não quer dizer que esta substituição do real por signos do real seja o suficiente para publicitar os produtos, já que o público quer ver o produto real e não a sua representação digital. (CORDEIRO, 2005, p. 11).

De acordo com Cordeiro (2005, p. 11), a fotografia publicitária “[...] desempenha uma dupla função, uma vez que existe uma dicotomia entre o que é recebido e o que é percebido.” Com relação ao que é recebido, a publicidade faz uma imposição através da mensagem contida na fotografia publicitária, já o “[...] percebido remete para intelegibilidade da imagem, na medida em que a fotografia publicitária visa divulgar uma existência comercial.” (CORDEIRO, 2005, p. 11). De acordo com Cordeiro (2005), a fotografia publicitária é subdividida da seguinte forma: fotografias de ostentação e de encenação. Fotografias de ostentação publicitária são aquelas nas quais existe a presença absoluta do objeto; nas de encenação, a apresentação do produto não é tão relevante quanto a dramatização, a cena da imagem propriamente dita.

As fotografias de ostentação publicitária trazem consigo o produto a ser vendido, onde nada mais é salientado. “Neste tipo de imagem, o espaço assume-se como um conceito chave, já que os enquadramentos escolhidos visam garantir o enfoque do produto fotografado [...]” (CORDEIRO, 2005, p. 12). Cordeiro (2005) salienta ainda que, mesmo com a presença de pessoas e/ou modelos publicitários, este tipo de imagem, sempre foca o produto a ser vendido. O contexto não tem tanta relevância, é apenas um complemento. Além disso, essas fotografias são regidas por uma diversidade de fatores “[...] como a ausência da profundidade de campo, a gestão criteriosa da posição do objecto a fotografar ou o recurso a grandes formatos de filme ou a técnicas de captação digital de alta definição [...]” (CORDEIRO, 2005,

p. 12). Todos esses fatores estão diretamente relacionados ao realismo que este tipo de fotografia pretende veicular.

Em oposição às fotografias de ostentação publicitária estão as de encenação publicitária, nas quais o produto não é representado isoladamente, mas sim junto a um cenário e aos personagens da imagem. Cordeiro (2005, p. 12) salienta que: “Neste tipo de imagem, a apresentação do produto é desvalorizada, passando antes a ser um mero adereço [...]” integrado na cena. Esse tipo de encenação publicitária tende a modificar o objetivo da mensagem passada pela fotografia, que é a comercialização de um determinado produto. Isso ocorre devido à preocupação exagerada com relação ao contexto criado em torno do produto. Apesar disso, essas imagens de encenação fazem uma contribuição maior no sentido de informar sobre uma determinada época, de um momento, de costumes de um povo, por exemplo. Pois, a encenação em si é capaz de transmitir esse tipo de informação, ao contrário das imagens de ostentação que focam apenas o produto e nada mais.

Independente do tipo de fotografia publicitária a ser criada, se de ostentação ou de encenação, Lopes (2003 p. 35) acrescenta que: “Conhecer as características do consumidor é elemento fundamental para o sucesso da campanha, e uma das obrigações do fotógrafo.” Obviamente, se a empresa e o fotógrafo souberem para qual público será direcionada determinada campanha, haverá maior probabilidade de esta ter resultados positivos. Este aspecto também está relacionado com a sensibilidade do fotógrafo, em primeiro detectar e depois saber explorar as características do público a que destina seu trabalho.

Uma das melhores formas de exemplificar a fotografia publicitária é mostrá-la e analisá-la, tentando identificar a mensagem que o fotógrafo e a empresa que a criou quiseram transmitir. Uma das campanhas publicitárias mais polêmicas da história da propaganda foi criada pelo fotógrafo italiano Oliviero Toscani, chamada *United Colors of Benetton*. Os temas principais das imagens são a solidariedade, a igualdade e o respeito humano. Embora os produtos a serem vendidos pela marca sejam roupas, essa campanha trazia imagens que nada tinham a ver com vestuário.

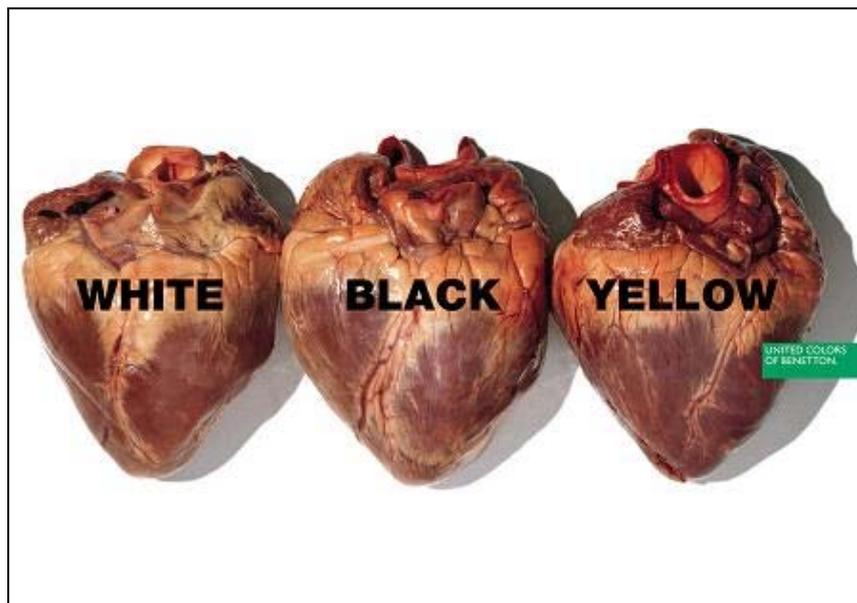


Foto 16: campanha publicitária *United Colors of Benetton*.  
Fonte: TOSCANI, Oliviero. [19--].

A imagem acima (Foto 16) pertence à campanha *United Colors of Benetton* e exemplifica o informado anteriormente: não há sequer qualquer relação com roupas, mas sim um apelo social, sugerindo a igualdade humana. Este fotógrafo em particular carrega consigo a característica pessoal de fotografar aspectos da realidade, independente do produto a ser vendido. Entretanto, pelo seu ineditismo e seu modo peculiar e polêmico de apresentar, não exatamente um produto mas uma marca, acabou, exatamente por isso, chamando especial atenção para ela, o que possivelmente tenha sido a intenção do fotógrafo. E foi também por esta razão que Toscani deixou de ser o responsável pelas propagandas da marca Benetton, ao sugerir imagens polêmicas demais na opinião do diretor da empresa. Obviamente esse exemplo é uma exceção com relação ao estilo da propaganda publicitária tradicional, pois não mostra o produto, ao contrário, cria polêmicas e discussões, e ainda assim atinge seu objetivo principal que é a venda do produto e a fixação da marca.

As imagens mais comuns são aquelas que mostram o produto de forma clara e objetiva. Nas propagandas de marcas esportivas, por exemplo, normalmente é possível identificar claramente o produto oferecido. Grandes marcas costumam vincular seu produto a imagem de atletas. Este é o caso da *Nike*, que frequentemente utiliza grandes astros do esporte para relacionar com seu produto. A imagem a seguir demonstra claramente essa relação.

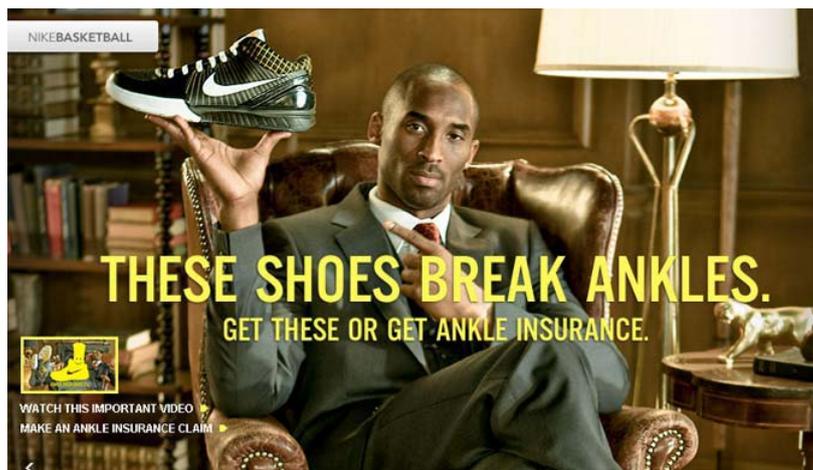


Foto 17: propaganda da Nike.  
Fonte: Fotógrafo anônimo. [200-]. Nike.

Essa fotografia (Foto 17) mostra um jogador de basquete do famoso time americano *Los Angeles Lakers*. Fica clara a relação do esporte com o produto, consequentemente do produto com seu potencial consumidor. Inclusive o slogan “*These shoes break ankles. Get these or get ankle insurance.*” sugere que se o consumidor não tiver um tênis Nike terá que providenciar um seguro para acidentes com tornozelos, pois aqueles que têm esses tênis podem acabar quebrando tornozelos alheios.

Essa imagem traz as características consideradas necessárias na fotopublicidade descritas por Martins<sup>9</sup> (1992 *apud* MACIEL 2000), quais sejam trazer uma mensagem relevante, um posicionamento exclusivo, uma unidade de imagem, uma forma original e um contexto emocional. Essas características são explicadas por Maciel (2000, p. 38) da seguinte forma:

[...] mensagem relevante, é que ela deve trazer alguma coisa a mais para o consumidor, ou seja, algo que demonstre que o seu produto é importante para determinada situação. O posicionamento exclusivo significa que ela deve possuir um caráter inovador em termos de mensagem publicitária, algum tipo de propaganda que a diferencie de seus concorrentes. A unidade de imagem ao longo do tempo, significa que a marca ou produto deve assumir determinado tipo de mensagem e manter o mesmo estilo, criando um reconhecimento e identificação imediatos por parte do consumidor. A forma original, deve ser dada para diferenciá-la dos seus concorrentes. E o contexto emocional é o responsável pela atenção imediata do público, criando uma “aura de envolvimento” entre o consumidor e a marca ou produto.

<sup>9</sup> MARTINS, José S. **O Poder da Imagem: o uso estratégico das emoções criando valor para a marca através da imagem.** São Paulo: Makron Books, 1992. *Apud* MACIEL, Daniela Paiva. **A imagem fotográfica como instrumento de mensagem publicitária: uma análise da fotografia publicitária publicada pela revista ELLE.** 2000. 71 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.

Todas essas características são encontradas nesta propaganda da *Nike*, pois, além da fotografia em si, o texto que a acompanha traz uma mensagem relevante ao afirmar as consequências de não se ter um tênis da marca. Também apresenta um posicionamento exclusivo devido ao caráter inovador, pois o atleta está vestido de forma diferenciada, sem adereços esportivos como é de costume nesse tipo de imagem. A unidade de imagem é a própria imagem da empresa que, nesta fotografia, sugere uma transferência do potencial consumidor para futuros usuários desse tênis; além de estabilidade, segurança, confiabilidade e sucesso profissional, pois o jogador aparenta ser um profissional bem sucedido, criando uma atração entre o consumidor desportista e a imagem da marca. A originalidade está presente no contexto, integrando a imagem ao texto nela contido. O contexto emocional é o envolvimento do consumidor com o produto, neste caso, o público alvo são pessoas ligadas ao esporte.

Esses são apenas alguns exemplos de fotografias publicitárias que contam com o mesmo propósito, a venda de produtos, sob enfoques diferentes: o primeiro (Benetton) sugere uma idéia e o segundo (*Nike*) mostra o produto propriamente dito.

Conforme dito no capítulo anterior sobre fotojornalismo em relação a direito autoral, aqui na fotopublicidade também se deve estar ciente das consequências quanto ao uso de qualquer imagem com finalidade publicitária. É claro que, em princípio, tanto o fotógrafo, quanto a pessoa fotografada estão asseguradas juridicamente, devendo ser informadas pela empresa contratante a respeito das formas de utilização da fotografia que será criada. Na maioria das vezes, as questões jurídicas estão explicadas no próprio contrato de trabalho. Entretanto, é de interesse que se saiba que a má utilização dessas imagens pode gerar um pedido de indenização por danos morais e patrimoniais conforme explicado anteriormente, ambos relacionados ao direito autoral e ao direito de imagem.

No caso de utilização da fotografia publicitária como fonte de informação, os mesmos cuidados referentes aos direitos autoral e de imagem serão necessários, devido aos motivos citados anteriormente. Este é o caso, por exemplo, de um estudante de Comunicação Social que esteja pesquisando sobre a história da Coca-Cola através de imagens fotográficas. Para realizar essa pesquisa, as principais fontes de informação serão, certamente, fotografias publicitárias da Coca-Cola desde seu surgimento. Através da leitura das imagens publicitárias pesquisadas, o

estudante poderá analisar as formas pelas quais o produto era vendido, fazendo comparações com a publicidade atual da empresa, se for o caso.



Foto 18: Fotografias publicitárias da Coca-Cola.  
Fonte: Fotógrafo anônimo. 1959 e 1960. Coca-Cola.

As imagens mostradas são exemplos de fotografias publicitárias da Coca-Cola das décadas de 50 e 60. Elas serviriam de apoio no caso do exemplo citado, para mostrar como o produto era vendido na época e seriam o referencial da pesquisa. Além disso, como fontes de informação, essas imagens podem nos mostrar valores, costumes, moda, comportamentos, padrões estéticos, etc. de uma época. As informações que estão intrínsecas nessas imagens da Coca-Cola poderiam, inclusive, enriquecer o conteúdo do trabalho acadêmico exemplificado.

O fotojornalismo possui outra característica com relação ao seu tipo de fonte, isto é, todos os exemplos deste capítulo podem ser considerados fontes de informação comercial, pois informam sobre seus produtos e sobre si mesmos; sobre sua marca, com a intenção de obter lucro conforme a categorização de Dias e Pires (2005) comentada no início desse trabalho.

De qualquer forma, independente da utilização de fotografias, seja na Publicidade, Jornalismo ou História, ela é considerada um documento e uma fonte de informação muitas vezes única e deve ser tratada como tal, tanto física quanto tematicamente conforme as informações das próximas seções.

## **4 TRATAMENTO DE DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS**

Todo documento fotográfico requer tratamento específico, no que tange seu conteúdo temático, sua organização física, sua preservação e conservação. Espaços destinados a este tipo de atividade, como museus, bibliotecas, arquivos e centros de documentação, necessitam atender a alguns requisitos básicos para que as coleções fotográficas tenham um tempo de vida mais longo, preservando assim, sua memória histórica. Entretanto, no Brasil, as atividades relacionadas à preservação física são restritas a grandes instituições devido ao elevado custo dos materiais e recursos necessários para tal (MARCONDES, 2005).

Para que documentos fotográficos possam ser utilizados como fontes de informação, é necessário que tenham um tratamento adequado. As questões relacionadas a esse tipo de tratamento, como o armazenamento, a preservação, a conservação e a indexação serão abordadas nos próximos capítulos.

### **4.1 Armazenamento, Preservação e Conservação da Fotografia**

Assim como qualquer tipo de documentação, a fotografia também exige cuidados relacionados à sua integridade física, independente de seu formato, seja analógico ou digital. Guinchat e Menou (1994, p. 93) enfatizam que:

O armazenamento é uma operação que consiste em guardar os documentos nas melhores condições de conservação e utilização possíveis. Um fundo documental é um capital financeiro e intelectual que permite informar, instruir, estudar e produzir. É um agente indispensável ao desenvolvimento e à difusão de conhecimentos. Por esta razão é necessário conservá-lo em bom estado. Todo documento destruído ou mal conservado é uma parcela de conhecimento que desaparece, algumas vezes irremediavelmente. Todo documento guardado fora do lugar é uma obra perdida.

Existem diferentes formas de armazenagem de documentos fotográficos. Atualmente, a fotografia digital é mais utilizada devido, principalmente ao custo reduzido e à visualização da imagem imediatamente após sua captura. O formato informatizado da guarda deste tipo de documento permite uma enorme capacidade de armazenamento, utilização fácil e acesso rápido (GUINCHAT; MENO, 1994), embora ainda não se tenha uma idéia da durabilidade devido as diferentes formas

de armazenamento que variam entre CD's, *pen-drives*, entre outros. Além disso, é necessário ter muito cuidado no manuseio virtual dessas imagens, pois devido aos avanços tecnológicos, uma simples tecla de computador pode fazê-las desaparecer para sempre.

Além desse, existe o formato analógico, que consiste em fotografias de diversos tamanhos; e negativos que também devem ser armazenados de forma apropriada, pois são a origem da imagem. Este tipo de armazenagem varia de acordo com o local físico, podendo estar localizado em acervos de instituições, arquivos, bibliotecas, museus, entre outros. Entretanto, independente do tipo de local, é preciso ter cuidados referentes à sua preservação e conservação, portanto, ao ambiente físico.

A deterioração de documentos ocorre devido à ação de agentes físicos, químicos, vegetais, animais e humanos. Guinchat e Menou (1994, p. 95) salientam que: “Antes da construção ou da organização de uma unidade de informação deve-se prever medidas de proteção para os documentos.” Esta afirmativa é válida para qualquer local de armazenamento, não sendo de exclusividade dos acervos institucionais. O cuidado deve ocorrer inclusive dentro de casa, pois a maioria das pessoas possui álbuns de fotografias que necessitam de acomodação adequada para que os mesmos tenham um tempo de vida prolongado e possam ser utilizados sempre que necessário.

A deterioração da fotografia se inicia no momento da sua fabricação pois, além dos materiais utilizados, a forma como o fotógrafo manipula os produtos químicos no processo de revelação da imagem, influencia diretamente no tempo de vida desse documento. Mustardo e Kennedy (2001, p. 7) enfatizam:

Mais sensíveis que a maioria dos documentos em papel, as fotografias têm uma química complexa que deve ser levada em consideração, caso se pretenda preservá-las para o futuro. Embora a amplitude dos processos fotográficos varie de modo significativo, princípios gerais já estabelecidos podem ser aplicados a todas as fotografias para garantir sua salvaguarda.

A preservação de documentos fotográficos depende de sua estrutura. Ao longo dos anos, diferentes tipos de processos fotográficos foram criados, modificados e reinventados formando, assim, a história da tecnologia fotográfica. A maioria das fotografias em formato físico, com poucas exceções, consiste de uma estrutura laminada, ou em camadas, divididas em três componentes: um suporte

primário, um aglutinante e o material da imagem final (MUSTARDO; KENNEDY, 2001).

Os materiais de suporte primário variam bastante desde o invento da revelação fotográfica e são constituídos de:

[...] metal (placa de cobre recobertas com prata, para daguerreótipos, e folhas de ferro laqueado, para ferrótipos); vidro (para ambrótipos, negativos de vidro, positivos *lantern slides*); papel (positivos de todos os tipos e alguns dos primeiros negativos do século XIX); plásticos (negativos em filme – acetato, nitrato, poliéster, etc). (MUSTARDO; KENNEDY, 2001, p. 7).

A camada aglutinante contém em seu interior o material que forma a imagem visual. Os aglutinantes mais comuns consistem de albúmen, colódio e gelatina; sua estabilidade é essencial para garantir que a imagem tenha mais durabilidade e permaneça inalterada (MUSTARDO; KENNEDY, 2001). No século XIX o aglutinante mais utilizado era o albúmen, entretanto hoje, a gelatina é mais utilizada.

A imagem final constitui-se de partículas metálicas divididas em finas camadas e, no caso de fotografias coloridas, de corantes ou pigmentos. Sua formação se dá a partir de materiais como a prata metálica, platina, ferro e uma variedade de corantes e pigmentos. O tratamento de coleções fotográficas envolve a preservação dessas partículas delicadas da imagem, da camada aglutinante e do suporte ou material da base. Os processos fotográficos possuem muitas variações, e deve-se considerar que “[...] uma fotografia será uma composição de materiais, em geral uma configuração laminada ou em camadas, com todas as resultantes químicas e riscos que isto pode acarretar.” (MUSTARDO; KENNEDY, 2001, p. 7).

Além dos componentes químicos que originam a imagem, a deterioração de fotografias também se dá a partir de diversos outros fatores. Locais de armazenamento inadequados, materiais de acondicionamento de baixa qualidade e práticas de manuseio inapropriadas estão entre os maiores fatores que contribuem para a degradação de fotografias (MUSTARDO; KENNEDY; 2001). Esse tipo de dificuldade é muito comum principalmente em países em desenvolvimento como o Brasil, devido ao elevado custo de preservação de coleções fotográficas, pois os materiais necessários são, geralmente, fabricados no exterior e precisam ser importados; além disso, a necessidade de ambientes climatizados que requerem assistência permanente encarecem ainda mais esse tipo de atividade (MARCONDES, 2005).

Obviamente é possível combater a maioria desses problemas, alguns de forma simples e outros que demandam mais tempo, dinheiro e energia (MUSTARDO; KENNEDY, 2001). Deve-se enfatizar ainda que:

Qualquer que seja o nível de especialização da equipe envolvida e do compromisso, algum esforço sempre será feito para a melhoria das áreas de armazenamento, dos materiais de acondicionamento ou das práticas de manuseio dentro da instituição. (MUSTARDO; KENNEDY, 2001, p. 8).

Com relação ao ambiente de armazenamento, deve-se observar que as condições adversas de umidade relativa do ar (UR) podem acelerar os processos de degradação do material fotográfico. O excesso de umidade gera o processo de hidrólise, tornando os papéis ácidos e amarelados; a prata pode oxidar e a gelatina, amolecer e aderir ao plástico da embalagem (MARCONDES, 2005, p. 9). Além desses problemas, a umidade excessiva favorece a proliferação de fungos no ambiente, causando uma maior degradação ao acervo fotográfico. A excessiva baixa de umidade também causa danos ao material fotográfico, como negativos de colódio e acetados, causando encolhimento da emulsão e gerando rachaduras (MARCONDES, 2005).

Associada à umidade relativa do ar, a temperatura também deve ser controlada.

Esses dois fatores devem ser tratados conjuntamente, pois a própria definição de UR leva em consideração a temperatura: umidade relativa é a quantidade de vapor de água contido em um volume de ar, expressa como a porcentagem da quantidade de vapor de água que o ar pode conter a uma dada temperatura. (MUSTARDO; KENNEDY, 2001, p. 8).

Esses fatores geram muitas dificuldades de armazenamento, pois as coleções fotográficas requerem um ambiente climatizado por tempo ininterrupto, elevando ainda mais os custos para as Unidades de Informação. Com relação a estas dificuldades de acondicionamento, não somente pelo valor financeiro, mas também pelas dúvidas a respeito da temperatura ideal, “[...] adotou-se uma medida padrão para materiais fotográficos, a fim de entender minimamente a todos os processos: UR a 40% e temperatura de 20 graus.” (MARCONDES, 2005, p. 9).

O manuseio correto pela equipe de funcionários também é essencial para a preservação dos acervos, e esta é uma medida, em princípio, bastante simples de ser atendida. Basta respeitar algumas regras básicas de manipulação, que incluem o

uso de luvas, cuidado no transporte desses materiais, desobstrução de mesas de trabalho, proibição de alimentos ou bebidas nos ambientes que armazenam os documentos fotográficos, entre outros.

Agentes biológicos como fungos, insetos e até roedores podem ser fatais ao acervo. “A natureza orgânica dos materiais aglutinantes e dos suportes de papel fornecem nutrientes suficientes para permitir que esses organismos se desenvolvam, quando entram em condições ideais.” (MUSTARDO; KENNEDY, 2001, p. 9). Para evitar o surgimento desses agentes indesejados, deve-se respeitar a UR e a temperatura recomendados, além de manter o ambiente limpo, evitando o surgimento de outras pestes menores.

Algumas medidas preventivas contra agentes biológicos são necessárias, pois os danos causados costumam ser irreversíveis. Deve-se fazer uma revisão inicial das coleções que farão parte do acervo e estabelecer regras básicas como evitar alimentos e bebidas, realizar uma revisão periódica das condições de armazenamento, manter o ambiente sempre limpo, e se necessário, realizar uma exterminação programada e supervisionada das pragas que forem encontradas (MUSTARDO; KENNEDY, 2001).

Outro fator que deve ser observado é a qualidade do ar, principalmente em ambientes urbanos, onde costuma ocorrer a emissão de compostos químicos através da queima de combustíveis fósseis, óleo e carvão.

Os compostos transportados pelo ar incluem os gases oxidantes como dióxidos de nitrogênio e enxofre, ozônio e peróxidos. Muitas dessas substâncias químicas combinadas com a umidade atmosférica geram compostos que podem deteriorar os materiais fotográficos. (MUSTARDO; KENNEDY, 2001, p. 10).

Deve-se estar atento à própria poeira ou fuligem provenientes das aberturas do ambiente que também contribuem para a deterioração de fotografias. Recomenda-se o uso de telas de filtros de ar instaladas na entrada de ar e no sistema de distribuição dos edifícios para minimizar a contaminação do acervo. A exposição à luz também deve ser observada, pois em excesso pode contribuir para o esmaecimento e deterioração de muitos tipos de fotografias (MUSTARDO, KENNEDY, 2001).

Também é necessário observar os materiais de acondicionamento para negativos ou positivos. “Para fins de preservação, pelo menos os materiais em

contato direto com as fotografias devem ser da mais alta qualidade, para evitar danos ao longo do tempo.” (MUSTARDO; KENNEDY, 2001, p. 12). Recomenda-se a utilização de plástico ou papel como material para invólucro. Ambos apresentam vantagens e desvantagens que devem ser analisadas a fim de optar pelo material mais adequado de acordo com o tipo de fotografia.

Com relação aos negativos, Fischer e Robb (2001, p. 7) informam que os cuidados referentes à sua preservação “[...] estão divididos em quatro categorias gerais: identificação; procedimentos de manuseio; ambiente e armazenagem; e duplicação, reacondicionamento e tratamento.” A identificação dos materiais da base dos filmes fotográficos é crucial, pois é a partir desta que outras decisões serão tomadas.

A fim de evitar prejuízos causados pela deterioração de fotografias ou mesmo sua perda, sugerem-se algumas medidas preventivas, além dos cuidados referentes ao ambiente de armazenagem mencionados anteriormente, como:

- a) a análise das coleções a fim de identificar o tipo de fotografia existente no acervo;
- b) a criação um plano de emergência e resgate por escrito no caso de algum incidente inesperado;
- c) se possível, a reprodução de todo material do acervo, preservando-se os originais;
- d) a educação de funcionários e usuários quanto ao manuseio e utilização do acervo.

Além dos cuidados relacionados a fotografias e negativos em formato analógico, não se pode esquecer da preservação da fotografia digital, muito comum atualmente. Apesar das vantagens relacionadas ao baixo custo e à velocidade com que as imagens eletrônicas são geradas, existem alguns inconvenientes. Mustardo e Kennedy (2001, p. 19) salientam que:

As frequentes mudanças na fabricação do *hardware* podem tornar os documentos digitalizados para leitura por máquinas inacessíveis dentro de um curto período de tempo. A transferência consistente desses documentos para materiais de gravação mais modernos será necessária para atualizar a tecnologia e evitar a perda de informação através da deterioração.

Devido às constantes mudanças relacionadas às tecnologias eletrônicas e às dúvidas relacionadas à preservação de imagens digitais, foi criado um relatório

especial intitulado *Guidance issued for grants to convert research materials to electronic forms* que:

[...] pretendia sintetizar um enfoque orientador, não prescritivo. Em vez de adotar e reforçar os padrões para tecnologias e práticas que estão em um rápido estado de evolução, o objetivo foi apoiar a criação e a gerência de materiais digitais de uma maneira que antecipasse a necessidade da atualização e conversão periódica. (FEDERAL FOUNDERS GROUP<sup>10</sup> *apud* MUSTARDO; KENNEDY, 2001, p. 19).

“As imagens, sobretudo as fotografias, constituem uma fonte de informação altamente relevante para o resgate da memória. Através delas podemos reconstruir nosso passado e preservar nosso presente.” (FARIA, 2007, p. 2). Esta é uma das razões pelas quais a preservação e conservação de materiais fotográficos é tão importante, independente do seu formato, seja ele analógico ou digital.

Além dos cuidados referentes à parte física do material fotográfico, o tratamento temático também é essencial, pois somente com uma boa indexação é possível recuperar esse tipo de documento conforme será tratado na seção seguinte.

## 4.2 Tratamento temático da Fotografia

Assim como o tratamento físico de documentos iconográficos, a descrição de seu conteúdo também é essencial, pois permite a posterior recuperação das informações contidas neste tipo de material. De acordo com Guinchat e Menou (1994, p. 121), descrição de conteúdo é:

[...] o conjunto de operações que descreve os assuntos de um documento ou uma pergunta (fatos, conceitos, números e imagens, entre outros) e os produtos resultantes dessas operações. Estas operações e produtos são chamados corretamente de classificação, indexação, condensação e análise.

Um mesmo documento pode ser objeto de diversas descrições de conteúdo como a atribuição de um número de classificação, a sua indexação por uma dezena de termos e o seu resumo. Essas ações são sucessivas e interdependentes, e utilizam os mesmos procedimentos intelectuais.

---

<sup>10</sup> FEDERAL Founders Group. **Guidance issued for grants to convert research materials to electronic forms**. Washington, DC: NHPRC, 1993. *Apud* MUSTARDO, Peter; KENNEDY, Nora. **Preservação de Fotografias: métodos básicos para salvaguardar suas coleções**. 2. ed. Rio de Janeiro: Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos, 2001.

A representação temática de um documento tem por objetivos: conhecer seu conteúdo para informar aos usuários; definir sua permanência ou eliminação do acervo; determinar sua forma e nível de tratamento estabelecendo categorias para seu armazenamento, acomodá-lo de forma que facilite sua localização física (GUINCHAT; MENO, 1994).

Preferencialmente utiliza-se uma linguagem documentária para fazer esse tipo de descrição, pois ela é uma “[...] linguagem convencional utilizada por uma unidade de informação para descrever o conteúdo dos documentos, com o objetivo de armazená-los e recuperar as informações que eles contêm.” (GUINCHAT; MENO, 1994, p. 133); portanto, através dessas linguagens facilita-se o acesso daqueles que necessitam da informação.

Os tipos de linguagens documentárias variam bastante. Guinchat e Menou (1994, p. 134) salientam ainda que:

Elas se diversificam de acordo com sua riqueza, seu tamanho, sua organização e sua forma de utilização. Historicamente, as unidades de informação utilizaram, durante muito tempo, as classificações e os cabeçalhos de assunto; a evolução das técnicas e as necessidades conduziram à criação de novos tipos de linguagens, que são, em geral, opostas às primeiras. Todas as linguagens documentais, sejam elas classificações, cabeçalhos de assunto, palavras-chave, listas de descritores, tesouros ou léxicos pertencem à mesma família; têm o mesmo objetivo e apresentam caracteres comuns. A linguagem documental é utilizada no momento do tratamento intelectual dos documentos, isto é, no momento das operações de entrada no subsistema de armazenamento e de pesquisa da informação no momento das operações de saída e de difusão da informação. Os estudos sobre linguagens documentais privilegiam seus aspectos linguísticos. Entretanto, estas linguagens são instrumentos destinados à realização de operações precisas; em condições precisas, para responder a necessidades precisas; estas limitações funcionais são essenciais e tão ou mais importantes que as condições linguísticas.

Em virtude de sua natureza, a análise temática de fotografias é um pouco diferente da realizada em documentos textuais. Manini (2001, p. 128) informa que a análise documentária de fotografias:

[...] objetiva a identificação do conteúdo informacional da imagem fotográfica. O que ela significa ou expressa não é oferecido só pela imagem e compreende um outro processo de identificação. O referente será analisado e pesquisado; sobre ele serão tiradas conclusões e a imagem poderá ser melhor analisada. A operação da análise documentária de documentos fotográficos também deve ser pensada em termos da representação escrita e da posterior recuperação da informação imagética por parte do usuário.

Deve-se ter uma atenção redobrada, pois “[...] o que a imagem mostra pode ser muito diferente do que o profissional da informação vê.” (MANINI, 2001, p. 128). Primeiramente, a análise documentária de fotografias deve conter informações objetivas identificadas visualmente, pois o indexador tem a tendência de expressar acontecimentos relacionados à História que a imagem transmite. Manini (2001, p. 129) salienta que:

[...] o fotógrafo utiliza-se da linguagem fotográfica para expressar seu discurso (ideológico, político, estético, etc.) – e esta parte relacionada à produção e as técnicas da imagem fotográfica não interessam à análise documentária. A representação daquele discurso aparece como realidade: o referente da imagem “foi”, “existiu”. A preocupação analítica, esta sim, cabe ao profissional da informação, mas a preocupação com a História não fica a seu cargo. O objetivo do profissional da informação deve ser analisar exclusivamente a imagem e seu referente.

No entanto, sabe-se da dificuldade dessa ação, até porque, conforme Manini (2001), a representação da imagem contém um referente genérico e outro específico. Entretanto, o reconhecimento do segundo, não é instantâneo e é necessário fazer uma análise do contexto da imagem a ser indexada. Existem duas formas de fazer este reconhecimento: através do repertório do indexador ou de uma legenda (ou outra fonte escrita). “Este conhecimento não é dado pela imagem, mas é suscitado por ela.” (MANINI, 2001, p. 130).

Manini (2001, p. 130) observa ainda, que, assim como outros autores, “[...] a fotografia é muito mais eloqüente que a palavra.” É por isso que nesse contexto se torna evidente e maior a preocupação e a dificuldade com a escolha dos termos utilizados na indexação de fotografias. Uma imagem sem qualquer tipo de informação escrita, pouco vale dentro de um acervo, pois dificilmente será localizada. É necessário conhecer sua origem, seu histórico, além de relacioná-la com outros documentos, principalmente no caso dos arquivos e bibliotecas que costumam agrupar itens de um mesmo assunto para facilitar seu acesso.

De acordo com Manini (1998), existem vários guias que se pode seguir para a leitura de uma fotografia, entretanto, salienta-se a semiótica de Charles S. Peirce, conduzida por Philippe Dubois. Seguindo a análise semiológica de Dubois, a fotografia documentária<sup>11</sup> pode estar inserida em três diferentes concepções:

---

<sup>11</sup> Trata-se aqui como fotografia documentária qualquer imagem constituinte de um acervo histórico (depositada em instituições), não descartando as fotografias pessoais ou familiares (depositadas ou não em instituições), às quais se pode atribuir igualmente um caráter histórico. (MANINI, 1998, p. 102).

Fotografia como Ícone – espelho da realidade, recorte espaço-temporal, analogia referencial: a fotografia como Ícone é uma reprodução mimética do real; é uma representação na medida em que se cobre de verdade e de autenticidade; é uma representação por semelhança.

Fotografia como Símbolo – quando a fotografia é uma representação do real? Aqui, parece, a fotografia como Símbolo é aquela sobre a qual recaíram elementos tais como ideologia, cultura, sociedade, estética e até mesmo técnica (um conjunto de códigos) no momento de sua produção; é uma representação por convenção. Estudos acerca da psicologia da percepção visual, por exemplo, devem dar conta de analisá-la.

Fotografia como Índice – esta categoria dá à fotografia a qualidade de ser vestígio, marca, registro de uma realidade. Inseparável de sua existência referencial, ela testemunha: trata-se de uma representação por conexão física com o referente. (MANINI, 1998, p. 98).

A fotografia documentária não pretende transformar ou copiar a realidade, mas sim testemunhá-la. De acordo com os parâmetros citados anteriormente, conclui-se que “[...] a fotografia documentária insere-se na categoria de Índice: ela indica, sempre, que aquilo existiu e se apresenta indissociável de sua existência referencial. Por isso ela pode contar a História.” (MANINI, 1998, p. 99).

Aparentemente, a descrição de imagens é uma tarefa simples e que não contempla regras de indexação, entretanto, existe uma grande dificuldade nesta atividade, “[...] pois ela jamais será completa, sempre haverá algo a se perguntar sobre tal imagem, algo que a pessoa que descreve desconhece, esqueceu ou que lhe passou despercebido.” (MANINI, 1998, p. 99).

Uma opção para minimizar esses problemas é contextualizar a imagem que será descrita, resumida ou indexada. Dessa forma, propõe-se que:

[...] a linha mestra de um trabalho de Análise Documentária de Imagens seja a contextualização de fotografias que se pretende catalogar dentro das temáticas principais existentes na instituição; algo que talvez se possa chamar de “análise controlada” permeada por “assuntos permitidos”, resultante de uma “política de acervo para informação. (MANINI, 1998, p. 99).

Assim, cabe ao profissional da informação, a partir de seus instrumentos de trabalho previamente selecionados, a organização da informação contida na fotografia, minimizando a margem de erros nesse processo, facilitando a posterior recuperação deste documento imagético.

Manini (1998, p. 100) salienta ainda que:

[...] o texto, ao conotar a fotografia documentária no processo de análise da mesma, deve evitar ao máximo, impor-lhe conceitos culturais e, principalmente ideológicos. Deve, sim, aproximar-se da imagem, reduzindo a conotação, mantendo, o mais que possa, sua indicialidade.

Ou seja, a imparcialidade do indexador, embora difícil, é fundamental, pois ele deve analisar a fotografia de forma que sua ideologia não interfira na indexação, já que a imagem deve estar disponível como fonte de informação a todas as pessoas interessadas ou que dela tenham necessidade, independente de sua cultura, crenças, idéias, posição social ou outras diferenças quaisquer.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A transmissão de informações consiste num processo relacionado à comunicação com o objetivo principal de adquirir conhecimento. Para que haja essa expansão de conhecimento, é necessária uma ferramenta chamada fonte, mais precisamente, fonte de informação. Fonte de informação é tudo aquilo que remete a algo passível de ser comunicado, como livros, revistas, pessoas, instituições, biografias, imagens, entre outros. Esses são apenas alguns exemplos mais comuns de fontes de informação que na área da Biblioteconomia são indispensáveis e insubstituíveis. A maioria dos autores da área da Ciência da Informação subdivide as fontes de informação de acordo com a sua natureza e podem ser apresentadas através de vários tipos e suportes, conforme foi mostrado neste trabalho.

A fotografia, objeto de estudo deste trabalho, é considerada uma valiosa fonte de informação primária por ser um documento original, muitas vezes único e esta é uma das razões que a tornam um importante item para pesquisas, recordações, transmissão de informações, etc. Desde seu surgimento foi vista como uma fonte para comprovar fatos e acontecimentos por si só, sem a necessidade da intervenção da palavra escrita ou oral devido ao seu alto poder sintético de informação. E hoje, mesmo com tanta facilidade para alterar seu conteúdo, ainda é considerada uma importante fonte de informação.

Desde o momento de sua criação, algumas informações referentes à fotografia foram salientadas neste trabalho. A figura do fotógrafo é uma delas. Ele age como um filtro cultural, pois determina, principalmente, o ângulo da imagem, que inclui a sua visão de mundo, pois suas características pessoais, como estado de espírito, ideologia, crenças, costumes, influenciam no resultado do seu trabalho. Este fato é comprovado se observarmos um mesmo evento sob enfoques de diferentes fotógrafos, nunca uma imagem será igual a outra. Além disso, o fotógrafo, na maioria das vezes, deve se preocupar com o realismo transmitido pela imagem, porque, devido ao seu caráter documental, a fotografia deve representar o real, transformando-se numa espécie de prova.

A interpretação da fotografia também foi salientada neste trabalho, pois uma mesma imagem pode passar diferentes mensagens. Isso ocorre devido às histórias de vida que as pessoas carregam consigo, pois, assim como o fotógrafo tem sua influência na construção da imagem, o observador também tem.

Quando pensamos em fotografia, também vem à mente a questão do pioneirismo na sua descoberta, mas independente de quem criou a imagem fotográfica, seja um fotógrafo profissional ou uma pessoa comum, ela poderá ter diferentes utilizações. Das inúmeras áreas nas quais a fotografia pode ser e é utilizada, este trabalho privilegiou três grandes áreas em que ela é de suma importância: a História, o Jornalismo e a Publicidade.

Na área da História, as fotografias que consideramos de valor histórico são essenciais para se visualizar e comprovar o que realmente aconteceu no passado, sem que se precise utilizar apenas a imaginação. É claro que o texto escrito que, muitas vezes acompanha esse tipo de imagem, é um auxílio importante para a compreensão do fato retratado. Vimos que a fotografia considerada de valor histórico pode remeter a fatos reconhecidos mundialmente ou apenas pessoas ou lugares comuns. Isso significa que uma fotografia pode carregar um teor histórico para um grupo ou somente para algumas pessoas, pois seu valor é dado por aquele que a vê. De qualquer forma, essa fotografia é considerada um documento que pode remeter à memória, tanto coletiva, quanto individual.

Vimos também que a fotografia é um suporte indispensável ao jornalismo e à publicidade, pois representa imagetivamente a mensagem que estes veículos informativos buscam transmitir. A fotografia jornalística, ou simplesmente, o fotojornalismo é uma das áreas da comunicação social que utiliza esse recurso frequentemente para ilustrar e enriquecer reportagens; para informar. A imagem que será criada pelo fotógrafo jornalístico depende diretamente da sua sensibilidade, intuição, vocação, pois ele precisa mostrar o essencial da reportagem, transmitindo o máximo de informações que conseguir, fazendo com que a fotografia sirva de ilustração do texto escrito. Já a fotopublicidade tem como objetivo principal a venda de um produto, de uma idéia. Por isso, sua criação é planejada e estudada, diferentemente da fotografia jornalística que registra momentos inesperadamente.

Independente de qual será o destino da utilização de uma fotografia, ela é considerada um documento e deve ser tratada como tal para que possa ser efetivamente uma fonte de informação. Para que isso aconteça, tratou-se de alguns cuidados necessários para sua preservação/conservação física e seu tratamento temático. É neste aspecto que a figura do gestor de unidades de informação, geralmente o bibliotecário ou arquivista, se torna indispensável, visto que ele é o

responsável pela recuperação das informações contidas na fotografia, além de sua conservação física.

É necessário salientar que a pesquisa para a realização desse trabalho deu-se, essencialmente, a partir de fontes bibliográficas (documentais). E que, além dos materiais impressos que foram de suma importância, a internet foi o veículo informativo que dispôs a maioria das fontes de informação para complementação do trabalho, principalmente com relação às fotografias apresentadas.

Este trabalho foi realizado com o intuito de acrescentar uma contribuição à escassa bibliografia existente sobre documentos fotográficos na área da Ciência da Informação. Com a pesquisa realizada conclui-se que a fotografia é realmente uma essencial fonte de informação e pode ser utilizada em diferentes áreas do conhecimento. Espera-se que profissionais da área Ciência da Informação, principalmente bibliotecários que trabalham com documentação iconográfica, usufruam o conteúdo deste trabalho no seu dia-a-dia, não somente no que diz respeito a seu tratamento físico e temático, mas também disseminando a idéia da fotografia como uma fonte de informação, incentivando sua utilização em pesquisas ou qualquer outra atividade.

## REFERÊNCIAS

ANAIS Brasileiros de Dermatologia. 1981. 2 fotografias. Disponível em: <[http://www.anaisdedermatologia.org.br/artigo.php?artigo\\_id=2025](http://www.anaisdedermatologia.org.br/artigo.php?artigo_id=2025)>. Acesso em: 23 ago. 2008

ARRUDA, Susana Margaret de. **Glossário de Biblioteconomia e Ciências Afins**. Florianópolis: Cidade Futura, 2002.

BERNARDO, Wanderley Marques; NOBRE, Moacyr Roberto Cuce; JATENE, Fábio Biscegli. A prática clínica baseada em evidências. Parte II: buscando as evidências em fontes de informação. **Revista da Associação Médica Brasileira**, São Paulo, v. 50, n. 1, p. 104-108, 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ramb/v50n1/a45v50n1.pdf>>. Acesso em: 16 mar. 2009.

BONI, Paulo César. Entrevista: Boris Kossoy. **Discursos Fotográficos**, Londrina, v. 3, n. 3, p. 249-264, 2007. Disponível em: <[http://www.boriskossoy.com/imprensa/discursos\\_fotograficos.pdf](http://www.boriskossoy.com/imprensa/discursos_fotograficos.pdf)>. Acesso em: 13 abr. 2009.

BORGES, Maria Eliza Linhares. **História e Fotografia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 2008.

CAMPELLO, Bernadete, Santos. Fontes de informação utilitária em bibliotecas públicas. **Revista de Biblioteconomia de Brasília**, Brasília, v. 22, n. 1, jan./jun. 1998, p. 35-46.

CAMPELLO, Bernadete, Santos. Organizações como fonte de informação. In: CAMPELLO, Bernadete, Santos; CENDÓN, Beatriz Valadares; KREMER, Jeannette Marguerite (Org.). **Fontes de Informação para Pesquisadores e Profissionais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003. p. 35-48.

CAPA, Robert. [**Desembarque dos Aliados na Normandia, o Dia D**]. 1944. 1 fotografia. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/210301/foto4.html>>. Acesso em: 11 out. 2008.

CLARK, Robert. **Ataque terrorista ao *World Trade Center* em 11 de setembro de 2001**. 1 fotografia. Disponível em: <<http://www.911research.dsl.pipex.com/ggua175/robertclark/>>. Acesso em: 20 ago. 2008.

COCA-COLA. [**Fotografia publicitária**]. 1959. 1 fotografia. Disponível em: <[http://jipemania.com/coke/1950/photos/photo\\_118.html](http://jipemania.com/coke/1950/photos/photo_118.html)>. Acesso em: 24 maio 2009.

COCA-COLA. [**Fotografia publicitária**]. 1960. 1 fotografia. Disponível em: <[http://jipemania.com/coke/1960/photos/photo\\_16.html](http://jipemania.com/coke/1960/photos/photo_16.html)>. Acesso em: 24 maio 2009.

CORDEIRO, Flávio. **Fotografia Publicitária e Fotografia Jornalística: pontos em comum**. 2005. 40 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2005. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/cordeiro-ricardo-fotografia-publicitaria.pdf>>. Acesso em: 11 out. 2008.

COSTA, Helouise; RODRIGUES, Renato. **A Fotografia Moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Funarte, 1995.

D'AZEVEDO, Regina Ferretto. Direito à imagem. **Jus Navigandi**, Teresina, v 6, n. 52, nov. 2001. Disponível em: <<http://jus2.uol.com.br/doutrina/texto.asp?id=2306>>. Acesso em: 11 out. 2008.

DIAS, Maria Matilde Kronka; PIRES, Daniela. **Fontes de Informação: um manual para cursos de graduação em Biblioteconomia e Ciência da Informação**. São Carlos: UFSCAR, 2005.

DUBOIS, Philippe. Da verossimilhança ao índice. In: \_\_\_\_\_. **O Ato Fotográfico e Outros Ensaios**. 2. ed. Campinas: Papirus, 1993. p. 23-56.

EGO. [**Barack Obama quando criança**]. [19--]. 2 fotografias. Disponível em: <<http://ego.globo.com/Gente/foto/0,,15853569-EXH,00.jpg>>. Acesso em: 24 abr. 2009.

ESTEVES, Ique. [**Tratamento e Manipulação da Imagem de Karina Bacchi**]. 2007. 2 fotografias. Disponível em: <<http://www.massolar.com/blog/2007/12/tratamento-de-imagem-da-karina-bacchi.html>>. Acesso em: 22 ago. 2008.

FARACHE, Ana. Fotojornalismo e ideologia: diversidade conceitual e eficácia comunicacional. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 29., 2006, Brasília, DF, **Anais...** Brasília, DF: UNB, 2006. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1731-1.pdf>>. Acesso em: 05 maio 2009.

FARIA, Mariana de. Banco de Imagens Superintendência de Bibliotecas Públicas do Estado de Minas Gerais: construindo uma memória. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE BIBLIOTECONOMIA, DOCUMENTAÇÃO E CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 22., 2007, Brasília, DF, **Relato de Experiência**. Brasília, DF: FEBAB, 2007. 1 CD-ROM.

FERNANDES JUNIOR, Rubens; LAGO, Pedro Corrêa do. **O Século XIX na Fotografia Brasileira**: coleção Pedro Corrêa do Lago. [Rio de Janeiro]: Livraria Francisco Alves, [2000].

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FISCHER, Monique C.; ROBB, Andrew. **Indicações para o cuidado e a identificação da base de filmes fotográficos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos, 2001.

FLUSSER, Vilém. **Ensaio sobre a Fotografia**: para uma filosofia da técnica. Lisboa: Relógio D'Água, 1998.

FORNI, João José. A Foto do Dia: ensaio sobre fotojornalismo e análise documentária. **Universitas**: comunicação, Brasília, DF, v. 3, n. 3, abr. 2005. p. 85-111.

GONÇALVES, Sandra. **[Anotações de Aula]**. Disciplina: Introdução às Técnicas Fotográficas. Porto Alegre, 28 mar. 2007.

GUIMARÃES, Angelo de Moura. Internet. In: CAMPELLO, Bernadete; CALDEIRA, Paulo da Terra (Org.). **Introdução às Fontes de Informação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

GUINCHAT, Claire; MENOU, Michel. **Introdução Geral às Ciências e Técnicas da Informação e Documentação**. 2. ed. Brasília, DF: 1994.

GURAN, Milton. **Linguagem Fotográfica e Informação**. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1992.

HAKME, Farid. Elefantíase: tratamento cirúrgico de um caso. **Anais Brasileiros de Dermatologia**, v. 56, n. 4, out.dez. 1981. p. 289-292. Disponível em: <[http://www.anaisdedermatologia.org.br/artigo.php?artigo\\_id=2025](http://www.anaisdedermatologia.org.br/artigo.php?artigo_id=2025)>. Acesso em: 23 ago. 2008.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. Campinas: Papyrus, 2004.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ática, 1989. (Princípios).

\_\_\_\_\_. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. In.: SAMAIN, Etienne. **O Fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998. p. 41-47.

\_\_\_\_\_. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. 3. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

KUBRUSLY, Cláudio A. **O que é Fotografia**. 4 ed. São Paulo: Brasiliense, 1999. (Primeiros Passos, n. 82).

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia do Trabalho Científico**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 1992.

LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. História e Fotografia. **Cultura Vozes**, São Paulo, v. 3, n. 86, maio/jun. 1992. p. 43-52.

LIMA, Ivan. **Fotojornalismo Brasileiro**: realidade e linguagem. Rio de Janeiro: Fotografia Brasileira, 1989.

LOIZOS, Peter. Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Editores). **Pesquisa Qualitativa como Texto, Imagem e Som**: um manual prático. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 2004. p. 137-155.

LOPES, Tatiana Jorge. Caminhos da Fotografia Publicitária. **Incomum**: Revista de Pesquisa em Comunicação na Graduação da Universidade Católica de Santos, Santos, v. 7, n. 7. 2003. p. 35-47.

MACIEL, Daniela Paiva. **A imagem fotográfica como instrumento de mensagem publicitária**: uma análise da fotografia publicitária publicada pela revista ELLE. 2000. 71 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.

MAGALHÃES, Angela; PELEGRINO, Nadja Fonsêca. **Fotografia no Brasil**: um olhar das origens ao contemporâneo. Rio de Janeiro: Funarte, 2004. (História Visual, 11).

MARTINS FILHO, Plínio. Direitos autorais na internet. **Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 27, n. 2, maio/ago. 1998, p. 183-188.

MANINI, Miriam Paula. Análise Documentária de Imagens. **Informação & Sociedade**: estudos, João Pessoa, v. 11, n. 1, ANO, p. 128-135.

\_\_\_\_\_. Análise Documentária de Imagens: documentos fotográficos e indicialidade, **Cadernos da Pós-Graduação**, Campinas, v. 2, n. 2, 1998, p. 98-102.

MARCONDES, Marli. Conservação e Preservação de Coleções Fotográficas. **Histórica**: revista on line do arquivo público de São Paulo, São Paulo, v. 1, n. 1, abr. 2005. Disponível em: <<http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao01/materia02/>>. Acesso em: 18 maio 2007.

MONTALLI, Katia Maria Lemos; CAMPELLO, Bernadete dos Santos. Fontes de informação sobre companhias e produtos industriais: uma revisão de literatura. **Ciência da Informação**, Brasília, DF, set./dez. 1997, p. 321-326.

MOURA, Flávio. Algo de novo no front. **Veja On-Line**, São Paulo, Edição 1 692, 21 mar. 2001. Disponível em: <[http://veja.abril.com.br/210301/p\\_142.html](http://veja.abril.com.br/210301/p_142.html)>. Acesso em: 11 out. 2008.

MUYBRIDGE, Eadweard. **The Horse in Motion**. 1877. 1 fotografia. Disponível em: <[www.northalleghey.org/ACADEMICS/art/Painting/serial/images/muybridge\\_galloping\\_horse.jpg](http://www.northalleghey.org/ACADEMICS/art/Painting/serial/images/muybridge_galloping_horse.jpg)>. Acesso em: 25 maio 2009.

MUNIZ JÚNIOR, J. (Colab.). A era dos fantásticos dirigíveis. **Jornal Eletrônico Novo Milênio**, Santos, 25 jan. 2003. Disponível em: <<http://www.novomilenio.inf.br/santos/h0119.htm>>. Acesso em: 11 out. 2008.

MUSTARDO, Peter; KENNEDY, Nora. **Preservação de Fotografias**: métodos básicos para salvar suas coleções. 2. ed. Rio de Janeiro: Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos, 2001.

NIKE. **[Propaganda de tênis]**. [200-] 1 fotografia. Disponível em: <<http://colunistas.ig.com.br/esportesamericanos/files/2009/02/kobe.jpg>>. Acesso em: 12 maio 2009.

PEDRO II, Dom. **Chalet do Barão de S. Clemente**. 1876. 1 fotografia. Disponível em: <[http://www.djoaovi.com.br/index.php?cmd=section:lembrancas\\_de\\_nova\\_friburgo](http://www.djoaovi.com.br/index.php?cmd=section:lembrancas_de_nova_friburgo)>. Acesso em: 23 maio 2009. (Coleção Lembranças de Nova Friburgo).

PEIXOTO, Daiane Lopez. **Os Acervos Fotográficos e sua Organização**: uma análise. In: Trabalhos de conclusão dos alunos do curso de Biblioteconomia: 2006/1. [recurso eletrônico]. 2006.

PETER, Jorge. **Cadernos do mestre Peter**: um curso de fotografia na sua essência. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

PICTURE Power: Vietnam napalm attack. **BBC News**, United Kingdom, 09 maio 2005. Disponível em: <<http://news.bbc.co.uk/1/hi/world/asia-pacific/4517597.stm>>. Acesso em: 11 out. 2008.

QUINTO, Maria Cláudia. **Imagens de morte na mídia impressa**: o olhar do fotógrafo. 2007. 170 f. Dissertação (mestrado em Psicologia) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <[http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/Busca\\_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=9565@1](http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=9565@1)>. Acesso em: 05 maio 2009.

REUTERS. **Obama faz juramento da posse ao lado da mulher, Michelle**. 2009. 1 fotografia. Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/Mundo/foto/0,,16820809-FMM,00.jpg>>. Acesso em: 24 abr. 2009.

REVISTA da Freeway. **[Praça da Matriz (século passado)]**. [19--]. 1 fotografia. In: Revista da Freeway, Porto Alegre, v. 3, n. 3, 12 abr. 2009. p. 17.

ROSA, Ângela M.; GAMA, Débora. Era uma vez... **Revista da Freeway**, Porto Alegre, v. 3, n. 3, 12 abr. 2009. p. 14-20.

ROSE, Carla. **Aprenda em 14 dias fotografia digital**. Rio de Janeiro: Campus, 1998.

SALAZAR, Anderson. Praça da Matriz. 2009. 1 fotografia. **Revista da Freeway**, Porto Alegre, v. 3, n. 3, 12 abr. 2009. p. 16.

SHERE, Sam. **A explosão do Hindenburg**. 1937. 1 fotografia. Disponível em: <<http://www.novomilenio.inf.br/santos/h0119.htm>>. Acesso em: 11 out. 2008. (150 JAHRE Fotojournalismus - The Hulton Deutsch Collection).

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma História Crítica do Fotorjornalismo Ocidental**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.

TERRA Networks Brasil S.A. **No exílio Brizola em sua fazenda no Uruguai**. [1964?]. 1 fotografia. Disponível em: <[http://www.terra.com.br/istoe/edicoes/2006/imagens/cinemaolado1\\_102.jpg](http://www.terra.com.br/istoe/edicoes/2006/imagens/cinemaolado1_102.jpg)>. Acesso em: 23 ago. 2008.

TOMAÉL, Maria Inês; et. al. Critérios de qualidade para avaliar fontes de informação na internet. In: TOMAÉL, Maria Inês; VALENTIM, Marta Lígia Pomim (Org.). **Avaliação de Fontes de Informação na Internet**. Londrina: Eduel, 2004. p. 19-40.

TOSCANI, Oliviero. **Campanha United Colors of Benetton**. [19--]. 1 fotografia. Disponível em: <<http://www.spotanatomy.info/media/benetton02.jpg>>. Acesso em: 10 maio 2009.

UT,Nick. **[Menina do Vietnã]**. 1972. 1 fotografia. Disponível em: <<http://news.bbc.co.uk/2/hi/asia-pacific/4517597.stm>>. Acesso em: 11 out. 2008.

VASQUEZ, Pedro Karp. **História da Fotografia**: uma introdução. In: \_\_\_\_\_. Curso: Fotografia Documental. Rio de Janeiro: [S. n.], 2000.

VILLASEÑOR RODRIGUEZ, Isabel. Los instrumentos para la recuperación de la información: las fuentes. In: TORRES RAMIREZ, Isabel de. **Las Fuentes de Información**: estudios teórico-prácticos. Madrid: Síntesis, 1998. p. 29-37.

WOLFF, Francis. O poder das imagens. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Muito Além do Espetáculo**. São Paulo, Senac, 2005. p. 16-45.