

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO
BACHARELADO EM MUSEOLOGIA

DANIELA GÖRGEN DOS REIS

**FOTOGRAFIA E DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA:
reflexões e proposições a partir de um estudo de caso**

Porto Alegre

2019

DANIELA GÖRGEN DOS REIS

**FOTOGRAFIA E DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA:
reflexões e proposições a partir de um estudo de caso**

Trabalho realizado como pré-requisito para a conclusão do curso de Bacharelado em Museologia do Departamento de Ciências da Informação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Zita Rosane Possamai

Porto Alegre

2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor: Rui Vicente Oppermann

Vice-Reitora: Jane Fraga Tutikian

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretora: Karla Maria Müller

Vice-diretora: Ilza Maria Tourinho Girardi

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

Chefe: Samile Andréa de Souza Vanz

Chefe Substituta: Eliane Lourdes da Silva Moro

COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE MUSEOLOGIA

Coordenadora: Ana Celina Figueira da Silva

Coordenadora substituta: Márcia Bertotto

Departamento de Ciências da Informação

Rua Ramiro Barcelos, 2705

Bairro Santana

Porto Alegre – RS

Telefone (51) 33085067

E-mail: fabico@ufrgs.br

DANIELA GÖRGEN DOS REIS

**FOTOGRAFIA E DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA:
reflexões e proposições a partir de um estudo de caso**

Trabalho realizado como pré-requisito para a conclusão do curso de Bacharelado em Museologia do Departamento de Ciências da Informação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Zita Rosane Possamai

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Zita Rosane Possamai (UFRGS) – Orientadora

Prof.^a Dr.^a Ana Celina Figueira da Silva (UFRGS) – Examinadora

Me. Ana Ramos Rodrigues Castro (MMCMS) – Examinadora

Porto Alegre

2019

Ao meu pai, Gelson, e sua maneira singular de demonstrar o amor.

AGRADECIMENTOS

Sou historiadora de formação. Coursar outra graduação foi uma das decisões mais lindas que eu já fiz por mim. A Museologia mudou a minha forma de ver o mundo. Quando passei no vestibular da UFRGS, há anos atrás, eu tinha tudo planejado e, então, pela primeira vez, nada saiu como o previsto e esse foi o maior aprendizado. A vida, às vezes (ou sempre), simplesmente acontece. Às pessoas que contribuíram, que se fizeram presentes, que foram importantes ao longo desta jornada, o meu agradecimento.

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul, por proporcionar um ensino público, gratuito e de qualidade. Eu acredito e luto pela permanência da universidade pública. Ser formada pela UFRGS fortalece a minha crença e a minha trajetória de luta por uma educação pública de excelência.

À minha orientadora Zita Possamai, o meu agradecimento e a minha admiração por sempre ter deixado a “porta aberta” desde os tempos da graduação e do Mestrado em História. E quando eu não batia na porta, vinha ao meu encontro saber como eu estava. Por tua causa, Zita, eu não desisti. Muito obrigada pela oportunidade de aprender contigo, pelo exemplo de professora que és para mim!

À professora do curso de Museologia, Ana Celina Figueira da Silva. Agradeço pela orientação no estágio curricular obrigatório, onde se iniciou a pesquisa para o trabalho de conclusão de curso, mas sobretudo agradeço pelo aprendizado constante, pela positividade, pela delicadeza das palavras e conversas sempre tão inspiradoras.

À professora Jeniffer Cuty, do curso de Museologia, pela acolhida no início do curso e pela generosidade das palavras em todos os nossos encontros.

Ao Elias Machado, museólogo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, por apresentar o Tainacan, pela ajuda e disponibilidade.

Ao Museu da Comunicação Hipólito José da Costa, onde o meu interesse pela Museologia se iniciou, e onde ocorreu o primeiro contato com a documentação museológica e a organização de acervos fotográficos.

Ao meu primeiro orientador, Charles Monteiro, por me apresentar os estudos em História e Fotografia. Aos colegas do grupo de estudos da PUCRS que viraram amigos queridos e fizeram parte da minha jornada, especialmente Carolina Etcheverry, César Viero e Carmem Ribeiro.

Ao Museu Militar do Comando Militar do Sul, pela oportunidade de aprendizado durante a Oficina de Práticas Museológicas e durante os estágios curriculares obrigatórios realizados na instituição.

Agradeço ao 1º Sgt Ianko Bett, historiador do museu, por me orientar no primeiro estágio, por apresentar o acervo fotográfico da instituição e pelo convite para integrar a lista de autores do livro “Experimentações em lugares de memória”, com um artigo sobre o trabalho desenvolvido no Museu Militar.

À Ten. Nathalia Costa pela orientação no segundo estágio curricular.

À Asp. Ana Ramos Rodrigues Castro, museóloga do Museu Militar do Comando Militar do Sul e também minha colega durante parte do curso de Museologia. Agradeço a ajuda com a documentação museológica, a pronta resposta a todas as minhas solicitações e o aceite do convite para integrar a banca avaliadora do trabalho de conclusão de curso.

Ao Museu de Porto Alegre Joaquim Jose Felizardo, em especial às funcionárias Karina Santos e Rosângela Broch Veiga, pela receptividade e pronta ajuda nas solicitações e por enviar material essencial para o desenvolvimento deste trabalho.

À equipe diretiva da Escola Estadual Daltro Filho pelo incentivo, apoio e compreensão ao longo da minha jornada de estudos.

A todos os meus alunos e ex-alunos pelo aprendizado e pela alegria que é o nosso convívio. Estudantes que me inspiram a continuar estudando.

Aos amigos que acompanharam a minha longa jornada, me incentivaram e descobriram o que é Museologia e o papel do museólogo.

À minha família pelo apoio incondicional. Ao meu pai, Gelson, por ser o maior incentivador, à sua maneira, para que eu cursasse a segunda graduação na UFRGS. Por tantas e tantas vezes ter me levado e buscado nas aulas, por me esperar com o almoço pronto e estar sempre, em toda e qualquer situação, disposto a me ajudar em todos os momentos da minha vida. À minha mãe, Dalva, por todo o amor e carinho, pelos abraços apertados de todos os nossos encontros, por me esperar sempre com o chimarrão pronto e o sorriso mais lindo e inspirador do mundo, por ser o meu maior exemplo nesta vida.

Ao meu irmão Felipe, uma das pessoas mais dedicadas que eu conheço, pelo exemplo e incentivo mesmo à distância.

Ao meu marido, Guilherme, pelo cuidado e carinho de todos os dias. Pelo nosso mundo todo misturado de vida, risadas, trabalho e muito amor. Por me fazer enxergar a vida com mais leveza e alegria. Por ser o grande amor da minha vida.

“Os documentos são seres vivos, eles mudam e vacilam junto conosco, é possível extrair algo deles eternamente.

(...)

E a história? Ela está na rua. Na multidão. Acredito que em cada um de nós há um pedacinho da história. Um tem meia paginazinha, outro tem duas ou três. Juntos, estamos escrevendo o livro do tempo.”

Svetlana Aleksievitch
A guerra não tem rosto de mulher

RESUMO

A partir da organização, pesquisa e análise realizada no acervo fotográfico do Museu Militar do Comando Militar do Sul (Porto Alegre/RS), o trabalho tem o objetivo de investigar e apresentar como a documentação museológica contribui para o trabalho do pesquisador de História e outras áreas do conhecimento. Estabelecendo um diálogo entre a documentação museológica, os estudos sobre fotografia e a análise do acervo imagético da instituição, elaborou-se uma ficha catalográfica com manual de preenchimento e sugestões de softwares para a informatização do acervo fotográfico. Com a metodologia desenvolvida ao longo do trabalho, elaborou-se possíveis análises históricas que podem ser desenvolvidas a partir da pesquisa museológica prévia, demonstrando o diálogo factível entre Museologia, História e Fotografia.

Palavras-chave: documentação museológica, acervo fotográfico, Museu Militar do Comando Militar do Sul.

ABSTRACT

Using the organization, research and analysis carried out in the photographic collection of the Military Museum of the Southern Military Command (Porto Alegre/RS), this study has the objective of investigate and presents how the museological documentation contributes to the work of the researcher of History and other areas of knowledge. Establishing a dialogue between the museological documentation, the studies on photography and the analysis of the institution's image collection, a catalytic sheet was prepared with a manual of completion and suggestions of software for the informatization of the photographic collection. With the methodology developed throughout the work, possible historical analyzes that can be developed from previous museological research were elaborated, demonstrating the feasible dialogue between Museology, History and Photography.

Keywords: museum documentation, collections of images, memory institutions.

LISTA DE IMAGENS FOTOGRÁFICAS

Imagem 1 - Foto MMCMS1576	24
Imagem 2 - Foto MMCMS1652	25
Imagem 3 - Foto MMCMS1654	25
Imagem 4 - Foto MMCMS1663	25
Imagem 5 - Foto MMCMS1765	26
Imagem 6 - Foto MMCMS1770	26
Imagem 7 - Foto MMCMS1771	26
Imagem 8 - Foto MMCMS1813	27
Imagem 9 - Foto MMCMS1815	27
Imagem 10 - Foto MMCMS2013	28

LISTA DE QUADROS E TABELAS

Quadro 1 - RELAÇÃO DE FOTOS POR DOADOR.....	20
--	-----------

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
2. Uma historiadora no acervo fotográfico - apresentação do objeto de estudo	17
2.1 Histórico da instituição	17
2.2 O acervo fotográfico do Museu Militar do Comando Militar do Sul ...	18
3. Diálogo entre a Museologia e os estudos sobre fotografia	30
3.1 Como a Museologia caracteriza a documentação: características intrínsecas e extrínsecas	30
3.2 Como os estudos sobre fotografia analisam as fotografias e imagens.....	36
4. A documentação museológica nos acervos fotográficos	44
4.1 Catalogação de fotografia em instituições brasileiras: um estudo de caso em alguns museus do Brasil	47
4.1.1 Fototeca Sioma Breitman	47
4.1.2 A Biblioteca Nacional do Brasil	50
4.1.3 Museu Paulista da USP	55
4.1.4 Instituto Moreira Salles	57
4.2 Uma ficha catalográfica para o Acervo Fotográfico do Museu Militar do Comando Militar do Sul	64
4.2.1 Ficha Catalográfica do Acervo Fotográfico	66
4.2.2 Manual de Preenchimento da Ficha Catalográfica	68
4.3 Um software para a informatização do acervo fotográfico do Museu Militar	72
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
REFERÊNCIAS	77

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho é fruto de uma longa trajetória de pesquisa que se iniciou nos idos de 2006, quando ingressei no curso de História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e tive o primeiro contato com os estudos de História, Fotografia e Cultura Visual. Ainda no primeiro ano da graduação, ingressei no grupo de estudos de História e Fotografia da PUCRS, coordenado pelo professor Charles Monteiro. Após um semestre de estudos, me tornei bolsista de iniciação científica pelo edital Programa de Apoio a Acervos Culturais BPA/PUCRS, realizando um trabalho de avaliação, organização, sistematização e análise do acervo fotográfico do Governo do Estado do Rio Grande do Sul, acondicionado no Museu da Comunicação Hipólito José da Costa. Foi o meu primeiro contato com a Museologia.

Neste período, o curso de Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul ainda não existia, seria criado alguns poucos anos mais tarde, mas, sem saber da possibilidade de um dia cursá-lo, eu já me apaixonava, aos poucos, pela temática dos Museus e suas interfaces com a História e a Fotografia. A pesquisa realizada durante o período de iniciação científica virou projeto de Mestrado e, durante a realização do curso de pós-graduação, prestei vestibular no ano de 2011, ingressando no curso de Museologia da UFRGS. Foram inúmeros os aprendizados realizados durante a graduação na Universidade Federal. Durante a realização do estágio curricular obrigatório, sob a orientação da professora Ana Celina da Silva, tive o primeiro contato com o acervo fotográfico do Museu Militar do Comando Militar do Sul, objeto de estudo e análise da presente pesquisa.

Este trabalho de conclusão de curso, sendo fruto de pesquisas de uma historiadora e futura museóloga, tem o objetivo de apresentar o diálogo existente entre a Museologia e a História. Busca, desta forma, compreender como a documentação museológica contribui e se mostra como essencial para o trabalho do pesquisador de História e de outras áreas do conhecimento.

A partir da apresentação do objeto de estudo, o acervo fotográfico do Museu Militar do Comando Militar do Sul, o primeiro capítulo versa sobre a pesquisa (arrolamento, digitalização, acondicionamento, armazenamento,

organização e análise) realizada no acervo de imagens da instituição militar. O referencial teórico utilizado na apresentação do acervo fotográfico disserta sobre a organização, conservação e preservação de acervos, como Peter Mustardo e Nora Kennedy (2001) e estudos sobre como tratar coleções de fotografia, como mostram Patrícia Filippi, Solange Lima e Vânia Carvalho (2002).

Após, estabeleço um diálogo possível entre a Museologia (a documentação museológica) e os estudos sobre fotografia, apresentando como a Museologia caracteriza a documentação/catalogação e como os estudos sobre fotografia analisam as fotografias e imagens. Para a compreensão de como a Museologia caracteriza a catalogação de imagens a partir de características intrínsecas e extrínsecas, um grande aporte teórico se fez necessário.

Maria Lucia de Niemeyer Matheus Loureiro e José Mauro Matheus Loureiro (2013) e suas reflexões sobre a noção de documento e musealização e a definição de museus pelo Estatuto Brasileiro de Museus (Lei nº 11.904/2009) vão encontro dos estudos realizados por Jaques Le Goff (2003) sobre História e Memória, no que diz respeito à definição de que não há história (nem memória) sem documentos.

Ainda no âmbito das ciências da informação, Renata Cardozo Padilha (2014) e seus estudos sobre documentação museológica e gestão de acervos, assim como a teoria desenvolvida por Helena Dodd Ferrez (1994) e as reflexões de Sílvia Nathaly Yassuda (2009) e de Peter Van Mensch (1989) sobre as características intrínsecas e extrínsecas dos objetos, foram fundamentais para a compreensão e caracterização dos estudos da museologia com os documentos.

No que diz respeito a forma como os estudos sobre fotografia analisam as fotografias e imagens, um vasto campo teórico pode ser pesquisado. Neste trabalho, alguns conceitos de autores como Boris Kossoy (1978, 1989) e Ana Maria Mauad (1990, 1997 e 2004), entre tantos outros, se tornam essenciais para a compreensão da metodologia de análise de imagens. Boris Kossoy (1989) aponta para a necessidade da tríade: sujeito (fotógrafo), técnica (equipamento) e assunto (a história do tema abordado). Já Ana Maria Mauad (1990) estabelece cinco categorias espaciais de análise, o espaço fotográfico, geográfico, do objeto, da figuração e da vivência.

No último capítulo, a documentação museológica nos acervos fotográficos é estudada a partir da construção da ficha catalográfica segundo os estudos de

Cássia Mello e Silva (1992) que orienta, a partir de um manual, a forma mais acertada de se construir um catálogo como instrumento de descrição de uma coleção. Os estudos de Jacques Chaumier (1988) sobre indexação também se mostram essenciais na compreensão das palavras-chave ou indexadores, que auxiliam na construção de uma lista de vocabulário controlado para pesquisa em acervo.

A partir das pesquisas sobre catalogação e indexação, um estudo de caso em algumas instituições brasileiras de memória foi realizado, buscando compreender como essas instituições organizam, catalogam e apresentam o seu acervo para o pesquisador. As instituições pesquisadas foram a Fototeca Sioma Breitman (pertencente ao Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo), a Biblioteca Nacional, o Museu Paulista da USP e o Instituto Moreira Salles.

Após os estudos teóricos sobre Museologia, História e Fotografia, e a análise de como algumas instituições no Brasil organizam o seu acervo de imagens, apresento a construção de uma ficha catalográfica para o acervo fotográfico do Museu Militar do Comando Militar do Sul. Apesar de ter características próprias para o acervo de imagens, esta ficha dialoga com o restante do acervo. Apresento, ainda, um manual de preenchimento da ficha catalográfica, uma forma de padronizar a indexação das imagens. Por fim, faço a sugestão e breve análise de dois softwares para a informatização do acervo museológico: o Pergamum, já utilizado pela biblioteca do museu, e o Tainacan.

2. Uma historiadora no acervo fotográfico - apresentação do objeto de estudo

Durante a realização do estágio curricular obrigatório, no ano de 2014, após a realização do curso “Oficinas em Práticas Museológicas”, oferecido pelo Museu Militar do Comando Militar do Sul, entrei em contato com o acervo fotográfico da instituição. Ainda com “olhos de historiadora”, ao me deparar com o acervo acondicionado na reserva técnica, despertei para o olhar de uma futura museóloga, passando a refletir sobre a importância da documentação museológica para o desenvolvimento efetivo da pesquisa histórica. Apresento a seguir o histórico do museu, o acervo em questão e o trabalho desenvolvido no Museu durante o primeiro e o segundo semestre de 2014.

2.1 Histórico da Instituição

Em 1994, quando Comandante da 3ª Região Militar, o General-de-Divisão João Carlos Rotta, começou a formar o que seria o embrião do futuro museu militar, reunindo alguns carros de combate e carros blindados dando início ao acervo da nova instituição. Em 17 de maio de 1998 o Diretor de Assuntos Culturais, General de Brigada Sergio Roberto Dentino Morgado, encaminhou parecer para abertura do Museu Militar no Comando Militar do Sul. Em 1999, no dia 24 de maio, o Comandante Militar do Sul, General de Exército Francisco Pinto dos Santos filho, abriu a exposição que seria o marco oficial da inauguração do museu, o material exposto homenageava o Brigadeiro Antônio Sampaio, patrono da Arma de Infantaria, logo após foi designada uma comissão de implantação da nova Instituição

O Museu Militar do CMS foi criado com a intenção de recolher, preservar, conservar e expor objetos referentes à história do Exército Brasileiro, mais precisamente a do Comando Militar do Sul. De 1999 a 12 de fevereiro de 2001 o Museu ficou instalado na Rua Padre Thomé, 200, onde a equipe mantinha atividades internas de organização do acervo, montava exposições itinerantes,

e abria as portas ao público por períodos muito curtos, somente durante a realização destes eventos¹.

Em 20 de dezembro de 1999, o Comandante Militar do Sul, General de Exército, Francisco Pinto dos Santos Filho, determina a mudança do museu para o prédio do Antigo Arsenal de Guerra, localizado na Rua dos Andradas, 630. No dia 10 de maio de 2001, é inaugurado simbolicamente, pelo Comandante Militar a nova sede do Museu – a partir deste momento, a instituição passa a funcionar recebendo público de segunda a sexta-feira. Em 04 de dezembro do mesmo ano, o Museu Militar obteve o certificado de registro, como colecionador, que lhe permite manter seu acervo de armamento e munições. Em maio de 2002, o museu militar recebe o diploma de museu cadastrado ao Sistema Estadual de Museus/ Secretaria de estado da Cultura.

2.2 O acervo fotográfico do Museu Militar do Comando Militar do Sul

O acervo do Museu Militar do Comando Militar do Sul é composto por peças de uso militar: indumentárias, armas, viaturas (hipomóveis e motorizadas), fotografias, acessórios, documentos manuscritos, livros, medalhas e honrarias. Todo o acervo está registrado em livro de inventário próprio; o livro de inventário já está no seu segundo volume: o primeiro é impresso (como não existia este instrumento em 2004, a solução foi imprimir a relação de acervo existente no banco de dados do museu) o segundo, que iniciou a partir de então é feito de forma manual, conforme a entrada das peças do acervo.

A documentação de aquisição consiste em: termos de doação assinados pelo doador ou relação de transferência de material (únicas formas de aquisição de acervo). Para o registro detalhado de informações de acervo, o museu utilizava no ano de 2014 o banco de dados, no Access, que permite resgatar informações básicas sobre o acervo e sua localização e, por fim, ficha catalográfica ainda em fase de implementação.

Em números gerais, o acervo fotográfico do Museu Militar contém cerca

¹ Estas informações sobre o histórico do Museu Militar do Comando Militar do Sul foram obtidas através de uma das aulas do curso “Oficinas em Práticas Museológicas”, oferecido pela instituição e coordenado pelo 1º Sgt Ianko Bett. O curso foi realizado no período do estágio curricular obrigatório do curso de Museologia da UFRGS, no primeiro semestre de 2014.

de 3 mil imagens entre fotos, negativos e contatos, acondicionados na Reserva Técnica. Esta, conta com um arquivo deslizante, composto de quatro corredores com estantes e gavetas. As fotografias em papel, contudo, encontram-se distribuídas em 5 gavetas da Reserva Técnica. A última contagem deste acervo foi realizada em 2002, gerando um inventário provisório. O número total deverá ser alterado em função da catalogação, fichamento e acondicionamento do acervo de fotos/negativos/contatos que se encontra em gavetas para ser trabalhado, além de algumas repetições, que deverão ser reavaliadas e reorganizadas.

O Museu não utiliza nenhum sistema informatizado para catalogação do seu acervo. O foco foi localizar os registros no livro tombo, realizar um arrolamento e reformular a ficha catalográfica, bem como elaborar um manual de preenchimento explicitando como devem ser inseridos os dados no sistema, e evitando assim a inserção de dados repetidos. O objetivo foi padronizar os dados já existentes para um controle mais efetivo que pudesse incentivar futuras pesquisas com base nesse acervo.

O acervo fotográfico do Museu Militar é composto por um conjunto de imagens fotográficas em suporte de papel. Num primeiro contato, verificou-se que não existia uma contagem precisa do número de fotografias existentes, além disso, as imagens estavam fora da ordem de numeração corrida a qual o acervo obedece e, por fim, nenhum documento visual encontrava-se catalogado.

Em estágio realizado no Museu Militar do Comando Militar do Sul, no ano de 2014, o acervo passou por um processamento técnico de organização e digitalização, visando a sua conservação e disponibilização para os diversos públicos. A partir desta proposta, apresento as etapas para o tratamento técnico do acervo, que foi realizado e acompanhado por profissionais especializados. As etapas podem ser subdivididas em quatro: arrolamento, digitalização, acondicionamento e armazenagem.

A primeira etapa consistiu no arrolamento do acervo, onde as imagens foram quantificadas e identificadas. Ainda nessa etapa também foi realizada a digitalização das imagens fotográficas, uma medida de preservação, uma vez que essa iniciativa diminuirá o contato direto com as fotografias, evitando dessa maneira o manuseio desnecessário. Esse procedimento proporcionará a disponibilização desse acervo para a realização de pesquisas e/ou consultas do

público. Dentre as vantagens da imagem digitalizada sobre a tecnologia fotográfica convencional é que as imagens podem ser manipuladas, acessadas e impressas com maior rapidez e facilidade (MUSTARDO & KENNEDY, 2001, p. 19).

O acondicionamento constituiu-se na terceira etapa do processo. Num primeiro momento, as fotografias foram acondicionadas em envelopes de poliéster nos respectivos tamanhos das fotografias, cuja identificação foi feita na parte externa, no canto superior direito, com lápis 6B. Além disso, todas as fotografias foram identificadas com a sua numeração de acervo na parte inferior de trás, evitando assim que a imagem se perca no caso de uma exposição ou empréstimo do material. Após, as fotografias foram reunidas e armazenadas em 29 pastas de papel maiores, identificadas com números, correlacionando o número que identifica as fotografias no acervo. O armazenamento que constituiu a quarta etapa da organização, ou seja, o local onde as pastas foram arquivadas foi feito em gavetas de aço, que, segundo Burgi (2001), se apresentam como as mais indicadas, quanto à medida de conservação.

Foi necessária uma reorganização das fotografias em função de algumas repetições que precisaram ser reavaliadas e reorganizadas. Assim, após o arrolamento e a organização física, verificou-se que, em números gerais, o acervo fotográfico do Museu Militar contém 1327 fotografias em papel. Estas, foram divididas em 29 pastas maiores (suspensas com suportes de plástico), com cerca de 45 fotos em cada pasta, e, por fim, todas foram acondicionadas em três gavetas na Reserva Técnica. Todas as fotografias do acervo encontram-se registradas no Livro Tombo, cuja última atualização é do ano de 2009.

Tendo em vista que todas as fotografias existentes na instituição têm a sua procedência por doação, num primeiro momento, quantificou-se o número de doadores e suas respectivas fotografias. Elaborou-se, assim, um quadro, com o nome do doador e a respectiva numeração da fotografia doada, para se ter conhecimento da quantidade de fotos por doador: foram quantificados 122 doadores, conforme Quadro 1. As doações foram realizadas do ano 2000 ao ano de 2008.

Quadro 1: RELAÇÃO DE FOTOS POR DOADOR

Nome do doador	Numeração do acervo
Fátima Rosana	1006
Fernando Godoy	1411, 1412
A N V FEB	1429, 1586, 1587, 1595, 1790, 2042 à 2063, 2842
Lílian Sofia Saenger	1430 à 1488
Adilson W. M. De Moraes	1489 à 1496
Valfredo Gonçalves de Araújo	1555 à 1558
Luiz André Bottari de Siqueira	1560, 1561
J. Athayde	1562
Paulo Ricardo da Silva Barreto	1563, 1564
Gen Muxfeldt	1566 à 1585, 1588 à 1594, 1596 à 1665, 1667 à 1765, 1769 à 1789, 1791, 1797, 1798, 1810 à 1815, 1859 à 1914, 1920 à 2041
Hernandes Pereira	1666
Américo Antônio Portugal	1766 à 1768
Museu do Exped Curitiba-PR	1792 à 1796, 1799 à 1809
Cia Cmdo CMS	1844 à 1857, 2843 à 2904, 2910 à 2917, 3344 à 3522, 3585 à 3592, 3620, 3626 à 3628
Edu Vargas	1858
Doraci /maria Z. Da Costa Corá	2082
Ten R/2 Vinicius Moretti da Cunha	2110 à 2115
3o BPE	2193 à 2276, 2278, 2279
13o BIB	2715 à 2717
10o B E CNST	2718 à 2720, 3050 à 3052
Gen Peixoto	2721
Cel Esticarribia	2722
Cel Agostini – 9o RCB	2723 à 2725
9o RCB	2726 à 2731
AGGC	2841, 2918, 3161
Paulo Vieira Canhado	2909
Gláucio Rogério Justo	2926 à 2940
Hernildo H. Agostini	2981 à 2984
12o R C Mec	2993, 3554

3o R C Mec	2994, 2997, 3014, 3547, 3595
3o / 34o Bimtz	2995, 3011, 3013
25o GAC	2996, 3017, 3018, 3029 à 3031, 3033, 3034, 3148, 3165, 3168
5o RCC	2998
HGUSA	2999
3o BCom	3000, 3028, 3032
29o GAC AP	3001 à 3008, 3149, 3159, 3162
6o RCB	3009, 3015, 3016
8o Bimtz	3010, 3160
5o RM / 5o DE	3012, 3019 à 3021, 3153, 3624, 3625
62o Bi	3022 à 3024, 3163, 3171, 3311
23o Bi	3025 à 3027, 3146
28o GAC	3035
Agenor Paulino Júnior	3036, 3038, 3044
Ernesto Luiz da Silva Lecey	3039, 3058, 3133
Cel. Irani Flores de Siqueira	3040, 3042, 3043, 3141
Pompeo Augusto Faozo Furlan	3041, 3137
3o BECmb	3045 à 3047, 3154, 3169, 3300, 3301, 3580
10o BECnst	3049 à 3051
12o BECmb	3048, 3059, 3060
ASMIR / SG	3052, 3143, 3147
Rodrigo Allram da Silva	3053 à 3055, 3142
Confraria Camaradas 19o RCMec	3056
Luís Vanderlei Jerzewski	3057
3a Bda C Mec	3061, 3062, 3170
11a Cia Com	3063 à 3065, 3166
12a Cia Com	3066, 3155, 3556
13o BIB	3067 à 3132
Nestor Antunes de Magalhães	3134, 3134
Márcio Macmry	3136, 3139, 3140
Patrícia Freire Vieira da Cunha	3138
13a Cia Com	3144, 3145, 3167, 3172, 3557 à 3559
CMPA	3156 à 3158
3o RCG	3164

Nancy de Almeida D. D'eça	3236
Jorge Roberto S. Bahmerte	3290 à 3295
6o BE Cmb	3297 à 3299
Rodrigo de Lima Duarte	3302 à 3304
1o Sgt Com Sérgio Luís Bergmann	3305 à 3307
Parque Regional de Manutenção	3308 à 3310
Cel Cav Juarez Marcon	3312 à 3317, 3319 à 3325
Álvro Ricardo de Oliveira	3326 à 3331
Gen Ex. Renato Tibau da Costa	3334
Cel Aurélio da Silva Bolze	3545
27o GAC - Ijuí	3546, 3560
29o BIB	3548 à 3552
5o GAC / AP – Curitiba/PR	3553
LIAB/S	3555
6o GAC / Rio Grande	3561
3a Cia de Eng de combate mecanizada	3562
5a Cia de Comunicação Blindada / Curitiba / PR	3563
15a Brigada de Infantaria Motorizada	3564
5a Brigada de Infantaria Blindada – Ponta Grossa/PR	3565
1o Batalhão de Comunicação de Santo Ângelo	3566
20o Batalhão de Infntaria Blindado – curitiba/PR	3567
3o Grupo de Artilharia Antiaérea – Caxias do Sul	3568 à 3572
3o GA AAC – Caxias do Sul	3573 à 3579
1a Brigada de Cavalaria Mecanizada - Santiago	3581, 3582
3o Batalhão de Polícia do Exército – Porto Alegre	3583
1o Batalhão de Infantaria Motorizado – São Leopoldo	3584
Colégio Militar de Santa Maria	3593, 3594
3a Cia do 63o Batalhão de Infantaria / SC	3596, 3605
6o Grupo de Artilharia de Campanha – Rio Grande	3597 à 3604, 3606 à 3610
2a Bateria de Artilharia Anti-Aérea – Santana do Livramento	3611, 3612
3o Batalhão de Comunicação do Exército de	3613 à 3619

Porto Alegre	
1a Divisão de Levantamento de Porto Alegre	3621 à 3623
7o BIB	3629
20o BIB	3630, 3631
50 Esqd Cav Mec	3632 à 3634
1o B Com Div	3635
23o BI	3536
60 BECmb	3537 à 3539
29o GAC/AP	3540, 351

*Quadro elaborado pela autora em pesquisa realizada no Livro Tombo do Museu Militar do Comando Militar do Sul no ano de 2014.

Dos 122 doadores, o General de Divisão Virgílio Ribeiro Muxfeldt (descrito no Livro Tombo como Gen. Muxfeldt) recebe destaque, por ter doado cerca de 30% do acervo fotográfico organizado, um total de cerca de 402 imagens. Todas as fotografias doadas referem-se ao período da Segunda Guerra Mundial, mas não possuem, ainda, uma pesquisa museológica. O fato de se tratar de uma série iconográfica com uma temática circunscrita facilita a pesquisa museológica, entretanto, alguns desafios são encontrados.

Uma instituição museológica, no momento da recepção da imagem, pode respeitar a proveniência das fotografias, visando conservar a sua carga histórica própria. Entretanto, não é obrigatório seguir este princípio. Uma instituição pode respeitar ou não a proveniência da coleção recém-chegada, conforme aquilo que for mais adequado em cada caso. A instituição pode ter o que se chama de arquivo geral, organizado por formatos, ou ter subdivisões temáticas. (FILIPPI; LIMA; CARVALHO, 2002).

O Museu Militar do Comando Militar do Sul, ao receber estas fotografias doadas pelo General Muxfeldt, no ano 2000, realizou a incorporação através da aceitação formal do objeto, com recibo dos documentos de aquisição de acervo e número de registro do acervo; estabeleceu normas de inscrição do número de registro no acervo, de acordo com seu material e inseriu as fotografias no livro tomo. Entretanto, não elaborou uma documentação museológica em papel ou meio eletrônico, nem por temática, assim como não existe um dossiê com informações dos objetos, portanto, o museu não adotava nenhum dos critérios

acima citados para a organização de sua coleção fotográfica – proveniência, temática, formato – o quadro elaborado sugere uma organização por proveniência (doador).

Ao observar-se as 402 imagens relativas à Segunda Guerra Mundial, verificou-se que, apesar de não se ter informações a respeito do autor das imagens singularizadas, grande parte das fotografias contém um carimbo com o nome de agências de notícias da época, que enviavam o material fotográfico através da tecnologia existente no período. Entre os carimbos encontrados nos versos das fotografias, encontram-se nomes como: *“British News Service”*, *“Radiofoto Inter-Americana”*, *“Agência Nacional”*, *“S.I.H. – Serviço de Informação do Hemisfério da Coordenação de Serviços Inter-Americanos”*, *“Signal Corps Photo”*, *“The Associated Press”*, *“Agência Brasileira – Sucursal de Porto Alegre”* e *“Fotografia S.F.I.”*. Em algumas fotografias, aparece o carimbo: *“Visto – Divisão de Imprensa – D.I.P.”*

A seguir, algumas das 402 imagens que compõem o acervo de fotografias doadas pelo Gen. Muxfeldt e que estão acondicionadas no Museu Militar do Comando Militar do Sul. As fotografias foram digitalizadas frente e verso.

Imagem 1 - MMCMS1576. Foto Major Lutherio Vargas – FEB.



Imagem 2 - MMCMS1652. Foto FEB Zenóbio da Costa entrega referência elogiosa.

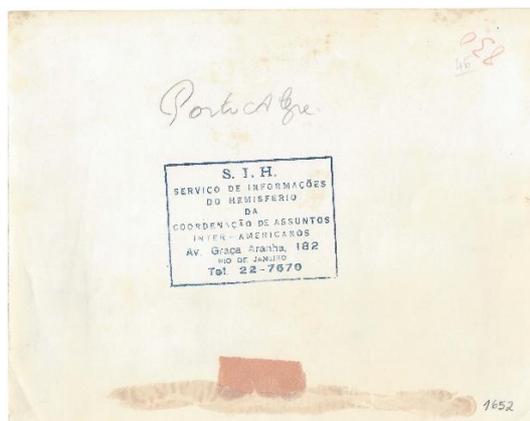


Imagem 3 - MMCMS1654. Foto FEB Desfile antes do embarque 1944.



Imagem 4 - MMCMS1663. Foto II GM – Sargento da FAB com detonador de bomba.

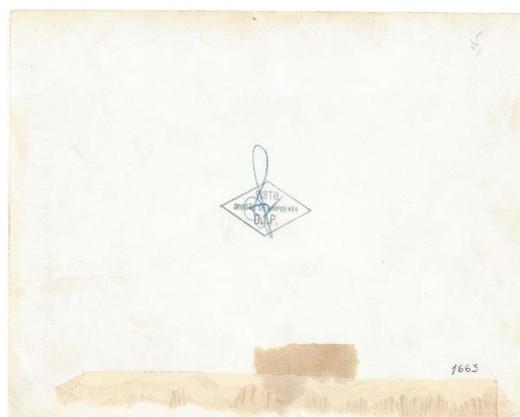


Imagem 5 - MMCMS1765. Foto Carros Canadenses sobre ponte.

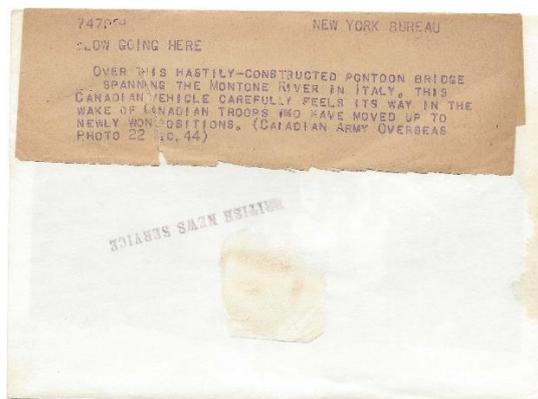


Imagem 6 - MMCMS1770. Foto Comboio de suprimentos da FEB.

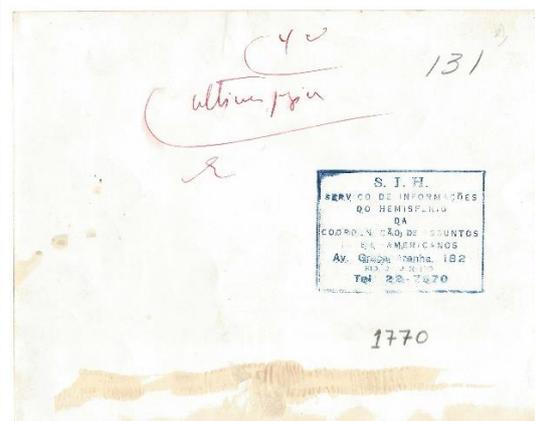


Imagem 7 - MMCMS1771. Foto Prisioneiros alemães capturados em Cleve II GM.



Imagem 8 - MMCMS1813. Foto Soldados da FEB em instrução de armamento.



Imagem 9 - MMCMS1815. Foto Crianças saúdam carro de Combate Schermann.



Imagem 10 - MMCMS2013. Foto II GM – Habitantes da cidade de Roma aclamando as tropas aliadas.



Após o trabalho de organização do acervo fotográfico, constatou-se que o maior desafio do Museu Militar é determinar na documentação museológica a padronização de fichas de catalogação e a utilização de vocabulário controlado, além de um manual de preenchimento destas fichas. Com a informação organizada, a instituição proporcionará os subsídios necessários para que pesquisadores de outras áreas do conhecimento que se interessarem pelo acervo da instituição desenvolvam suas pesquisas e estudos, sejam eles históricos ou não.

3. Diálogo entre a Museologia e os estudos sobre fotografia

A Museologia e os estudos sobre documentação e pesquisa museológica dialogam com a História e os estudos sobre fotografia e a análise de imagens. Ao cruzar os conhecimentos produzidos por ambas as áreas, é possível estabelecer uma conexão frutífera para o desenvolvimento de uma ficha catalográfica capaz de atender as demandas do setor museológico e do setor histórico do Museu Militar do Comando Militar do Sul. Este capítulo, portanto, versa sobre os estudos teóricos de cada uma das áreas (Museologia, História e Fotografia) e suas interfaces.

3.1 Como a Museologia caracteriza a documentação: características intrínsecas e extrínsecas

A noção de documento foi, para a História, por muito tempo associada ao testemunho escrito, de acordo com a escola positivista. Contudo, a partir de 1929, a Escola dos Annales passou a questionar esta noção tão restrita de documentação válida para a análise histórica, defendendo uma visão mais abrangente da análise histórica a partir de outros tipos de fontes, tais como as visuais, materiais e orais.

Na década de 1960, Samaran (apud Le Goff 2003, 531) afirma que “não há história sem documentos”, acrescentando, porém, que o termo “documento” deveria ser compreendido “no sentido mais amplo, documento escrito, ilustrado, transmitido pelo som, a imagem, ou de qualquer outra maneira”.

No âmbito das Ciências da Informação, a reflexão em torno da noção de documento também é importante, afinal, é do documento que se extrai a informação². Nesse sentido, os museus desempenham um importante papel social, cultural e informacional em relação à comunidade da qual fazem parte. Recolher, tratar, transferir, difundir informações é objetivo comum das instituições de informação, preservação, cultura e memória (PADILHA, 2014). No entanto, há uma diversidade de origem dos acervos que necessitam de

² Ver mais em: LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus; LOUREIRO, José Mauro Matheus. Documento e musealização: Entretecendo conceitos. MIDAS [Online], 1. Doi: 10.4000/midas.78. (2013). Disponível em <http://midas.revues.org/78> Acesso em 30 de abril de 2019.

distinção das técnicas empregadas, com o intuito de compreender as diferenças no tratamento informacional das instituições.

Conforme o Estatuto Brasileiro de Museus – Lei nº 11.904/2009, é considerado museu a instituição sem fins lucrativos que conserva, investiga, comunica, interpreta e expõe, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, aberta ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. O museu é uma instituição colecionadora que organiza suas coleções conforme a natureza e a finalidade específica a que se destinam, e que tem por objetivo fundamental realizar ações de salvaguarda, pesquisa e comunicação de bens culturais materiais e imateriais que integram seu acervo.

Segundo Renata Cardozo Padilha:

O museu possui função social, cultural e de pesquisa. Seu acervo consiste em criações artísticas, bens materiais criados pelas comunidades e/ou em formas de expressões culturais e tradições preservadas por um grupo. A organização estrutural e funcional dessa instituição é baseada em métodos e técnicas específicas, visando à melhor forma de documentar, conservar e divulgar os procedimentos realizados, tendo em vista sua variedade tipológica de acervo. (PADILHA, Renata Cardozo, 2014, pág. 17).

No museu, os objetos podem ser adquiridos por coleta, doação, legado, empréstimo, compra, transferência, permuta ou depósito. No que diz respeito ao tratamento documental, os objetos museológicos devem ser registrados individualmente e identificados nas suas múltiplas possibilidades informacionais. Cabe ao sistema de documentação museológica gerir e organizar seu acervo a partir da entrada, quando são realizados os procedimentos de seleção e aquisição; da organização e controle, referentes aos processos de registro, número de identificação/ marcação, armazenagem/localização, classificação/catalogação e indexação; e das saídas, momento da recuperação e disseminação da informação (FERREZ, 1994).

Segundo Sílvia Nathaly Yassuda (2009), a documentação museológica representa um dos aspectos da gestão dos museus destinada ao tratamento da informação em todos os âmbitos, desde a entrada do objeto no museu até a exposição:

Neste processo estão envolvidas tarefas direcionadas à coleta, armazenamento, tratamento, organização, disseminação e recuperação da informação. Considerando os documentos como registros da atividade humana, a documentação serve como instrumento de comunicação e preservação da informação no âmbito da memória social e da pesquisa científica. (YASSUDA, 2009, pág. 22).

Para se tornar parte do acervo de um museu, o objeto deve primeiramente passar por uma investigação que vise à sua identificação com a missão da instituição. Assim, segundo Padilha (2014, pág. 19), uma vez analisado, recebe intencionalmente um valor documental que admitirá sua incorporação ao acervo museológico. O significado atribuído ao objeto diz respeito à finalidade do museu, podendo variar conforme a tipologia com a qual a instituição se apresenta.

Para compreender o processo que transforma um objeto de variados suportes, funções e usos específicos em um objeto museológico, é necessário reconhecer as etapas que o caracterizam como documento de valor patrimonial e informacional e que, portanto, deve ser salvaguardado. Quando o objeto museológico é identificado, passa a compor uma coleção determinada pela instituição e assim se torna elemento de algo ainda maior, denominado acervo museológico (PADILHA, 2014, pág. 19).

O objeto, ao ser incorporado pelo museu, recebe intencionalmente um valor documental e, por conseguinte, necessita ser comunicado, preservado e pesquisado, passando por um processo de ressignificação de suas funções e de seus sentidos, para assim se tornar um objeto museológico, processo no qual devem ser evidenciadas suas características intrínsecas e extrínsecas (FERREZ, 1994).

Ao longo de sua trajetória, o objeto perde e ganha informações como consequência de sua funcionalidade, de seu uso, reparo e de sua deterioração. Quando introduzido na instituição museológica, inicia uma nova história, que deverá continuar a ser documentada (FERREZ, 1994). Assim, o objeto passa a ser descrito sob duas circunstâncias: sua vida útil antes de fazer parte do museu e depois, quando ganha novos usos e sentidos dentro do espaço de salvaguarda.

Após ser identificado e investigado individualmente, o objeto museológico passa a compor uma determinada coleção. O objeto deve ser coerente com o seu conjunto já formado e representativo, de modo que atenda à finalidade específica a que se destina. As coleções constituídas e salvaguardadas no museu integram o patrimônio cultural da instituição, denominado acervo museológico (PADILHA, 2014).

Segundo Helena Dodd Ferrez (1994), os objetos produzidos pelo homem são portadores de informações intrínsecas e extrínsecas que, para uma abordagem museológica, precisam ser identificadas. As informações intrínsecas são as deduzidas do próprio objeto, através da análise das suas propriedades físicas. As extrínsecas, denominadas por Mensch (1989) de informações documental e contextual, são aquelas obtidas de outras fontes que não o objeto e que só muito recentemente vêm recebendo mais atenção por parte dos encarregados de administrar coleções museológicas. Elas nos permitem conhecer os contextos nos quais os objetos existiram, funcionaram e adquiriram significado e geralmente são fornecidas quando da entrada dos objetos no museu e/ ou através das fontes bibliográficas e documentais existentes.

Quanto às categorias de informação a serem identificadas a partir dos próprios objetos ou de outras fontes, Mensch (1989) distingue três aspectos básicos:

1. Propriedades físicas dos objetos (descrição física): composição material, construção técnica e morfologia, subdividida em: forma espacial, dimensões, estrutura da superfície, cor, padrões de cor, imagens e texto, se existente.

2. Função e significado (interpretação): significado principal (significado da função e significado expressivo - valor emocional. Significado secundário: significado simbólico e significado metafísico.

3. História: gênese - processo de criação no qual ideia e matéria-prima se transformem num objeto. Uso - uso inicial, geralmente de acordo com as intenções do criador/ fabricante; reutilização; deterioração, ou marcas do tempo; fatores endógenos; fatores exógenos; conservação, restauração.

Segundo Renata Padilha (2014), quanto à descrição das informações dos objetos museológicos, identifica-se a ficha de catalogação como um instrumento de auxílio para a documentação dos objetos. Verifica-se a necessidade

primordial de padronização dos metadados, bem como do controle terminológico para a elaboração da ficha de catalogação. De acordo com Bottallo (2010, p. 54, apud Padilha 2014, p.17), a documentação museológica deve ser padronizada, e,

“para que isso seja claro para todos os envolvidos no processo de catalogação, será muito importante criar – sistematicamente – manuais de procedimentos de catalogação com regras para a utilização e preenchimento de cada campo da ficha [...]”.

Quanto à estrutura da Ficha de catalogação para objeto museológico, apresenta-se a seguir o modelo sugerido por Renata Cardozo Padilha (2014). O modelo elaborado por Padilha foi escolhido por apresentar uma estrutura que dialoga facilmente com os estudos teóricos sobre fotografia e análise de imagens apresentados neste trabalho. Esta ficha foi dividida em dois grupos: identificação e características do objeto e informações contextuais. O primeiro diz respeito às informações relacionadas com a identificação do objeto no acervo e com as suas características físicas e o segundo trata das informações históricas, simbólicas e de usos do objeto no museu. Segue abaixo o que cada metadado representa na ficha proposta por Padilha (2014, p. 52 e 53):

Identificação e características do objeto:

- Número de tombo: é o registro que identifica o objeto como patrimônio do museu por meio de uma numeração corrida.
- Número de registro: é uma numeração estipulada pelo museu para o registro de identificação do objeto no acervo museológico.
- Outros números: diz respeito a números antigos registrados no objeto, seja por ter pertencido a outra instituição ou porque o museu reenumerou seu acervo.
- Localização na instituição: trata-se do local onde está o objeto; facilita a sua recuperação física de forma fácil e eficiente, como, por exemplo, se ele está na reserva técnica, na exposição, foi emprestado, entre outros.
- Objeto: apresenta o que é o objeto, como, por exemplo, quadro, vestido, entre outros.
- Título: quando houver.

- Autor ou Autoridade: diz respeito aos tipos de autorias envolvidas com o objeto, como, por exemplo, fotógrafos, estúdios, fábricas, entre outros.
- Descrição intrínseca: refere-se à descrição física do objeto, como, por exemplo, a identificação de marcas ou de algumas assinaturas legíveis, entre outros.
- Dimensão: é a medição do objeto em largura, comprimento, altura, peso e diâmetro.
- Material: diz respeito ao tipo de matéria pelo qual o objeto é formado.
- Procedência: é a informação que apresenta o local de onde vem o objeto antes de ser adquirido pelo museu.
- Observação: é um metadado amplo, que tem por função complementar a informação que não se encontra em outros dados registrados deste grupo.
- Tipo de aquisição: doação, legado, compra, coleta, permuta, empréstimo, depósito, transferência.
- Ex-proprietário: visa identificar o antigo dono do objeto.
- Data de aquisição: data referente à entrada do objeto no acervo do museu.
- Estado de conservação: diagnosticar qual é a situação de conservação do objeto — se bom, regular, ruim ou péssimo.
- Imagem (frente e verso): espaço para a inserção da imagem do objeto catalogado.

Informações contextuais:

- Descrição extrínseca: aborda as informações que contextualizam o objeto sobre os aspectos históricos e simbólicos.
- Período: diz respeito ao tempo aproximado de produção do objeto (data precisa, década ou século).
- Referências bibliográficas: trata-se das bases teóricas que possuem relação com o assunto do objeto.
- Objetos associados: refere-se a outros objetos do acervo que podem estar diretamente ligados ao objeto descrito.
- Exposições: é a informação que indica todas as exposições pela qual o objeto passou.
- Publicações: diz respeito a todas as publicações nas quais o objeto foi divulgado.

- Restauração: trata-se do metadado que registra todas as intervenções de restauração que o objeto sofreu.
- Pesquisas: aponta as pesquisas que foram realizadas com o objeto.
- Autorização de uso: informa as possibilidades de uso e acesso do objeto.
- Observações: é um metadado amplo, que tem por função complementar a informação que não se encontra em outros dados registrados neste grupo.
- Registrado por: diz respeito ao nome do responsável técnico que descreveu as informações na ficha.
- Data de registro: informar a data completa (dia, mês e ano) do registro na ficha.

Ao considerar as diversidades tipológicas de acervos e as necessidades informacionais específicas que cada área carrega consigo, recomenda-se acrescentar metadados no modelo proposto que atendam às características singulares do acervo em questão. Para que as fichas sejam padronizadas e assim possibilitem a interoperabilidade entre instituições, indica-se que os metadados acrescentados possuam termos apropriados e coerentes com a área representada (PADILHA, 2014, pág. 53).

Um objeto museológico devidamente registrado nas suas múltiplas possibilidades informacionais se torna uma fonte de informação e, por consequência, passa a ser um instrumento para a construção de novos conhecimentos.

3.2 Como os estudos sobre fotografia analisam as fotografias e imagens

A imagem fotográfica é um precioso documento, rastro da memória histórica. Nesse sentido, vários autores se manifestaram a respeito da importância de se trabalhar historicamente com imagens. Jacques Le Goff (2003), por exemplo, enfatiza que entre as manifestações importantes ou significativas da memória coletiva, encontra-se o aparecimento da fotografia, que *“revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica.”* (LE GOFF, 2003, p.283).

Na mesma linha de pensamento, Paulo Knauss (2006) afirma que a imagem pode ser caracterizada como expressão da diversidade social e da pluralidade humana, atingindo todas as classes sociais. Torna-se, portanto, um meio de conhecimento das várias dimensões da experiência social. O autor destaca ainda, que “*a experiência visual não se realiza de modo isolado, sendo ela enriquecedora da memória da vida social.*” (KNAUSS 2006, p.102).

No entanto, apesar da importância da imagem na história da humanidade, houve por parte da historiografia, certo desprezo desta via como uma valiosa fonte de estudos. Foi através de uma reflexão acerca dos métodos de utilização da História que se valorizaram os documentos visuais como integrantes de um processo mais amplo de interpretação da sociedade, valorizando-as como reprodutoras de representações culturais. Knauss afirma que “*a emergência do conceito de cultura visual e a projeção do campo dos estudos visuais representam o reconhecimento de novas possibilidades de estudo da imagem e da arte*” (KNAUSS 2006, p.104).

Segundo Ana Heloisa Molina (2005), com a priorização do visual, crescem estudos que vão dos mecanismos de funcionamento do olho e das máquinas de projeção à decomposição do espectro das cores e à criação de ilusões óticas. Também se começa a investigar de que forma as imagens agem como formas de persuasão ou formas retóricas de convencimento. Chama-se a atenção, ainda, para a ambigüidade provocada pela leitura visual, contraposta à precisão verbal e ao mundo da escrita.

Molina afirma que o reconhecimento do potencial informativo das fontes visuais, ampliado por diversas áreas das ciências humanas, possibilitou a tomada de consciência sobre a natureza discursiva da imagem. Os objetivos desse novo espaço de investigação incluíram, na produção, circulação e consumo das imagens, a interação entre o observador e o observado. A autora ainda atenta que, ao lidarmos com fontes de caráter visual, temos que considerar duas questões relevantes: a primeira diz respeito aos sentidos da imagem e a segunda, à imagem como documento.

Quanto à imagem como documento, devemos considerá-la em várias dimensões, usos e funções. Para Ulpiano Bezerra de Meneses (2003), seria preferível considerar a fotografia como parte de nossa realidade social. Afirma que vivemos a imagem em nosso cotidiano, em várias dimensões e que o uso

de imagens como documentos seria apenas um entre tantos. O estudo da imagem como objeto, deveria ser feito visando a analisar a cultura, os regimes, as instituições e os ambientes visuais, estruturados pelos fatores socioculturais. *A visualidade* seria concebida como *“um conjunto de discursos e práticas que constituem distintas formas de experiência visual em circunstâncias históricas específicas”* (Meneses, 2003, p.17).

Meneses afirma que a maior parte dos estudos com/de imagens explora suas implicações ideológicas, tanto quanto busca caracterizar o imaginário, as mentalidades. Considerando-se a ideologia como prática, que se estuda na interação social efetiva, abrem-se perspectivas novas e muito enriquecedoras. O autor diz ser imprescindível estudar séries iconográficas para chegar a um resultado mais sólido nestes estudos acerca das imagens, e afirma que não se concebe como calibrar o alcance das conclusões na análise de documentos singularizados. *“As séries iconográficas não devem constituir objetos de investigação própria, mas caminhos para a investigação de aspectos relevantes na organização, no funcionamento e na transformação de uma sociedade”* (Meneses, 2003, p.21). As imagens são, portanto, instrumentos da pesquisa cujo objeto é sempre a sociedade.

Segundo Cardoso & Mauad (1997), a partir dos anos 1980, a pesquisa e o ensino da história vêm privilegiando o uso de novos tipos de documentos e novas linguagens, entre as quais, se destaca a utilização da imagem (fotografia, caricatura, pintura e mapas).

Os primeiros trabalhos sobre História e Fotografia no Brasil remontam aos anos 1970 e aos estudos pioneiros realizados por Boris Kossoy (1978) sobre as fotografias da cidade de São Paulo produzidas por Militão Augusto de Azevedo (1862-1887). Naquele momento, começavam a ser organizadas as primeiras coleções públicas e privadas de fotografia no país. Muitos estudos sobre a fotografia surgiram da necessidade de valorizar e preservar acervos fotográficos, que geraram a criação de centros de documentação e museus em cidades como São Paulo, Rio de Janeiro, Campinas, Porto Alegre, Belo Horizonte, entre outras.

Kossoy (1989), em *Fotografia e História*, aponta para a necessidade de pensar a tríade sujeito (fotógrafo), técnica (equipamento) e assunto (a história do tema abordado). Primeiramente, o historiador deveria procurar informações sobre a atuação profissional do fotógrafo, se possuía um ateliê, qual era a sua

clientela, se trabalhava por encomenda para uma empresa ou administração, a classe social a que pertencia e os seus gostos e os preços cobrados. Deveria se levar em conta ainda os filtros culturais e ideológicos de classe do fotógrafo e de sua época. Outra variável diria respeito aos equipamentos e às técnicas empregadas: o tipo de câmera, o tipo de negativo, lentes, a forma de revelação, os formatos das fotografias, etc. Depois, o assunto deve ser colocado em seu tempo e relacionado a um gênero específico de fotografia: retrato, vistas urbanas, cartão-postal, álbum de família, fotorreportagem, etc.

Para esse autor, o assunto tem uma lógica própria que extrapola os quadros da imagem fotográfica, sendo necessário para discutir um determinado tipo de fotografia compreender o percurso histórico do assunto: seja das formas de representação do poder da classe dominante, o jogo político ou a cidade. O autor também chama a atenção de que a fotografia tem uma “primeira” realidade ligada ao momento de produção da imagem pelo fotógrafo, e uma “segunda” realidade ligada à circulação e aos usos posteriores da imagem em contextos, períodos posteriores e formas que não foram previstas pelo fotógrafo no momento de produção da imagem. Ou seja, a fotografia em uma fototeca ou acervo iconográfico tem usos e significados muito diversos daqueles para os quais foi produzida pelo fotógrafo no passado, bem como a reutilização de imagens na imprensa e em manuais ou livros de história que agregam ou transformam o significado das imagens num outro contexto de recepção.

O trabalho de Kossoy foi e continua sendo importante para o estudo dos pioneiros da fotografia no Brasil e para as questões relacionadas à utilização, conservação, gestão e interpretação desses acervos fotográficos do século XIX e XX. No entanto, a tradução e publicação no Brasil, nos anos 1980 e 90, de textos de Roland Barthes, Susan Sontag, Philippe Dubois e Jean Marie Schaeffer, entre outros, em um contexto de renovação da pesquisa histórica, impulsionaram novas investigações calcadas na renovação da matriz teórica e em outros problemas de pesquisa relativos ao campo do visual: história visual, cultura visual e regimes de visualidade (MENESES, 2003, p.11-36).

Nesse sentido, a História Cultural buscou responder a essas novas problemáticas de pesquisa e ampliou seu corpus documental com a utilização de fontes não-escritas. Nos anos 1990, multiplicaram-se as investigações sobre

a fotografia e a preocupação em discutir sobre a conservação dos acervos e a gestão do patrimônio iconográfico da sociedade brasileira.

Instituições públicas como a Biblioteca Nacional e o CPDOC da Fundação Getúlio Vargas desenvolveram parcerias com a iniciativa privada para digitalizar acervos documentais, em especial os fotográficos, visando facilitar a consulta e utilizar novas linguagens para pensar, interpretar e divulgar a História do Brasil Contemporâneo.

Conforme determina John Tagg (2005), quando se aceita que as eleições de acontecimento, aspecto, ângulo, composição e profundidade representam toda uma complexa cadeia de procedimentos ideologicamente significantes e determinados, se mantém que as fotografias têm suas raízes em um âmbito pré-manipulativo, que existe idealmente.

Segundo John Tagg, analisar a construção da fotografia é observar o que Foucault denomina a “forma capilar” da existência do poder: o ponto onde o poder penetra na própria essência dos indivíduos, toca seus corpos e vem a inserir-se em seus gestos e atitudes, seus discursos, aprendizagem e vida cotidiana.

Nesse sentido, a fotografia é uma convenção e uma linguagem que é necessário conhecer e decifrar. Roland Barthes afirmava em *A mensagem fotográfica* (1982, p. 11-25), que a fotografia é uma imagem híbrida, pois é construída em parte por um aparelho técnico que captaria um real puro e em parte por uma mensagem com conteúdo histórico e cultural.

As imagens são ambíguas e passíveis de múltiplas interpretações. Por isso, é necessário um aprendizado desse código e uma cuidadosa discussão teórico-metodológica que nos permita utilizá-lo na pesquisa histórica, no sentido de que a dimensão propriamente visual do real possa ser integrada à pesquisa histórica. Assim sendo, passo a inventariar uma série de pesquisas e trabalhos que vêm contribuindo para essa discussão teórico metodológica que visa a incorporar os documentos visuais à pesquisa histórica.

Miriam Moreira Leite (1993), levanta uma série de questões teórico-metodológicas pertinentes em seu trabalho com os álbuns de famílias de imigrantes. A autora descobriu modelos de representação de ritos sociais de passagem nas fotografias de casamento, de nascimento dos filhos, de batizados e de enterramentos, entre outras, que visavam promover a coesão do grupo e da gestão da memória familiar.

Annateresa Fabris (1998) pesquisou sobre a história, os usos sociais da fotografia e sua relação com as artes plásticas no século XIX e início do século XX, tendo posteriormente organizado uma obra reunindo vários ensaios de especialistas sobre história e fotografia.

Nelson Schapochnik (1998, p. 423) aborda em *Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade* a multiplicação de imagens urbanas e a construção de representação sobre a cidade a partir da febre dos cartões postais no início do século XX. As pesquisas de Maria Eliza Linhares Borges sobre Belo Horizonte (2004), também têm contribuído significativamente para a discussão do processo de construção de padrões de visualidade urbana e dos significados da sociedade urbana na virada do século XIX para o XX.

A tese de Ana Maria Mauad (1990) constituiu-se numa nova fase dos estudos sobre a visualidade urbana na cidade do Rio de Janeiro na primeira metade do século XX. Seu trabalho, além de tratar dos usos privados da fotografia pelo grupo familiar, abordou a fotografia de imprensa a partir das revistas *Careta* e *O Cruzeiro*. Tendo sido esta última a mais importante e inovadora revista ilustrada brasileira entre as décadas de 1930 e 1960.

Uma das principais contribuições desse estudo é o tratamento da problemática do espaço na construção de códigos de representação fotográfica do comportamento da sociedade burguesa carioca entre 1900 e 1950. A autora estabeleceu para a sua análise das imagens fotográficas cinco categorias espaciais que abrangem tanto o plano do conteúdo quanto o da expressão: o espaço fotográfico, o espaço geográfico, o espaço do objeto, o espaço da figuração e o espaço da vivência. Mauad (1990, p. 19-36) definiu-os da seguinte forma:

I – Espaço fotográfico: Compreende o recorte espacial processado pela fotografia. Incluindo-se a natureza do espaço, como se organiza, que tipo de controle pode ser exercido na sua composição e a quem este espaço está vinculado: amador ou profissional. Nessa categoria estão sendo considerados os itens contidos no plano da expressão. Respectivamente: tamanho, formato, enquadramento, nitidez e o produtor.

II – Espaço geográfico: Compreende o espaço físico representado na fotografia. Procura-se caracterizar os lugares fotografados, a trajetória de mudanças ao longo dos anos que a

coleção cobre e nessa trajetória as oposições cidade e campo, fundo artificial e natural e espaço interno e externo. Nestas categorias estão incluídos os itens: local retratado, ano e atributos da paisagem, todos contidos no plano do conteúdo.

III – Espaço do objeto: Compreende os objetos fotografados tomados como atributos da imagem fotográfica. Analisa-se a partir dessa categoria a lógica existente na representação dos objetos, sua relação com a experiência vivida e com o espaço construído. Estão incluídos na sua composição os itens tema da foto, objetos retratados, atributos das pessoas e atributos da paisagem.

IV – Espaço da figuração: Compreende as pessoas retratadas, a natureza deste espaço, a hierarquia das figuras e outros atributos. O item pessoas retratadas, do plano de conteúdo, e atributos das pessoas, do plano de conteúdo, e a distribuição dos planos e objetivo central, do plano de expressão, integram essa categoria.

V – Espaço da vivência: Compreende o tema da foto. As atividades que mereciam ser fotografadas e os tipos de fotos que desta surgiram. Os índices tema da foto, local retratado, figuração, produtor e as principais opções técnicas compõem esta categoria.

Essa longa citação se justifica na medida em que define as principais categorias que orientam um método de interpretação de fotografias. Mauad relacionou e cruzou os padrões técnicos envolvidos na forma de expressão das imagens com os padrões de conteúdo para elaborar a sua interpretação dos códigos de representação social da classe dominante carioca.

A autora apresenta um programa de estudos baseando-se na capacidade narrativa das imagens. Afirma que a imagem deve ser compreendida em dois níveis: um interno e outro externo. No nível interno, deve-se levar em conta a superfície do texto visual, que é originado a partir de estruturas espaciais que constituem um texto de caráter não-verbal. No nível externo, deve-se compreender a relação da imagem com questões de seu próprio tempo – aproximações e interferências com textos de uma mesma época, inclusive de natureza verbal.

Em suma, a compreensão dos textos visuais, para Ana Maria Mauad, seria tanto um ato conceitual (os níveis externo e interno encontram correspondência no processo de conhecimento) quanto um ato fundado em uma

pragmática (regras culturalmente aceitas como válidas e convencionalizadas na dinâmica social). Desta maneira, assim como Mauad, acredito que a fotografia seja uma construção de sentido, que se comunica através de mensagens não-verbais – um trabalho humano de comunicação pautado em códigos convencionais sociais.

Após o estudo de como a Museologia caracteriza a documentação a partir de características intrínsecas e extrínsecas e de como os estudos sobre fotografia analisam as fotografias e imagens, torna-se possível a construção de um diálogo entre as áreas da Museologia, da História e da Fotografia. Esta construção é apresentada no capítulo a seguir a partir de um estudo de caso em algumas instituições brasileiras, a construção de uma ficha catalográfica para o acervo fotográfico do Museu Militar, um manual de preenchimento da ficha e sugestões para a informatização do acervo da instituição.

4. A documentação museológica nos acervos fotográficos

Da mesma forma que qualquer outra fonte documental, a imagem não apresenta em seu conteúdo o conhecimento definitivo dos acontecimentos. A fotografia geralmente se mostra ao pesquisador de uma forma peculiarmente complexa e muitas vezes contraditória (REIS, 2012). Além disso, suas múltiplas características como documento, exigem uma série de conhecimentos específicos como pré-requisito indispensável ao museólogo no momento de realizar a pesquisa museológica.

O catálogo é o instrumento de descrição de uma coleção (SILVA, 1992). O maior desafio encontra-se no fato de que os documentos fotográficos dificilmente possuem dados explícitos para a sua descrição. Entretanto, é imprescindível que se faça a catalogação do acervo, pois uma imagem catalogada é uma imagem que pode se tornar acessível ao público.

O grau de minúcia com que se deve descrever uma coleção depende de uma série de fatores, como os interesses da forma de consulta dos pesquisadores que frequentam a instituição, da equipe de catalogação disponível, do número de pessoas e a experiência que têm em catalogação. Além disso, o número de imagens é um fator decisivo. Se descrever com excesso de detalhes, a instituição que adquire regularmente coleções fotográficas terá uma lista de espera cada vez maior, aguardando sua organização (SILVA, 1992, p. 48).

Uma imagem não tem, obrigatoriamente, de ser descrita em todos os seus aspectos para poder ser posta à disposição dos pesquisadores; não cabe à instituição fazer o trabalho de pesquisa dos investigadores. Este é o papel do pesquisador de múltiplas áreas do conhecimento. O necessário é que a instituição forneça as pistas sobre o conteúdo das coleções fotográficas, para que os leitores e investigadores possam encontrar o que procuram (SILVA, 1997, p. 52).

Para Cássia Mello e Silva (1997), num primeiro momento, pode-se descrever um conjunto de fotografias indicando simplesmente a temática geral, o local, a época de elaboração das fotografias e o autor. Numa segunda etapa, pode-se dividir a coleção em grupos temáticos, em função dos temas mais

interessantes para a instituição e descrever cada um deles de forma mais ou menos detalhada.

A autora afirma, ainda, que a descrição de cada uma das imagens deve ser sintética e feita de acordo com o tipo de consulta que os leitores habitualmente realizam. Deve incluir a data e o local da realização da imagem, o nome do autor e da coleção a que pertence, e uma legenda. Informar acerca do formato e tipo do suporte original, eventuais exposições ou publicações em que tenha sido utilizada e dados acerca do seu estado de conservação.

A análise do documento requer atenção por parte do catalogador, para que ao descrever uma fotografia, sejam evitadas as considerações subjetivas ou que acrescentem ou deturpem as informações, provocando uma leitura restrita da imagem. Segundo Cássia Mello da Silva (1997), a interpretação é válida e, muitas vezes, exigida na catalogação de documentos fotográficos, mas o objetivo principal deve ser o relato mais fidedigno possível dos elementos constitutivos da imagem.

A legenda deve descrever, com a brevidade possível, a imagem na sua globalidade, não se atendo a detalhes. Contudo, numa observação mais atenta, é possível verificar muitos detalhes presentes na imagem, tais como trajes de época, a calçada na rua, uma personalidade importante (governador, presidente, etc.). Para descrevê-los utiliza-se outro tipo de entrada, chamada *palavras-chave*, que nada mais são do que *indexadores*, auxiliares preciosos para que os leitores possam utilizar uma imagem com outros pontos de vista, que não apenas o seu conteúdo essencial, já expresso na legenda (CHAUMIER, 1988). Deste modo, a legenda corresponde à síntese da imagem, enquanto as palavras-chave correspondem a sua análise. Cada imagem fica associada a uma legenda e a várias palavras-chave. A sua utilização só é prática mediante consulta informatizada.

Em se tratando de fotografias, o conhecimento do conteúdo do documento é certamente a etapa mais difícil, por diversos motivos. O principal deles é o fato de que fotografias praticamente não contêm informações escritas e, quando há, nem sempre são corretas ou completas em relação ao conteúdo. (CHAUMIER, 1988, p. 63). Para essa análise, então, é necessário uma pesquisa mais apurada em relação, principalmente, à produção da imagem, na qual informações sobre

a autoria ou responsabilidade, data e local são fundamentais. Essa pesquisa deve ser feita nas mais variadas fontes possíveis, de bibliográficas a pessoais.

Desta primeira análise da imagem resultam algumas anotações que serão úteis para a elaboração do resumo da fotografia, que é o meio escolhido para descrever tematicamente o documento. Estas anotações, no entanto, são apenas auxiliares no processo, o indexador deve sempre voltar à fonte principal – a própria fotografia.

Segundo Chaumier (1988), o indexador não deve ser nem detalhista nem relapso demais. Algumas imagens possuem apenas um ou dois conceitos, enquanto outras necessitam de inúmeros para melhor descrevê-la. Não existem limites máximos ou mínimos para a extensão do resumo. Cabe ao indexador, também, obedecer a *regra da seletividade* (Chaumier, 1988), escolhendo os conceitos e colocando-se no lugar do usuário. É necessário sempre ter em mente a finalidade da indexação: o ato da busca.

Observa-se, então, que ao tratar com acervos fotográficos é necessário estabelecer e seguir normas que vão desde a identificação até a utilização do acervo pelos usuários. Dentro de um sistema de documentação de museus, a catalogação pode ser considerada a etapa que exige maior detalhamento das informações relativas ao item, daí a necessidade da pesquisa. Outra função da catalogação é a localização do item no acervo, individualizando-os. É um processo contínuo, não há como definir prontamente as fontes de referência, pois os acervos são variados e implicam uma dinâmica na investigação. É um trabalho singular, em que as fichas variam a partir da intencionalidade das instituições museológicas (a missão, os objetivos, perfil, as políticas institucionais e necessidades informacionais influenciam quais informações privilegiar).

4.1 Catalogação de fotografia em instituições brasileiras: um estudo de caso

A partir das pesquisas sobre catalogação e indexação, um estudo de caso em algumas instituições brasileiras de memória foi realizado, buscando compreender como essas instituições organizam, catalogam e apresentam o seu acervo para o pesquisador. As instituições pesquisadas foram escolhidas por serem consideradas as mais desenvolvidas no que diz respeito à catalogação, pesquisa e divulgação do seu acervo de imagens. a Fototeca Sioma Breitman (pertencente ao Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo), a Biblioteca Nacional, o Museu Paulista da USP e o Instituto Moreira Salles.

4.1.1 Fototeca Sioma Breitman

O Acervo Fotográfico da Fototeca Sioma Breitman do Museu Municipal de Porto Alegre Joaquim José Felizardo é composto de imagens da cidade de Porto Alegre do século XIX ao século XX e tem sido considerado uma referência de organização e preservação da memória fotográfica da cidade. O acesso de pesquisadores e do público em geral é uma das maiores demandas do público que visita o Museu e sob o ponto de vista histórico-documental este Acervo possui um valor inestimável para os cidadãos em nível local e regional sendo, muitas vezes, a única fonte de informação iconográfica para pesquisadores, profissionais da mídia, escritores e estudantes³.

Exposições, publicações, dissertações, teses, materiais de divulgação, matérias jornalísticas, televisivas e documentários, são exemplos de produtos culturais que reproduzem imagens do Acervo da Fototeca Sioma Breitman. Anualmente, cerca de 4.500 visitantes tem contato com a história da cidade através das exposições com imagens da Fototeca, a qual recebe, em média, 500 consulentes por ano.

³ Informações obtidas através de entrevista e material enviado por e-mail pelas bibliotecárias da instituição no dia 04 de junho de 2019.

Em 1999, com o apoio da Fundação Vitae, foi iniciada a implantação da informatização do Acervo Fotográfico, utilizando-se o programa Access⁴. Atualmente, cerca de 8.000 imagens fotográficas estão inseridas juntamente com suas fichas técnicas, no software Donato 3.2, um sistema intranet (que não permite consulta online, apenas presencial) cedido pelo Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. Para dinamizar e potencializar o acesso ao Acervo, foi instalada em 2007, a Sala de Acervo Digital, onde atualmente dois computadores se encontram disponíveis para o auto-atendimento de pesquisadores e do público em geral.

O Acervo é armazenado em um arquivo deslizante, com quatro módulos, adquirido no final dos anos 1980, onde estão dispostas pastas suspensas e caixas de papel alcalino tipo álbum, fornecidas por Sergio Burgi⁵; uma mapoteca armazena fotografias de maiores dimensões. Em 1999, por ocasião do financiamento do projeto Informatização do Acervo Fotográfico do Museu Joaquim José Felizardo pela Fundação Vitae, foi adquirido um scanner Epson Expression 836 XL A3, que atualmente funciona em condições precárias devido às dificuldades de configuração em computadores mais atuais.

Histórico e tipologia do acervo

Em 1979 foi inaugurado o Museu de Porto Alegre na Rua Lobo da Costa, 291. A Instituição recebeu imagens fotográficas que vinham sendo reunidas desde 1940 pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Em novembro de 1982 o Museu passou a ocupar uma nova sede, localizada na rua João Alfredo, nº. 582, onde se encontra até hoje. Em 11 de dezembro de 1987 foi inaugurada a Fototeca Sioma Breitman, em homenagem ao fotógrafo Sioma Breitman, e parte de seu acervo fotográfico foi doado pelos seus filhos ao Museu. Sioma Breitman foi um entre os grandes fotógrafos de Porto Alegre a registrar aspectos da cidade e de seus personagens entre as décadas de trinta e sessenta, destacando-se as

⁴ Para maiores informações, ver: TRUSZ, A. D. ; LORENTZ, K. B. . A fotografia como fonte iconográfica de pesquisa. In: Zita Rosane Possamai. (Org.). A memória cultural numa cidade democrática. Porto Alegre: Unidade Editorial/ SMC/ Prefeitura Municipal de Porto Alegre., 2001, v. , p. 83-88.

⁵ Sérgio Burgi é membro do Grupo de Preservação Fotográfica do Comitê de Conservação do Conselho Internacional de Museus (ICOM) e desde 1999 coordena a área de fotografia do Instituto Moreira Salles, principal instituição voltada para a guarda e preservação de acervos fotográficos no Brasil.

fotografias da Exposição do Centenário da Revolução Farroupilha de 1935 e a Coleção de Noivas da década de 1950⁶.

A partir de então, o Acervo da Fototeca foi reunindo Acervos dos mais importantes fotógrafos da cidade, que retrataram aspectos da vida cotidiana e das transformações urbanas de Porto Alegre do final da segunda metade do século XIX ao século XX, entre eles: Luis Terragno, Lunara, Virgílio Calegari, Irmãos Ferrari, Olavo Dutra entre outros. Também foram doados ao Museu coleções de cartões postais de Carlinda Borges de Medeiros e Noemy Valle. A partir da década de 1990 a família de Sioma fez nova doação de fotografias à Instituição, referentes a retratos de personalidades ilustres da cidade, do Lago Guaíba e cenas do cotidiano da cidade.

Em 1997 a Prefeitura adquiriu a Coleção de Imagens Aéreas de Porto Alegre dos fotógrafos Léo Guerreiro e Pedro Flores, referentes às décadas de 1940 a 1980. Entre os anos de 1990 e os primeiros anos de 2000, novas coleções foram doadas à Fototeca: Carnaval de Vicente Rao (de 1970 a 1990), Fotografias Aéreas da cidade (1982, da Secretaria Municipal da Fazenda), Usina do Gasômetro, Mercado Público Central (últimas décadas do século XX), Memória dos Bairros de Porto Alegre (últimas décadas do século XX), e de Eva Schmid e João Ribeiro Netto.

Organização do acervo

O registro do Acervo no software Donato 3.2 foi realizado com os seguintes metadados: identificação da coleção, do nome do fotógrafo, do doador, de temas (bairros da cidade, ruas da cidade, fatos históricos, personalidades), data das fotografias, cobrindo as palavras-chave que acompanham a catalogação das fotografias desse Acervo. A utilização dessas palavras-chave permitem maior rapidez nas pesquisas e viabilizam a organização do acervo e o controle sobre sua conservação física, além de possibilitarem a exibição e descrição dos documentos fotográficos.

⁶ Ver mais em: POSSAMAI, Zita Rosane. Guardar e celebrar o passado: o Museu de Porto Alegre e as memórias na cidade. Porto Alegre: UFRGS, 1998. Dissertação (mestrado em História).

Por outro lado, vale destacar que a digitalização progressiva do Acervo tem viabilizado a pesquisa de imagens e de informações exclusivamente em meio digital, eliminando a busca em fichários, e preservando as coleções do manuseio dos consulentes. Parte do Acervo encontra-se acondicionado em pastas suspensas, em envelopes de papel alcalino 180g/m² e envolvidas por um filme de poliéster 50 micra. As fotografias de maiores dimensões estão acondicionadas em caixas álbuns, com interior de papel alcalino e revestimento externo sintético.

Os envelopes estão numerados e esta numeração corresponde às fichas de busca do banco de dados Donato 3.2 sendo que, dentro de cada envelope existe uma fotografia com um número de identificação colocado no canto inferior direito, a lápis 6B. Nas pastas suspensas estão descritos apenas o primeiro e o último número dos envelopes. Para efeito de catalogação, anteriormente eram utilizadas fichas catalográficas a partir dos lugares fotografados, nomes de ruas, prédios, praças, que descreviam os dados e as características das fotos. Posteriormente, os conteúdos destas fichas foram inseridos no software Donato 3.2.

Atualmente, o sistema de informatização está migrando para o software Pergamum, uma base de dados de gerenciamento de dados e acervos que já é utilizado pela rede de bibliotecas de Porto Alegre e é pago pela prefeitura. Júlia Augustoni Silva, responsável técnica e coordenadora do Pergamum na prefeitura de Porto Alegre, é a pessoa que parametriza os dados que o museu cria para os acervos de arqueologia, fotografia, acervo tridimensional, monumentos e acervos de artes plásticas/visuais e alimenta o software conforme o que o IBRAM indica como adequado – instruções da Resolução nº2 do IBRAM com os metadados do Inventário Nacional de Bens Culturais Musealizados (INBCM).

4.1.2 A Biblioteca Nacional do Brasil

A Biblioteca Nacional do Brasil, considerada pela UNESCO uma das dez maiores bibliotecas nacionais do mundo, é também a maior biblioteca da

América Latina⁷. O núcleo original de seu poderoso acervo, calculado hoje em cerca de dez milhões de itens, é a antiga livraria de D. José organizada sob a inspiração de Diogo Barbosa Machado, Abade de Santo Adrião de Sever, para substituir a Livraria Real, cuja origem remontava às coleções de livros de D. João I e de seu filho D. Duarte, e que foi consumida pelo incêndio que se seguiu ao terremoto de Lisboa de 1º de novembro de 1755.

Histórico e tipologia do acervo

O início do itinerário da Real Biblioteca no Brasil se dá no ano 1808, com a chegada de D. João VI e sua corte ao Rio de Janeiro, como consequência da invasão de Portugal pelas tropas de Napoleão Bonaparte. Junto com a comitiva desembarcaram cerca de 60 mil peças, entre livros, manuscritos, mapas, estampas, moedas e medalhas. Já em 1810, um decreto de 29 de outubro determina que a Real Biblioteca seja aberta aos estudiosos.

Em 1812, por determinação do governo imperial, a Biblioteca passa a receber um exemplar de todas as obras, folhas periódicas e volantes impressos na Tipografia Nacional, fato precursor do que hoje é a Lei do Depósito legal. Em 1825, a Biblioteca é adquirida pelo Brasil, por 800 contos de réis, quantia, então, considerada exorbitante. A compra foi regulamentada pela Convenção Adicional ao Tratado de Paz e Amizade, celebrado entre o Brasil e Portugal, em 29 de agosto.

Em 1876 é lançada a publicação periódica “Anais da Biblioteca Nacional”, a mais antiga da instituição, que é editada até hoje. Seu objetivo é divulgar documentos preciosos, livros raros e peças curiosas, além de publicar manuscritos interessantes e trabalhos bibliográficos de merecimento. Foi a primeira forma encontrada de levar a público os tesouros da Biblioteca, antigos e contemporâneos.

Em 1891, com a proclamação da República, D. Pedro II retorna a Portugal e, antes de partir, doa um conjunto de aproximadamente 100 mil obras, que pede que seja denominado “Collecção D. Thereza Christina Maria”, em homenagem à imperatriz, sua esposa. É a maior doação já recebida e sua chegada demandou

⁷ Segundo informações retiradas do site da instituição <https://www.bn.gov.br/sobre-bn/historico>. Acesso em 16 de abril de 2019.

reformas e criação de novos espaços no prédio para comportar o acréscimo no acervo. A coleção reúne livros, publicações seriadas, mapas, partituras, desenhos, estampas, fotografias, litografias e outros documentos impressos e manuscritos.

Em 1905 é lançada a pedra fundamental do atual prédio da Biblioteca Nacional, localizado na majestosa Avenida Central, hoje Avenida Rio Branco. Uma festividade marca o início da construção, com a presença do então Presidente da República, Rodrigues Alves, e toda a cúpula do Governo. As pessoas mais importantes ganham uma medalha comemorativa, de autoria de Augusto Girardet, e a ata desenhada pelo pintor Rodolfo de Amoedo é gravada em água-forte por Modesto Brocos.

Em 1907 é promulgado pelo presidente da República Afonso Augusto Moreira Pena o Decreto de Contribuição Legal, que obriga o envio à Biblioteca de um exemplar de todas as publicações produzidas em território nacional. A legislação está até hoje em vigor, sob a forma da Lei nº 10.994 de 14 de dezembro de 2004.

Em 1946 é adotado um dos métodos de catalogação mais revolucionários da época, de acordo com o modelo da *American Library Association*, o Catálogo Dicionário. Além disso, Pelo Decreto-Lei nº 8 679 é criada a Divisão de Obras Raras e Publicações. Pela primeira vez é criado um serviço especializado para selecionar e zelar pelas obras raras pertencentes ao acervo que já, naquela época, era mais extenso e valioso do que o encontrado em qualquer biblioteca latino-americana.

Em 1978 é criado o Plano Nacional de Microfilmagem de Periódicos Brasileiros – PLANO, que visa preservar a produção jornalística do país e supervisiona uma rede nacional de microfilmagem. São lançadas as bases do formato CALCO (Catalogação Legível por Computador), metodologia a ser adotada em nível nacional, com vistas à compatibilidade de normas para a troca de informações em nível internacional. É implantado o sistema ISBN, de numeração internacional do livro, que beneficia autores e editores. Para atender ao alto índice de solicitações de informações legais, é instalado na Biblioteca um terminal de processamento de dados ligado diretamente ao sistema do Senado Federal, em Brasília. Por fim, ainda neste ano, a Biblioteca passa a integrar o Comitê Internacional de Diretores de Bibliotecas Internacionais, órgão no qual

tem a honrosa incumbência de representar as Bibliotecas Nacionais da América Latina.

Em 1996 a Biblioteca adquire seu próprio software de automação bibliográfica. E em 1998, a Biblioteca passa a publicar seus catálogos na Internet, através de seu site. Em 2006, ocorre a criação da Biblioteca Nacional Digital (BNDigital), que integra todas as coleções digitalizadas, posicionando a Fundação Biblioteca Nacional na vanguarda das bibliotecas da América Latina e igualando-a às maiores bibliotecas do mundo no processo de digitalização de acervos e acesso a obras e serviços via Internet. Em 2014, é adquirido o *software Sophia* de automação bibliográfica e iniciada a migração dos catálogos para uma nova plataforma. E, por fim, em 2018, é concluída a obra de restauro da fachada do prédio sede da Biblioteca Nacional.

O acervo da Biblioteca Nacional está dividido em: Cartografia, Iconografia, Manuscritos, Música e Arquivos Sonoros, Obras Gerais, Obras Raras, Periódicos, Obras de Referência e Coleções.

Há ainda as diversas coleções incorporadas ao acervo ao longo dos anos, através de aquisição ou doação, que reúnem peças raras e de importante valor histórico. São elas: Tipografia do Arco do Cego, Benedicto Ottoni, Araujense Conde da Barca, Thereza Christina Maria, Arquivo Arthur Ramos, Condes de Castelo Melhor e Diogo Barbosa Machado.

A Biblioteca Nacional disponibiliza catálogos de Autoridades de nomes/entidades, Terminologia de assuntos e da Sociedade Brasileira de Autores (SBAT). Todos permitem diversos tipos de busca e contém instruções para facilitar a localização da obra.

Organização do acervo de Iconografia

O acervo iconográfico reúne o maior patrimônio de imagens do país – muitas consideradas obras de arte – incluindo desenhos, caricaturas, gravuras, fotografias e livros relacionados às artes visuais. Há também peças chamadas de ‘efêmeras’, que englobam recortes de jornais e revistas, cartazes, cartões postais e calendários. Muitos trabalhos já foram publicados a partir das peças contidas neste acervo, abrangendo ensaios e catálogos de exposições, que representam uma valiosa contribuição à pesquisa iconográfica brasileira.

Na área de pesquisa virtual⁸, é possível buscar as informações através do preenchimento dos campos: **Título, Autor, Assunto, Ano de edição, Material** (Álbum, Analítica de atlas, Analítica de Documentos Fotográficos, Analítica de Gravuras, Analítica de Mapa, Analítica de Monografia, Analítica de Obras, Analítica de Periódico, Atlas, Cartografia – Microfilme, CDs e DVDs, Desenho, Disco, Documento Fotográfico, Documento textual, Efêmero, Efêmero – Analítica, Gravura, Livro, Livro – Microfilme, Livro raro – Microfilme, Manuscrito, Manuscrito – Guia, Manuscrito – Microfilme, Mapa, Microfilme, Música, Música – Miscelânea, Objeto, Obra, Partitura, Paschoal, Periódico, Periódico - Microfilme, Planta, Referência – Microfilme, Reprodução e Tese/Dissertação). Apresenta ainda os campos: **Idioma, Arquivo** (Apenas pertencentes ao arquivo, Dossiê, Fundo/Coleção, Item documental, Série e Subsérie) e **Ordenação** (crescente e decrescente).

Ao selecionar o campo **Material – Documento Fotográfico** é possível encontrar no site da Biblioteca Nacional 12.112 registros. Em cada registro, observa-se o detalhamento do Material, a Localização (com o número do registro do acervo) Entrada principal (com a autoria atribuída do documento), Título, Ano e Assuntos.

Há uma miniatura do documento no canto superior esquerdo (nem sempre disponível) e, no canto direito, é possível selecionar entre Detalhes, Exemplares e Referência. Selecionando “Detalhes”, conseguimos analisar melhor outros campos do documento fotográfico, como: Informação de publicação, Classificação Dewey, Edição, Localização, Entrada principal, Título, Descrição física, Notas, Gerais, Dissertação ou tese, Bibliográficas, Locais, Assuntos e Entrada secundária. Mais abaixo, há informações resumidas do exemplar, tais como: Tombo, Edição, Ano, Volume, Suporte, Localização, Coleção, Biblioteca, Situação e QR Code.

Do site da Biblioteca Nacional é possível twitar o link com as informações do documento selecionado no acervo. Também está disponível uma avaliação de uma a cinco estrelas para cada documento fotográfico selecionado.

⁸ A pesquisa virtual foi realizada no site:

http://acervo.bn.br/sophia_web/mobile/busca.asp?idioma=ptbr&acesso=web Acesso em: 08 de julho de 2019.

O campo “Assunto” trata de uma seleção de vocabulários controlados. Por exemplo, se escrever “praia”, todas as fotos em que aparecem praia, seja no conteúdo, seja no título, serão selecionadas e mostradas para o usuário.

4.1.3 Museu Paulista da USP

O Museu Paulista da USP é uma unidade da Universidade de São Paulo, parte do conjunto de museus da universidade. O antigo Museu do Estado foi integrado à USP em 1963, e desde então o Edifício-Monumento (popularmente conhecido por Museu do Ipiranga), bem como o Museu Republicano de Itu, extensão no interior paulista, passaram a ser administrados pela universidade.

Atualmente, o Museu Paulista da USP possui um acervo com cerca de 450 mil itens, a partir dos quais promove seus cursos, palestras e eventos acadêmicos e culturais. Sua sede, o Edifício-Monumento do Museu do Ipiranga, está atualmente fechado à visitação para a execução de um processo integral de restauro e modernização.

No mesmo bairro, possui três outros imóveis com acesso ao público: a Biblioteca, o Centro de Documentação Histórica e as atividades educativas, acadêmicas e de cultura e extensão da unidade.

Em Itu, além da sede expositiva, compõem ainda o Museu Republicano o Centro de Estudos, conhecido por “Casa do Barão”, que abriga entre outros a Biblioteca e a área administrativa, e a Casa da USP, local das atividades de conservação e restauro dos acervos.

Histórico e tipologia do acervo

O Museu Paulista da USP foi inaugurado em 7 de setembro de 1895 como museu de História Natural e marco representativo da Independência, da História do Brasil e Paulista. Seu primeiro núcleo de acervo foi a coleção do Coronel Joaquim Sertório, que constituía um museu particular em São Paulo.

No período do Centenário da Independência, em 1922, foi reforçado o caráter histórico da instituição. Formaram-se novos acervos, com destaque para a História de São Paulo. Realizou-se a decoração interna do edifício, com

pinturas e esculturas apresentando a História do Brasil no Saguão, Escadaria e Salão Nobre. Foi instalado o Museu Republicano “Convenção de Itu”, extensão do Museu Paulista no interior do Estado⁹.

Ao longo do tempo, houve uma série de transferências de acervos para diferentes instituições. A última delas foi em 1989, para o Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. A partir daí, o Museu Paulista vem ampliando substancialmente seus acervos referentes ao período de 1850 a 1950 em São Paulo.

Atualmente, o Museu Paulista possui um acervo de mais de 450.000 unidades, entre objetos, iconografia e documentação textual, do século 17 até meados do século 20, significativo para a compreensão da sociedade brasileira, especialmente no que se refere à história paulista e conta com uma equipe especializada de curadoria. Desenvolve também um Projeto de Ampliação de seus espaços físicos.

Organização do acervo de iconografia

O museu possui em seu acervo cerca de 30.000 itens de iconografia, que incluem pinturas, fotografias e cartazes. Na consulta online¹⁰ do acervo iconográfico é possível, após a realização de um cadastro no site da instituição, fazer uma busca avançada preenchendo os campos: **Título, Descrição, Autor, Técnica e/ou material, Coleção, Origem e Época**. Digitando “Fotografia” no campo “material”, aparecem 29.220 itens com as miniaturas das fotografias, e pode-se escolher entre 739 autores, 48 décadas, 654 origens, 201 técnicas e materiais e, por fim, 75 coleções para a realização da pesquisa.

Clicando em qualquer imagem selecionada para pesquisa, aparecem os detalhes do documento fotográfico, onde está detalhado o Título/legenda, a Denominação, a Técnica, Cor, Dimensões, Autoria (no formato SOBRENOME, Nome), Nome art. (apresentando o nome completo por extenso), Orig. Prod, Ref. Agente, Época, Coleção, Palavras-chave e Histórico. Além, é claro, de

⁹ Ver mais em: BREFE, Ana. História nacional em São Paulo: o Museu Paulista em 1922. *Anais Do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 2003, p.79-103.

¹⁰ A pesquisa virtual foi realizada no site: <http://www.acervo.mp.usp.br/IconografiaV2.aspx#> Acesso em: 08 de julho de 2019.

apresentar a miniatura da fotográfica que pode ser ampliada. As imagens ampliadas possuem a marca d'água da instituição.

4.1.4 Instituto Moreira Salles

O Instituto Moreira Salles é uma instituição que apresenta importantes patrimônios em quatro áreas: Fotografia, em mais larga escala, Música, Literatura e Iconografia. Notabiliza-se também por promover exposições de artes plásticas de artistas brasileiros e estrangeiros. Suas atividades são sustentadas por uma dotação, constituída inicialmente pelo Unibanco e ampliada posteriormente pela família Moreira Salles.

Histórico e tipologia do acervo

Antes da inauguração de sua sede no Rio em 1999, o Instituto Moreira Salles já existia com esta denominação em Higienópolis, São Paulo (1996), e em Belo Horizonte (1997). Mas essa história começa em 1987 com a criação do Instituto de Artes Moreira Salles e tem continuidade em 1990 com a criação da Casa de Cultura Poços de Caldas.

Atualmente, o Instituto está presente em três cidades – Poços de Caldas, no sudeste de Minas Gerais, onde nasceu em 1992, Rio de Janeiro e São Paulo – o IMS, além de catálogos de exposições, livros de fotografia, literatura e música, publica regularmente as revistas ZUM, sobre fotografia contemporânea do Brasil e do mundo, de frequência semestral, e Serrote, de ensaios e ideias, quadrimestral.

Na conservação, organização e difusão de seus acervos, o IMS tem cerca de 2 milhões de imagens, desde Marc Ferrez a relevantes coleções que abarcam quase todo o século XX. Nessas últimas, convém registrar nomes como os de Marcel Gautherot, José Medeiros, Maureen Bisilliat, Thomaz Farkas, Hans Gunter Flieg e Otto Stupakoff, entre outros.

Em 2016, foi adquirida a coleção dos jornais do grupo Diários Associados no Rio de Janeiro, com cerca de 1 milhão de itens, e é prioridade do Instituto

incorporar a seus acervos imagens do século XXI. Este conjunto de coleções e obras completas dos artistas credencia o IMS como a mais importante instituição de fotografia do país, segundo o site da instituição.

O objetivo fundamental do IMS é difundir esses acervos da maneira mais ampla. Isso requer um ingente trabalho prévio de higienização e digitalização de imagens e sons, e sua melhor catalogação, para servir a exposições e a publicações e atender pesquisadores e outros consulentes. O IMS tem aperfeiçoado e renovado seu endereço na internet (ims.com.br) para propagar de forma ágil e gratuita seus acervos e sua programação¹¹.

Organização do acervo de fotografia

No acervo online do Instituto Moreira Salles é possível pesquisar através de dois campos distintos: **Catálogos** (divididos entre Fotografia, com 31.562 documentos; Iconografia, com 1.865 documentos; Literatura, com 51.021 documentos e Música, com 12.207 documentos) e **Categorias–Fotografias** (divididas entre Coleções do acervo, com 31.529 documentos; Fotografia contemporânea, com 33 documentos e Palavras-Chave, com 28.008 documentos).

Selecionando o Catálogo de Fotografia, pode-se verificar os campos de busca: Nome do Registro, Autoria, Título e Série. Clicando na imagem, é possível ampliá-la e verificar, além dos campos já citados, os campos de Designação Genérica, Dimensão, Cromia e Copyright.

Outro caminho possível de ser feito na pesquisa é clicar em Categorias-Fotografias. Neste campo, selecionando Coleções, pode-se pesquisar nas diferentes coleções do Instituto Moreira Salles. São elas: A.C. da Silva Telles, Álbum de Canudos, Alice Brill, Brascan - Cem Anos No Brasil, Carlos Moskovics, Chichico Alkmim, Chico Albuquerque, Cidades Brasileiras (Postais), Coleção Dom João De Orleans E Bragança, Coleção Gilberto Ferrez, Coleção Ims, Coleção J. Hoffenberg, Coleção Pedro Corrêa Do Lago, Coleção Sebastião Lacerda, David Zingg, Diários Associados - Rio De Janeiro, Domingos De

¹¹ A pesquisa virtual foi realizada no site: <http://fotografia.ims.com.br/#/search> Acesso em: 08 de julho de 2019.

Miranda Ribeiro, Dulce Soares, Hans Günter Flieg, Haruo Ohara, Henri Ballot, Hildegard Rosenthal, José Medeiros, Juca Martins, Leibniz-Institut Fuer Laenderkunde, Leipzig, Lévi-Strauss, Lily Sverner, Luciano Carneiro, Madalena Schwartz, Marcel Gautherot, Maureen Bisilliat, Mestres Do Século Xix, Otto Stupakoff, Peter Scheier, Rossini Peres, Stefânia Bril, Thomaz Farkas, Vincenzo Pastore.

No campo Fotografia Contemporânea, há dois campos: Bolsa de Fotografia ZUM/IMS (16 documentos) e São Paulo, Fora de Alcance (17 documentos).

Já o campo Palavras-Chave, é o mais interessante para se pensar uma maneira de analisar as imagens. Clicando em Palavras-Chave, outros campos se abrem numa pesquisa mais detalha da imagem. São eles:

Aspectos formais da imagem:

Espacialidade: Aérea, Estúdio, Externa e Interna.

Gênero da Imagem: Abstração, Autorretrato, Cena de rua, Detalhe, Documentação, Estudo artístico e Fotomontagem

Temporalidade: Diurna e Noturna

Formato da Imagem: Horizontal, Panorama e Vertical

Assuntos:

Acidente Geográfico: Baía, Cachoeira, Ilha, Lago, Lagoa, Mar / Oceano, Montanha

Alimentos: Frutas / legumes e Peixe

Animais

Arquitetura: Arquitetura Colonial e Arquitetura Moderna

Arte: Arte Sacra, Artes circences – circo, Artes decorativas – decoração, Artesanato, Cerâmica, Cinema, Dança, Desenho, Escultura, Estátuas e Monumentos, Exposição, Gravura, Literatura, Mural, Museu, Música, Pintura, Teatro e Xilogravura

Aspectos Urbanos: Casas e habitações, Edifícios e prédios, Estradas e rodovias, Favela, Ferrovias, Hospital e Hotel

Caça / Pesca

Localidades:

Aeroportos (Aeroporto de Congonhas, Aeroporto Internacional de Brasília, Aeroporto Internacional do Galeão e Aeroporto Santos Dumont); Alamedas (Alameda Barão de Piracicaba); Aqueduto da Carioca (Arcos da Lapa); Arsenais (Arsenal da Marinha - Rio de Janeiro e Arsenal da Marinha – Salvador); Ateliê Osirarte; Aterro do Flamengo; Automóvel Club; Baías; Bairros Banco Boa Vista - Rio de Janeiro; Banco do Brasil (Brasília, DF); Bar Gouveia; Barra do Ipanema – Alagoas; Base Aérea de Brasília; Beco da Batalha; Biblioteca Nacional; Birdland Jazz Club; Bloch Editores - Rio de Janeiro; Brasília Palace Hotel; Cachoeiras; Café Nice; Cais; Campo de Santana; Campo Grande (atual Campo da Cidade); Canal do Mangue; Canudos; Capelas; Casas; Cascatas e Cascatinhas; Cascatinha – Petrópolis; Cascatinha da Tijuca; Cassino da Pampulha; Cassino da Urca; Catedrais; Catetinho; Cemitérios; Central do Brasil; Centro Cívico Santo André; Centro de Nova Friburgo; Centro de Reabilitação Sarah Kubitschek (Brasília, DF); Centro de São Paulo; Centro do Rio de Janeiro; Centro Técnico da Aeronáutica; Centro Tecnológico da Aeronáutica; Chafarizes; Churrascaria Tijuicana; Cidade Baixa; Cidade de Paris; Cidade Livre (atual Núcleo Bandeirante); Cidade Universitária - Instituto de Puericultura (UFRJ); Cidade Universitária – UnB; Cinelândia; Cinemas; Clube de Regatas Tietê; Colégios; Colônia D. Pedro II - Juiz de Fora; Congresso Nacional; Conjunto Habitacional Pedregulho; Conjunto Residencial Marquês de São Vicente; Conventos; Corcovado; Country Club; Derby Club; Dique Imperial; Edifícios; Eixo Monumental; Eixo Monumental (setor esportivo); Eixo Monumental Leste; Eixo Rodoviário Sul; Elevador Lacerda; Embaixada da França, EQS 106/107, EQS 307/308 Asa Sul, Ermida Dom Bosco (Brasília), Escolas, Esplanada do Castelo, Esplanada dos Ministérios, Estações, Estádios, Estradas, Farol da Barra, Farol e Forte de Santo Antônio, Floresta da Tijuca, Fortes, Hospício de Nossa Senhora da Piedade, Hospitais, Hotéis, Iate Clube – Pampulha, Iate Clube de Brasília, Ibirapuera, Igrejas, Ilha de Paquetá, Ilha do Governador, Ilhas, Imperial Fábrica de São Pedro de Alcântara, Instituto Butantan, Instituto de Educação Caetano de Campos, Instituto de Resseguros do Brasil, Instituto Nacional de Música, Instituto

Oswaldo Cruz; Instituto Villa-Lobos; Jardim Botânico; Jardim da Luz; João Sebastião Bar; Jockey Clube - Rio de Janeiro; Jornais; Jornal do Brasil; Ladeiras; Lago de Janauacá; Lago Paranoá; Lago Sul – DF; Lagoa de Abaeté; Lagoa do Abaeté; Lagoa Rodrigo de Freitas; Largo da Carioca; Largo da Concórdia; Largo de São Domingos; Largos; Limoeiro de Anádia; Maciço de Alcobaça; Mercado Modelo; Mercado Municipal Adolpho Lisboa; Mercado Municipal da Praça XV; Mercado Ver-o-Peso; Mina da Passagem; Ministério da Agricultura; Monumento; Monumento da Independência; Morro da Favela (Morro da Providência); Morro da Mangueira; Morro da Pedra da Gávea; Morro de Santo Antônio; Morro do Castelo; Morro do Livramento; Morro do Pão de Açúcar; Morro do Pinto; Morros; Mosteiro de São Bento - São Paulo; Museu Carmen Miranda; Museu Casa dos Contos; Museu da Imagem e do Som; Museu da Inconfidência; Museu de Arte de São Paulo (MASP); Museu de Arte Moderna – RJ; Museu Histórico de Brasília; Museu Imperial – Petrópolis; Museu Simões da Silva; Museus; Novo Engenho da Mina; Paço Imperial; Padaria Francesa; Padaria Imperial; Palácio da Alvorada; Palácio da Justiça; Palácio das Laranjeiras; Palácio do Buriti; Palácio do Campo das Princesas; Palácio do Catete; Palácio do Planalto; Palácio dos Arcos – Itamaraty; Palácio dos Campos Elíseos; Palácio Guanabara; Palácio Gustavo Capanema; Palácio Isabel (atual Palácio Guanabara); Palácio Itamaraty - Rio de Janeiro; Palácio Monroe; Palácio Pedro Ernesto; Palácios; Palmira – Olinda; Panteão da Pátria e da Liberdade Tancredo Neves; Pão de Açúcar; Parque D. Pedro II; Parque do Ibirapuera; Parque Guinle; Parque Ibirapuera; Parques; Passeio Público - Rio de Janeiro; Pedra da Gávea; Pelourinho – Salvador; Penha; Petrobras - edifício-sede; Ponta do Calabouço; Ponta do Humaitá; Ponte do Silvestre; Ponte do Zamba; Ponte E. F. Caxangá; Pontes; Porto / Cais; Portos; Povoação do Barro Vermelho; Povoação do Limoeiro; Povoação do Porto Real do Colégio; Praça da Candelária; Praça da República (RJ); Praça Onze; Praça Paris; Praça Tiradentes (Ouro Preto); Praça Tiradentes (Rio de Janeiro); Praça XV de Novembro; Praças; Praia; Praias; Quartel do Moura; Rádios; Real Fábrica de Ferro Ipanema; Real Gabinete Português de Leitura; Redações (jornais e revistas); Residência Corrêa da Costa;

Residência Edmundo Cavanellas; Residência Walter Moreira Salles – Gávea; Retiro da Cascatinha; Ribeira; Rio Amapari; Rio Amazonas; Rio Araguari; Rio Negro; Rio São Francisco; Rio Tamanduateí; Rio Vasa-Barris; Rio Vermelho; Rios; Rodovia Bernardo Sayão; Ruas; Sala Cecília Meireles; Sala São Paulo; Santuário de Congonhas do Campo; Santuário de Santo Antônio do Valongo – Santos; São Domingos; Serra de Petrópolis; Serra de Santos; Serra do Navio; Serra dos Órgãos; Serra Pelada; Setor Cultural Norte Via N 2; Setor de Hotéis e Turismo Norte; Setor Médico-Hospitalar Sul; Setor Militar do Aeroporto; Solar do Unhão; Supremo Tribunal Federal (Brasília); Teatro; Teatros; Terminal Rodoviário do Plano Piloto; Terreiro de Jesus; Torre Eiffel; Travessa das Belas Artes; Travessa do Comércio; Trespontano Olímpico Clube; Túneis; Túnel Nove de Julho (Cerqueira César); Túnel Velho (Alaor Prata); TVs; União Hotel; Universidade de Brasília; Vale de Petrópolis; Vale do Anhangabaú; Vale do Itororó; Vale do Paraíba; Vale do Retiro; Vale do Saracura (atual Praça 14 bis); Vasco da Gama - Sede Náutica; Via Dutra; Viadutos; Vila de Pão de Açúcar; Vila Operária (São Paulo); Vista Chinesa; Zicartola.

Personalidades:

Adalgisa Nery; Adhemar de Barros; Affonso Eduardo Reidy; Aizita Nascimento; Alberto da Veiga Guignard; Alberto I (Rei da Bélgica); Alberto Santos Dumont; Aldemir Martins; Aleijadinho; Alfredinho; Alfredinho do Flautim; Alfredo José de Alcântara; Alfredo Volpi; Almirante; Alvaiade (Oswaldo dos Santos); Anacleto de Medeiros; Anatol Rosenfeld; Ângela Maria; Angelita Martinez; Anna Maria Niemeyer; Antônio Bandeira; Antonio Cândido; Antônio Chagas Freitas; Antônio Conselheiro; Ari Cordovil Arlete; Arilton (Mestre-Sala); Arnaldo Jabor; Arthur da Costa e Silva; Arthur Moreira Lima; Artur Duarte; Ary Garcia Roza; Ataulfo Alves; Augusto (jogador da Seleção Brasileira - 1950); Augusto Malta; Baden Powell; Barão de Itararé (Apparício Torelli); Barão do Rio Branco; Baratino; Benedito Lacerda; Beti; Bibi Ferreira; Blecaute; Bororó; Cacilda Becker; Cacique [2]; Caetano Veloso; Calça Larga (Joaquim Casemiro); Caribé (Hector Bernabó); Carlos Drummond de Andrade; Carlos Scliar;

Carlota Macedo Soares (Lota); Cartola; Charles de Gaulle; Chico Buarque de Holanda; China; Chiquinho do Acordeom; Claire Ferrez; Clarice Lispector; Cláudio Tovar; Clementina de Jesus; Comediante Colé; Conde d'Eu; D. Hélder Câmara; D. Pedro II; Darcy Ribeiro; Deir Claudino; Delegado (Hélio Laurindo da Silva); Déo Rian; Dercy Golçalves; Desenhista Belmonte; Di Cavalcanti; Dircinha Batista; Djalma Maranhão; Dodô (Maria das Dores Alves); Dolores Sherwood; Dom Pedro II; Dona Santa; Dona Santinha; Donga; Dorival Caymmi; Dzi Croquettes; Edson Carneiro; Edu Lobo; Eduardo Ferrez; Elizabeth Nobling; Elke Maravilha; Elza Soares; Emanuel Araújo; Epitácio Pessoa; Esmerino Cardoso; Eugênio Martins; Eurico Gaspar Dutra; Família Czapski; Família Eichbaum; Família Haebisch; Família Lanz; Família Lunardelli; Família Pfeiffer; Família Pixinguinha; Família Strauss; Família Wongtschowski; Felicia Leirner; Feniano; Fidel Castro; Flávio de Barros; Francisco Negrão de Lima; Francisco Rebolo; Gabriella Besanzoni Lage; Gaúcho; General Artur Oscar; General Carlos Eugênio de Andrade Guimarães; Getúlio Vargas; Gilberto Ferrez; Gilberto Freyre; Gilberto Gil; Gilda de Mello e Souza; Glauber Rocha; Gonzaguinha (Luiz Gonzaga Júnior); Graciliano Ramos; Grande Otelo; Gregório Bezerra; Guilherme de Almeida; Guilherme de Brito; Guilherme Siegfried Marx; Hansen Bahia (Karl Heinz Hansen); Haroldo Costa; Haruyoshi Ono; Heitor dos Prazeres; Heleno de Freitas; Hélio Oiticica; Herivelto Martins; Hermeto Paschoal; Hilde Weber; Iara de Oliveira; Iolanda da Costa e Silva; Irmã Dulce; Irmãos Vila-Bôas; Ismael Ivo; Israel Pinheiro; Ivan Lins; J. B de Carvalho; Jacó Palmieri; Jaguar; Jair do Cavaquinho; Jamelão; Jânio Quadros; João da Bahiana; João da Baiana; João de Deus; João Dias; João Guimarães Rosa; Joãozinho Trinta; Joel de Almeida; John F. Kennedy; Jorge Amado; Jorge Andrade; Jorge Bombeiro (Jorge Batista de Oliveira); Jorge Machado Moreira; Jorginho Guinle; José Medeiros; José Pancetti; José Piquet Carneiro; José Possi; Josué Montello; Julio Ferrez; Juscelino Kubitschek; Karl Plattner; Lasar Segall; Laurindo de Almeida; Leila Diniz; Leni Piquet Carneiro; Leon Hirszman; Lila Bôscoli; Lina Bo Bardi; Linda Batista; Lineu de Paula Machado; Lino Silva; Lúcio Rangel; Lucy Bloch; Luis de Oliveira; Luis da Câmara Cascudo; Luís Inácio Lula da Silva; Luiz Carlos Barreto;

Luiz Carlos Prestes; Luiz Gonzaga; Luiza Miller; Lygia Fagundes Telles; Madeleine Archer; Mãe Menininha do Gantois; Magu da Costa Ribeiro; Manabu Mabe; Manuel Bandeira; Marc Ferrez; Marcel Gautherot; Marcelo Grassmann; Marechal Bittencourt; Maria Bethânia; Maria Bonomi; Marie Ferrez; Marina Montini; Mário Cravo Filho; Mário Cravo Junior; Mário Cravo Neto; Mário Schenberg; Mario Zanini; Maspoli (goleiro do Uruguai-1950); Mercedes Batista; Millôr Fernandes; Moacir Cuica (Moacir Pereira da Silva); Nelita Leclery; Nelson Alves; Nelson Pereira dos Santos; Nelson Pouco Fumo; Nereu Ramos; Ney Matogrosso; Nilton Batatinha; Odete Lara; Olga de Alaqueto; Orígenes Lessa; Orlando Villas-Bôas; Oscar Niemeyer; Osvaldo Nery da Fonseca; Pablo Neruda; Padeirinho (Osvaldo Vitalino de Oliveira); Paulo Autran; Paulo Vilaça; Pedro Aleixo; Pedro de Alcântara Gastão de Orléans e Bragança; Pelé (Edson Arantes do Nascimento); Pereira Passos; Pierre Verger; Pietro Maria Bardi; Pixinguinha; Princesa Isabel; Príncipe Philip; Radamés Gnattali; Rainha Elizabeth II; Raul Cortez; Raul Palmieri; Renato Archer; René Fonck; Roberto Burle Marx; Rodolfo Cavalcanti; Rodrigo Melo Franco de Andrade; Rosalina Leão; Rossi Osir; Rubem Braga; Ruy Guerra; Sebastião Cirino; Sérgio Buarque de Holanda; Solano Trindade; Sonia Rocha; Stefânia Bril; Thereza Christina Maria; Tom Jobim; Tomie Ohtake; Tônia Carrero; Toquinho; Tostão; Tuni Murtinho; Valdemar; Valdemar Melo; Valter Ribeiro; Vera Lúcia [2]; Vincenzo Pastore; Victor Brecheret; Vinícius de Moraes; Vinicius de Moraes; Vladimir Murtinho; Vó Maria; Waldir 59 (Waldir de Souza); Walmor Chagas; Walter Lima Jr.; Walter Peixeiro; Wesley Duke Lee; Wilson Rocha; Yolanda Mohalyi; Yvonne Montello; Zé da Velha; Zé da Zilda; Zé Ketí; Zélia Salgado; Zelito Viana; Zilda do Zé.

4.2 Uma ficha catalográfica para o acervo fotográfico do Museu Militar do Comando Militar do Sul

Após uma visão geral de como é realizada a catalogação de imagens em diferentes instituições, é chegada a hora de elaborar/sugerir uma ficha

catalográfica adequada às necessidades do acervo fotográfico do Museu Militar do Comando Militar do Sul a partir do estudo desenvolvido.

Como visto anteriormente, o Museu Militar do Comando Militar do Sul, ao receber as fotografias que compõem o seu acervo, não elaborou uma documentação museológica em papel ou meio eletrônico (ficha de cada item do acervo contendo informações intrínsecas, extrínsecas, propriedades físicas, função/ significado, história, relatórios de estado de conservação, fotografia), nem por temática, assim como não existe um dossiê com informações dos objetos.

Para uma catalogação efetiva, sugere-se que todos os documentos com informação sobre o acervo adquirido sejam reunidos. Estes documentos podem ser as anotações dos pesquisadores, as entrevistas com o fotógrafo ou a declaração de doação de direitos do autor. A pasta deve ter também um resumo das informações mais importantes, como uma lista dos materiais não fotográficos que acompanham o acervo e o índice dos documentos presentes na mesma.

A ficha catalográfica elaborada para o acervo fotográfico foi criada a partir dos aportes teóricos estudados e debatidos ao longo deste trabalho de conclusão de curso. Estes estudos foram fundamentados principalmente em publicações elaboradas por Peter Van Mensch, Renata Cardozo Padilha e Ana Maria Mauad. Além da ficha, elaborou-se um manual de preenchimento com uma lista de instruções de como realizar a descrição intrínseca e extrínseca da imagem na ficha catalográfica do acervo fotográfico. É importante destacar que a opção do MMCMS foi pela organização museológica do acervo fotográfico, onde cada unidade, cada item é tratado individualmente, recebendo um número único de registro e sendo inscrito no Livro de Registro do Museu (Livro Tombo).



4.2.1

Ficha Catalográfica do Acervo Fotográfico Museu Militar do Comando Militar do Sul

IDENTIFICAÇÃO	
Nº de registro: MMCMS _____	
Número de Tombo:	
Livro:	Página:
Outros números:	
Coleção:	
Localização na Instituição:	
Objeto:	
Tipologia:	
Nome/Título do objeto:	
Autor/Fabricante:	
IMAGEM	
DESCRIÇÃO INTRÍNSECA	
Dimensão:	
Material:	

Tipo de aquisição:
Data de aquisição:
Procedência:
Ex-proprietário:
Estado de conservação:
Marcas/inscrições:
Observação:
DESCRIÇÃO EXTRÍNSECA
Período (data, década ou século do objeto):
Localidade retratada:
Atributos da paisagem:
Espacialidade (aérea, estúdio, externa ou interna):
Formato da Imagem (horizontal, panorama ou vertical):
Temporalidade (diurna ou noturna):
Tema da foto (assunto retratado):
Objetos retratados:
Pessoas retratadas:
Atributos das pessoas:
Referências bibliográficas:
Objetos relacionados:
Exposições:
Empréstimos:
Publicações:
Restauro:
Pesquisas:
Autorização de uso:
Observações:
Registrado por:
Data de registro:



4.2.2 Manual de Preenchimento da Ficha Catalográfica do Acervo Fotográfico Museu Militar do Comando Militar do Sul

IDENTIFICAÇÃO

Neste campo deverão ser inseridos os registros que identificam o objeto como patrimônio do museu.

Nº de registro: numeração estipulada pelo museu para o registro de identificação do objeto no acervo museológico.

Número de Tombo: registro que identifica o objeto como patrimônio do museu por meio de uma numeração corrida.

Livro: número (ou nome) do livro tomo em que o objeto está registrado.

Página: página do livro tomo em que o objeto está registrado.

Outros números: número antigos registrados no objeto, seja por ter pertencido a outra instituição, ou porque o museu reenumerou o seu acervo.

Coleção: nome da coleção a qual o objeto pertence dentro do museu (se houver)

Localização na Instituição.: o local onde está o objeto dentro da reserva técnica, este item é imprescindível pois facilita a sua recuperação física de forma fácil e eficiente, como por exemplo, se ele está na reserva técnica (especificar qual a estante, prateleira, gaveta, etc.), na exposição, se foi emprestado, entre outros. Separar por traços e colocar sempre na ordem (quando houver): local - estante - prateleira.

Ex: "Reserva técnica - estante 1 - prateleira A".

Ex 2: "Reserva técnica - fora da estante".

Objeto: apresenta o que é o objeto, se é uma fotografia, um álbum, entre outros. Caso seja um álbum, utilizar uma ficha catalográfica para cada imagem do álbum individualizada e descrever neste campo que a fotografia catalogada faz parte de um álbum, inserindo a numeração da página.

Tipologia: fotografia revelada, impressa, negativo, negativo de vidro, entre outros.

Nome/Título do objeto: se houver nome ou título, inseri-lo.

Autor/Fabricante: nome do autor ou do fabricante da imagem ou, na ausência de autoria singularizada (nome do fotógrafo), inserir o nome da agência produtora da fotografia.

IMAGEM

Espaço reservado para inserir uma cópia da imagem fotográfica (frente e verso) que está sendo catalogada.

DESCRIÇÃO INTRÍNSECA

Refere-se à descrição física do objeto, como, por exemplo, a identificação de marcas ou de algumas assinaturas legíveis na frente ou no verso da fotografia, entre outras informações que se considerem importantes.

Dimensão: é a medição do objeto do objeto em largura, comprimento e diâmetro.

Material: diz respeito ao tipo de matéria pela qual o objeto fotográfico é formado – suporte que serve como estrutura para a imagem (vidro, metal, plástico ou papel).

Tipo de aquisição: doação, compra, coleta, permuta, empréstimo, transferência, entre outros.

Data de aquisição: data referente à entrada do objeto no museu.

Procedência: é a informação que apresenta o nome do doador e o local de onde vem o objeto antes de ser adquirido pelo museu. Acrescentar o nome completo do responsável pela doação/legado/transferência do objeto e, se possível, os dados de contato do doador.

Ex-proprietário: visa identificar o antigo dono do objeto.

Estado de conservação: diagnosticar qual é a situação de conservação do objeto, se é boa, regular ou péssima. Indicam-se as partes faltantes do objeto, rachaduras, desgastes, etc., detalhando o local e dimensões dos danos.

Marcas/inscrições: descrever se há marcas, inscrições, registros escritos, carimbos, notificações por escrito na frente ou no verso da fotografia.

Observação: é um metadado amplo, que tem por função complementar a informação que não se encontra em outros dados registrados deste grupo.

DESCRIÇÃO EXTRÍNSECA

Aborda as informações que contextualizam o objeto sobre os aspectos históricos e simbólicos, buscando compreender a relação da imagem com o seu próprio tempo.

Período (data, década ou século do objeto): inserir a data (dia/mês/ano) em número arábico ou a época em que o objeto foi produzido. Se a data não for precisa, colocar data ou período aproximado.

Localidade retratada: inserir o local que está sendo retratado na imagem. Neste campo, sugere-se a criação de uma lista de vocabulário controlado para facilitar a pesquisa no acervo. Exemplo: Brasil, Itália, Alemanha, Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Centro Histórico de Porto Alegre, Aeroporto Salgado Filho, entre outras localidades.

Atributos da paisagem: atribuir, a partir de uma lista de vocabulário controlado, características dos lugares fotografados, tais como: cidade, campo, praia, espacialidade (aérea, estúdio, externa ou interna), entre outros.

Formato da Imagem (horizontal, panorama ou vertical): além da especificação do formato (horizontal, panorama ou vertical), também é interessante descrever a forma como a imagem foi tirada (de baixo para cima, de cima para baixo, etc.).

Temporalidade (diurna ou noturna): diagnosticar se a fotografia foi tirada de noite ou de dia, caso não seja possível identificar a temporalidade, deixar este campo em branco.

Tema da foto (assunto retratado): atribuir, a partir de uma lista de vocabulário controlado, o assunto retratado na imagem. Exemplo: Segunda Guerra Mundial, Força Expedicionária Brasileira, Soldados alemães, entre outros.

Objetos retratados: descrição, a partir de uma lista de vocabulário controlado, dos objetos que estão retratados na fotografia, tais como: avião, carro de combate, metralhadora, entre outros. Quanto mais específica for a descrição do objeto retratado na imagem, melhor será a análise da fotografia, facilitando o trabalho do pesquisador.

Pessoas retratadas: descrição, a partir de uma lista de vocabulário controlado, das pessoas que estão retratadas na fotografia.

Atributos das pessoas: descrição, a partir de uma lista de vocabulário controlado, das características das pessoas retratadas na fotografia possíveis de serem descritas, tais como: profissão, gênero, idade aproximada (criança ou idoso, por exemplo), entre outros.

Referências: trata-se de obras (artigos, trabalhos de conclusão de curso, dissertações, teses, livros) que possuem relação com o assunto da fotografia catalogada.

Objetos relacionados: refere-se a outros objetos do acervo que podem estar diretamente ligados à fotografia analisada.

Exposições: informação que indica todas as exposições que a fotografia participou. Indicar Nome da exposição, Instituição, Data.

Empréstimos: registro de todas as informações sobre os empréstimos do objeto, para qual instituição foi realizado o empréstimo, por quanto tempo, a finalidade do empréstimo (exposição, pesquisa) entre outras informações consideradas relevantes.

Publicações: diz respeito a todas as publicações nas quais a fotografia foi divulgada.

Restauo: registro de todas as intervenções de restauração que o objeto sofreu.

Pesquisas: descrição das pesquisas que foram realizadas com o objeto.

Autorização de uso: informação das possibilidades de uso e acesso do objeto.

Observações: é um metadado amplo, que tem por função complementar a informação que não se encontra em outros dados registrados deste grupo.

Registrado por: diz respeito ao nome do responsável técnico que descreveu as informações na ficha catalográfica.

Data de registro: informação da data completa (dia, mês e ano) do registro na ficha catalográfica.

4.3 Um software para a informatização do acervo fotográfico do Museu Militar

O Museu Militar do Comando Militar do Sul, como visto anteriormente, não apresenta um sistema informatizado de catalogação do acervo museológico. A partir do estudo de caso das instituições pesquisadas, apresentam-se duas propostas para a informatização do acervo fotográfico da instituição: o Pergamum e o Tainacan.

O Pergamum é um Sistema Integrado de Bibliotecas - um sistema informatizado de gerenciamento de dados, direcionado aos diversos tipos de Centros de Informação. A biblioteca do Museu Militar do Comando Militar do Sul utiliza este software atualmente para a organização de seu acervo.

Segundo o site do software¹², o sistema Pergamum contempla as principais funções de uma Biblioteca, funcionando de forma integrada, com o objetivo de facilitar a gestão dos centros de informação, melhorando a rotina diária com os seus usuários. As atividades de comercialização foram iniciadas no ano de 1997 e atualmente está presente em mais de 424 Instituições, aproximadamente 8.000 bibliotecas em todo o Brasil e uma unidade em Angola.

Apesar de ser um software criado para bibliotecas, é possível adaptar o sistema para a sua utilização em acervos museológicos - a exemplo do que foi visto no Museu Joaquim José Felizardo, o Museu de Porto Alegre. Uma vez que o Museu Militar do Comando Militar do Sul já utiliza o Pergamum para a organização e informatização da sua biblioteca, seria plenamente possível adaptar o software às necessidades do acervo museológico da instituição.

Segundo o Portal Pergamum, o objetivo do sistema é obter as melhores práticas de cada instituição a fim de manter o software atualizado e atuante no mercado, tornando-o capaz de gerenciar qualquer tipo de documento, atendendo desde Universidades, Faculdades, Centros de Ensino fundamental e médio, assim como empresas, órgãos públicos e governamentais. Utilizar o Pergamum seria uma opção rápida, acessível e eficiente para o Museu Militar.

Outro opção para a informatização de dados do acervo do Museu Militar do Comando Militar do Sul seria o Tainacan. Este software se apresenta como

¹² Para maiores informações, acessar: <https://www.pergamum.pucpr.br>
Acesso em: 12 de junho de 2019.

uma solução tecnológica livre (open source), de fácil utilização e capaz de desmistificar o exercício da interoperabilidade entre os modelos de dados dos diferentes domínios de acervos culturais (museus, bibliotecas, cinematecas, arquivos).

Ao longo dos anos de 2017 e 2018, o projeto Tainacan ganhou a adesão de importantes instituições culturais e passou a ser implementado na Fundação Nacional de Artes (Funarte), Instituto Brasileiro de Informação Científica e Tecnológica (IBICT), Museu do Índio – este, ligado à Fundação Nacional do Índio (Funai) –, Museu Histórico Nacional, Museu Nacional do Complexo da República, Memorial dos Povos Indígenas e Museu de Arte de Brasília. As universidades de Brasília (UnB), Federal do Piauí (UFPI), Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Federal de Santa Catarina (UFSC) e Universidade de São Paulo (USP), entre várias outras organizações, públicas e privadas, passaram a aderir ao projeto, utilizando-o para organização de acervos e também para fins didáticos na formação de museólogos e outros profissionais.

O Tainacan é uma ferramenta flexível para WordPress que permite o registro e a publicização de coleções digitais com a mesma facilidade de se publicar posts em blogs, mas mantendo todos os requisitos de uma plataforma profissional para repositórios. Desenvolvido em software livre, o Tainacan pode ser utilizado gratuitamente pelas instituições museológicas na identificação e catalogação de suas coleções. A ferramenta também permite a integração dos sites institucionais, a criação de coleções, a publicação de conteúdos nas redes sociais, o aumento da interconexão com outras instituições de memória, além da colaboração de usuários.

Atualmente, dez museus do Ibram já estão no Tainacan e até o final de 2019 todos os demais museus da rede Ibram também disponibilizarão seus acervos na plataforma. Os cursos de museologia da Universidade de Brasília (UnB) e da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) também utilizam a plataforma como repositório de suas exposições curriculares, além da Funarte e do Museu do Índio (Funai/MJ).

O Tainacan apresenta inúmeras funcionalidades. Através do uso de metadados e filtros, é possível utilizar um padrão pré-definido de metadados ou escolher qualquer conjunto de campos que se deseje para descrever os itens de

uma coleção. Além disso, pode-se escolher quais desses metadados serão utilizados como filtros (facetas) para explorar um repositório. Desta forma, torna-se viável explorar a coleção de um museu (e deixar visitantes explorarem) usando uma interface de busca facetada com filtros à escolha do museólogo.

Gerenciar vocabulários (controlados ou não) que podem ser compartilhados por todas as coleções do museu, é outra funcionalidade que este software apresenta. Além, disso, é possível expor as coleções do museu em diferentes formatos e temas. O Tainacan possui o seu próprio tema padrão, que o ajuda a publicar e apresentar suas coleções de uma forma eficiente, mas o software também funciona com qualquer tema WordPress.

Sendo a escolha da instituição o sistema Pergamum ou o Tainacan, o que é importante enfatizar é que a informatização e digitalização da documentação museológica do acervo do Museu Militar do Comando Militar do Sul se faz necessária e, até mesmo, urgente. Conforme destacam Dalton Lopes Martins, José Murilo Costa Carvalho Júnior e Leonardo Germani (2018), as instituições de memória e seus objetos digitais se tornam não apenas conteúdos informacionais que precisam ser representados e tratados, mas se mostram como instrumentos potenciais para o desenvolvimento social e para a ampliação de um uso da rede que aposta na inteligência coletiva, na apropriação e no reuso social desses objetos como elementos de estímulo ao próprio florescer da cultura.

5. Considerações Finais

O presente trabalho de conclusão de curso se propôs a investigar e apresentar como documentação museológica dialoga com a pesquisa histórica no que diz respeito à análise de fotografias, mais especificamente no acervo fotográfico do Museu Militar do Comando Militar do Sul. Conforme visto ao longo do trabalho, a caracterização da documentação museológica das imagens pode ser feita através da identificação e descrição de padrões intrínsecos e extrínsecos e sua análise pode ser feita através do seu cruzamento com o contexto histórico do período a ser analisado pelo pesquisador.

O conteúdo das fotografias (seus descritores) podem ser agrupados levando-se em conta: procedência, marcas e inscrições, período retratado na imagem, localidade da fotografia, pessoas e objetos retratados assim como seus atributos e também o assunto retratado em cada uma das imagens, como forma de avaliar a hierarquização do espaço fotográfico e possíveis sequências de significados. O cruzamento dos percentuais de recorrência das imagens fotográficas enquadradas nas descrições intrínsecas confrontadas com a recorrência das descrições extrínsecas, permitirá estabelecer uma tipologia de padrões fotográficos predominantes no conjunto de imagens a serem analisadas.

Ao longo do trabalho, observou-se por exemplo, uma metodologia de análise das imagens. Conforme visto anteriormente, ao identificar que todas as imagens tiveram procedência por doação, quantificou-se e identificou-se todos os doadores das fotografias presentes na instituição. Ao observar-se que o Gen. Muxfeldt doou as 402 imagens relativas à Segunda Guerra Mundial¹³, verificou-se que nestas imagens, apesar de não se ter informações a respeito do autor das imagens singularizadas, grande parte das fotografias contém um carimbo com o nome de agências de notícias da época, que enviavam o material fotográfico através da tecnologia existente no período.

Uma metodologia possível de ser feita, seria analisar estas descrições intrínsecas – tais como: **procedência**: Gen. Muxfeldt e **marcas e inscrições**: carimbos encontrados nos versos da fotografias, como: “*British News Service*”,

¹³ A doação se deu no momento em que o general era comandante da 3ª Região.

“Radiofoto Inter-Americana”, “Agência Nacional”, “S.I.H. – Serviço de Informação do Hemisfério da Coordenação de Serviços Inter-Americanos”, “Signal Corps Photo”, “The Associated Press”, “Agência Brasileira – Sucursal de Porto Alegre” e “Fotografia S.F.I”, (em algumas fotografias, aparece o carimbo: “Visto – Divisão de Imprensa – D.I.P”). E analisar também as informações extrínsecas da fotografia, tais como **período retratado na imagem**: Segunda Guerra Mundial; além da análise da **localidade**; das **pessoas**, dos **objetos** e seus **atributos** e do **assunto** retratado em cada uma das imagens, procurando identificar padrões e formando grupos temáticos para uma análise mais apurada das imagens, relacionando-as com o contexto histórico do período.

A partir da análise da ficha catalográfica do acervo fotográfico do Museu Militar do Comando Militar do Sul proposta neste trabalho de conclusão de curso, uma pesquisa histórica destas imagens da Segunda Guerra Mundial torna-se possível de ser feita. Uma investigação sobre como as agências de notícias do período mostravam o conflito, por exemplo, teria muitos subsídios para o seu desenvolvimento a partir da ficha catalográfica proposta neste trabalho.

Outra análise histórica possível a partir do registro dos dados do acervo fotográfico do MMCMS, de forma padronizada, sugerido neste trabalho, seria compreender como o Departamento de Imprensa e Propaganda (D.I.P) realizou a censura e a veiculação das imagens da Segunda Guerra Mundial através da análise das imagens com o carimbo “Visto – Divisão de Imprensa – D.I.P”. Por fim, uma terceira análise histórica possível seria investigar como a Força Expedicionária Brasileira deu-se a ver através das imagens veiculadas pelas agências de notícias na Segunda Guerra Mundial a partir das fotografias do acervo fotográfico do Museu Militar do Comando Militar do Sul.

Além destas citadas acima, tantas outras pesquisas e análises históricas seriam possíveis de serem realizadas a partir do correto preenchimento da ficha catalográfica e da pesquisa museológica aliada ao cruzamento de bibliografias referentes ao período da Segunda Guerra Mundial. Desta forma, é possível perceber os diálogos possíveis de serem feitos entre a *Museologia e a História*, ou ainda, entre a *História, a Fotografia e a Museologia*, objetos de estudo, de interesse e uma grande paixão da autora que escreve este trabalho.

Referências

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Lisboa: Edições 70, 1980.

BREFE, Ana. História nacional em São Paulo: o Museu Paulista em 1922 . *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 2003, p.79-103. <https://doi.org/10.1590/S0101-47142003000100006>. Acesso em: 08 de julho de 2019.

BORGES, Maria Eliza Linhares. *História e Fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

CARDOSO, Ciro Flamarion & MAUAD, Ana Maria. História e Imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro & VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da História*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CARVALHO JUNIOR, José Murilo Costa; MARTINS, Dalton Lopes; GERMANI, Leonardo Barbosa. GLAM e Instituições de Memória em Rede: uma 'Infosfera' de Floridi?. *PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, [S.l.], n.16, p.11-30, june 2018. ISSN 2237-1508. Disponível em: <<http://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/27529>>. Acesso em: 08 july 2019.

CHAUMIER, J. Indexação: conceitos, etapas e instrumentos. *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, São Paulo, v. 21, n.1, p. 63-79, jan./jun. 1988.

FABRIS, Annateresa (org.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

FERREZ, H. D. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. *Cadernos de ensaios*, nº 2. Rio de Janeiro, Minc/lphan, 1994. 64-73p.

FILIPPI, Patrícia de. *Como tratar coleções de fotografias*. Projeto como fazer, 4. São Paulo: Arquivo do Estado: Imprensa Oficial do Estado, 2002. 100 p.

FUNARTE. *Manual de conservação fotográfica*. Centro de Conservação e Preservação Fotográfica, S/data. 38 p.

KNAUSS, P. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006.

KOSSOY, Boris. *Militão Augusto de Azevedo e a documentação fotográfica de São Paulo (1862-1887): recuperação da cena paulistana através da fotografia*. São Paulo, 1978. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Fundação Escola de Sociologia de São Paulo.

_____. *Fotografia & História*. São Paulo: Ática, 1989.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2003.

LEI nº 11.904/2009.

LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de Família*. São Paulo: EDUSP, 1993.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus; LOUREIRO, José Mauro Matheus. Documento e musealização: Entretecendo conceitos. MIDAS [Online], 1. Doi: 10.4000/midas.78. (2013). Acesso em 30 de abril de 2019. Disponível em <http://midas.revues.org/78>

MAUAD, Ana Maria. *Sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social da classe dominante no Rio de Janeiro na primeira metade do século XX*. Tese de Doutorado. Orientação de Raquel Soihet. Niterói: UFF, 1990.

_____. Através da Imagem: Fotografia e História – Interfaces. *Revista Tempo*, vol. 1, nº 2, 1996, p. 73-98.

MENESES, Ulpiano. T. B. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n. 45, 2003.

MENSCH, P. V. El Objeto como Portador de Datos. *Cuadernos de Museologia*. Lima, Museo de Arte Popular, 1989. p. 53-62.

MOLINA, Ana Heloisa. Alegorias sobre o moderno: os quadros “Solidariedade humana” e “O progresso” de Eliseu Visconti (1866-1944). In: *Estudos Ibero-Americanos*, v. 31, n. 2, Porto Alegre, 2005.

MUSTARDO, Peter; KENNEDY, Nora. Preservação de fotografias: métodos básicos de salvaguardar suas coleções. Projeto Conservação Preventiva em Biblioteca e Arquivos, 39. 2ª ed. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2001. 20 p.

_____. Preservação de fotografia na era eletrônica. *Cadernos técnicos de conservação fotográfica*. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

PADILHA, R. C. *Documentação museológica e gestão de acervo*. Florianópolis: FCC, 2014. 71 p. (Coleção Estudos Museológicos; v. 2.).

POSSAMAI, Zita Rosane. *Guardar e celebrar o passado: o Museu de Porto Alegre e as memórias na cidade*. Porto Alegre: UFRGS, 1998. Dissertação (mestrado em História).

REIS, Daniela Gorgen. *Imagens do poder: fotografia da legalidade pelas lentes da Assessoria de Imprensa do Governo do Estado do Rio Grande do Sul (1961)*. 154f. Porto Alegre: PUCRS, 2012. Dissertação (mestrado em História).

SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da vida privada no Brasil 3*. República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Cássia Maria Mello da (coord.). *Manual para catalogação de documentos fotográficos (versão preliminar)*. Rio de Janeiro: Funarte/IBAC, Fundação Biblioteca Nacional, IBPC/Museu Histórico Nacional, IBPC/Museu Imperial, FGV /Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas, 1992. (ms).

TAGG, John. *El peso de La Representación*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2005.

TRUSZ, A. D. ; LORENTZ, K. B. . A fotografia como fonte iconográfica de pesquisa. In: POSSAMAI, Zita Rosane. (Org.). *A memória cultural numa cidade democrática*. Porto Alegre: Unidade Editorial/ SMC/ Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2001, p. 83-88.

YASSUDA, Nathaly Silvia. *Documentação Museológica uma reflexão sobre o tratamento descritivo do objeto no Museu Paulista*. Marília: Unesp, 2009.