

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**  
**CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO**  
**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA**  
**INFORMAÇÃO**

**Memória em saís de prata: fotografias do Recife em instituições  
memoriais**

**ALBERTINA OTÁVIA LACERDA MALTA**

**Recife**  
**Fevereiro 2013**

Catálogo na fonte

Andréa Marinho, CRB4-1667

M261m Malta, Albertina Otávia Lacerda.  
Memória em saís de prata: fotografias do Recife em instituições  
memoriais / Albertina Otávia Lacerda Malta. – Recife: O autor, 2013.  
206 p.: il.: fig. e quadros; 30 cm.

Orientador: Marcos Galindo Lima.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco,  
CAC. Ciência da Informação, 2013.  
Inclui bibliografia e apêndice.

1. Organização da Informação. 2. Fotografia. 3. Memória. I.Lima,  
Marcos Galindo. (Orientador). II. Título.

020 CDD (22.ed.) UFPE (CAC 2013-41)

**ALBERTINA OTÁVIA LACERDA MALTA**

**Memória em saís de prata: fotografias do Recife em instituições  
memoriais**

Dissertação aprovada pela banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação para fins de obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação

**Área de Concentração:** Informação, Memória e Tecnologia

**Linha de Pesquisa:** Memória da Informação Científica e Tecnológica

**Orientador:** Prof. Dr. Marcos Galindo

**Co-orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Fabiana de Fátima Bruce da Silva

**Recife**

**Fevereiro 2013**

## Memória em saís de prata: fotografias do Recife em instituições memoriais



Serviço Público Federal  
Universidade Federal de Pernambuco  
Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação - PPGCI

Dissertação de Mestrado apresentada no dia 28 de fevereiro de 2013, por ALBERTINA OTÁVIA LACERDA MALTA ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação do Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, sob o título "MEMÓRIA EM SAIS DE PRATA - FOTOGRAFIAS DO RECIFE EM INSTITUIÇÕES MEMORIAIS" orientada pelo Prof. Dr. Marcos Galindo Lima e aprovada pela Banca Examinadora composta pelos professores:

---

Prof. Dr. Marcos Galindo Lima  
Departamento de Ciência da Informação-PPGCI/UFPE

---

Prof. Dr. Fábio Mascarenhas e Silva  
Departamento de Ciência da Informação-PPGCI/UFPE

---

Prof. Dr. Carlos Blaya Perez  
Departamento de Documentação/UFSM

Autor:

---

Albertina Otávia Lacerda Malta



A meu pai, Alcir Lacerda,

Quem me ensinou a amar a fotografia

## AGRADECIMENTOS

Agradecer é demonstrar gratidão, ou seja, tornar público o reconhecimento de benefícios que não são e não serão passíveis de retribuição; que fizeram surgir a premência consciente de ter recebido um presente inestimável.

Nesse sentido, mais amplo, agradecemos a:

Um grupo de pessoas admiráveis que forma minha família, uma grande família!

Prof. Dr. Marcos Galindo - Orientador – desafiador, incentivador, crítico, perspicaz, mas adoravelmente generoso e paciente parceiro de longas datas de lutas pela preservação e divulgação do patrimônio memorial pernambucano.

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Fabiana Bruce - Co-orientadora – por nos presentear com seus conhecimentos e experiências como pesquisadora da história da fotografia e nos ter apresentado os pensadores da fotografia.

Prof. Raimundo Nonato - Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco – cuja generosidade nos cativou a ponto de nos deixar levar pelos fundamentos da Ciência da Informação, sob a magia de preciosas palavras de incentivo na hora da dificuldade.

Professores Marivalde Moacir Francelin, Lourival Holanda, Maria Cristina Guimarães Oliveira, Fábio Mascarenhas e Silva e Denis Bernardes (*in memoriam*) e aos colegas do Mestrado - o prazeroso convívio despertou nosso carinho e gratidão.

Dr<sup>a</sup>. Laís Guimarães Vieira - apresentadora do fascinante mundo das neurociências, campo do conhecimento rico em possibilidades para a discussão sobre memória e informação, a quem coube a tarefa paciente de,

metaforicamente com ajuda da anatomia das aves, demonstrar que nossa pesquisa era algo inteligível e extremamente interessante.

Dr<sup>a</sup>. Rita de Cássia Barbosa de Araújo, Coordenadora do Centro de Estudos da História Brasileira Rodrigo Melo Franco de Andrade (Cehibra), da Fundação Joaquim Nabuco – incentivadora do estudo como oportunidade única de crescimento pessoal, ao qual se alia a ampliação da possibilidade de prestar serviços de melhor qualidade como servidoras públicas que somos.

Frederico Pernambucano de Mello, nosso grande mestre, que nos despertou o cuidado para com as palavras, não apenas as ditas, porque estas se perdem ao vento, mas principalmente para com as escritas, porque registram o que pensamos e o que aprendemos ao longo da vida.

Lúcia Gaspar, Carlos Ramos, Marja de Serpa Brandão, Teresa Motta, Rosi Cristina da Silva, Fabian Carneiro, Lino Madureira, Luiz Carlos Costa e Alexandro Diniz, da Fundação Joaquim Nabuco, parceiros na construção de todas as etapas da pesquisa.

Fotógrafo Severino Ribeiro, servidor da Fundaj – artista, fotógrafo, competente, cujo compromisso, para com seu amor à fotografia, transferiu à reprodução fotográfica das imagens desta dissertação.

Margarida Maria Queiroz Monteiro (Diretora), Tânia Maria Marques Borges, Gertrudes Gomes Lins, Maria Salete Amaral de Oliveira, Miriam Vieira de Barros Lima e Isavalda Maria Ferreira, cujos atributos de mente e de alma transcenderam em muito as atribuições atinentes a servidores do Museu do Estado de Pernambuco. Vossa dedicação e confiança para conosco e com a pesquisa são dignos da mais pura gratidão.

Gabriela Severien, Adonias Ferreira, Rogério Barbosa e Anazuleide Ferreira, integrantes do Projeto de Inventário do Acervo Museológico da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe) – por vossa maturidade em partilhar conhecimentos sobre o acervo do Museu do Estado de Pernambuco.

Sandro Vasconcelos, Mônica Karoline Alexandre e, em especial, Betânia Correia de Araújo (Diretora do Museu da Cidade do Recife, parceira da paixão

pela documentação e pela fotografia) – cujo reencontro na dedicação pelo patrimônio permitiu estreitar ainda mais laços de admiração.

Antonio Carlos Duarte Montenegro – sentiente amigo, carinhoso conselheiro e acolhedor parceiro desta e de diversas outras caminhadas!

“Há certas memórias que são como pedaços de gente, em que não podemos tocar sem algum gozo e dor, mistura de que se fazem saudades”.

Machado de Assis

## RESUMO

A memória de um país se faz por seu patrimônio cultural, que deve ser preservado especialmente em tempos de transformação urbana. Coleções de fotografias são peça importante do patrimônio cultural, porque despertam a memória social coletiva, auxiliam na formação do sentimento de pertencimento e podem ser o único elo entre o passado e o presente. No entanto ainda identificam-se coleções de fotografia custodiadas em instituições de memória, inadequadamente organizadas e não integrantes de um sistema memorial, impedindo a construção e reconstrução da consciência de cidadania e pertencimento. Fotografias envolvem memória, esquecimento, transmissão de dados históricos e emoções, devendo ser disponibilizadas a grande número de pessoas. Objetivando propor o processo de organização da informação de acervos fotográficos, para viabilizar o acesso das imagens em uma rede memorial, procedeu-se ao diagnóstico do nível de organização dos acervos fotográficos de três Instituições de Memória e à proposição da análise documentária baseada no método de Manini para descrição sistematizada de imagens fotográficas. Discorreu-se sobre similitudes do sistema memorial com o sistema nervoso central, com base nos processos memória-esquecimento-fluxo de informações desencadeadas pela observação de imagens para embasar a necessidade de organização. Pela comprovação da inadequação organizacional de acervos de imagens de três instituições memoriais, localizadas no Recife, demonstrou-se a análise documentária de Manini aplicada a 50 imagens, como possibilidade de processamento da informação imagética, que poderá, no futuro, permitir que o acervo de imagens das instituições de memória cumpra o objetivo de iluminar a história, na medida em que trouxer imagens à luz.

**Palavras-chave:** Organização da informação. Fotografia. Análise documentária de imagem. Sistema Memorial. Memória.

## ABSTRACT

The memory of a country is made from cultural heritage which must be preserved especially in times of urban transformation. Image collections are an important part of the cultural heritage, because they awaken the collective social memory, aid in the formation of the sense of belonging and can be the only link between past and present. However we still identify photographic collections in custody by memory institutions, inadequately organized, which do not pertain to a memorial system, precluding the construction and reconstruction of citizenship and belonging consciousness. Images involve memory, forgetfulness, transmission of historical data, and emotions, so they should be made available to a large number of people. Aiming to propose the process of information organization of photographic collections, to permit the access of images within a memorial network, one has proceeded to the diagnose of the organization level of image collections of three memorial institutions and to the proposition of document analyzes based on Manini's method to systemized description of photographic images. We run over the similarities between memorial system and central nervous system, based on processes of memory-forgetting-flow of information, triggered by the observation of images, to embrace the need for organization. From the evidence of organizational inadequacy of image collections of three memorial institutions, located in Recife, we demonstrated the documentary analysis of Manini applied to 50 images, as the possibility of imagery information processing, which, in the future, may allow the entire collection of images from memory institutions to fulfill the goal of illuminating the history, insofar as it brings the images to light.

**Keywords:** Organization of information. Photography. Documentary Analysis of Images. Memorial System. Memory.

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Perguntas e categorizações	47
Quadro 2 – Detalhamento da DIMENSÃO EXPRESSIVA de imagens fotográficas	52
Quadro 3 – Técnicas utilizadas pela fotografia, a partir da primeira metade do século XIX	74
Quadro 4 – Distribuição de temas dos locais de referência segundo fotógrafos que as registraram	80
Quadro 5 – Distribuição das fotografias do <i>corpus</i> da pesquisa	82
Quadro 6 – Modelo de listagem com informações básicas para catalogação de negativos no Museu da Cidade do Recife	90

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mãos – Desenho rupestre encontrado na caverna de El Castillo	25
Figura 2 – O Bisão de Altamira	26
Figura 3 – Gravura de G.F.Brande (1769) representando câmara obscura como aparelho de mesa	27
Figura 4 – Comparação entre o ciclo neural e o ciclo da informação	55
Figura 5 – Diferenças e semelhanças entre rede neural e rede memorial	61
Figura 6 – Ficha catalográfica específica da Fundaj	87
Figura 7– Imagem da tela da base de dados FOTO da Fundaj	88
Figura 8 – Imagem da ficha de identificação do Museu do Estado de Pernambuco	89
Figura 9 – Folha de Livro Tombo do Museu da Cidade do Recife	91
Figura 10 – Ficha de acompanhamento técnico para catalogação de negativos no Museu da Cidade do Recife	92
Figura 11 – Ficha de identificação constante da base de dados FOTO da Fundaj	94
Figura 12 – Ficha de identificação do MEPE	95

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Porto do Recife	134
Imagem 2 – Obras do porto do Recife	136
Imagem 3 – Obras do porto do Recife	138
Imagem 4 – Obras do porto do Recife	140
Imagem 5 – Ponte Sete de Setembro	142
Imagem 6 – Igreja do Espírito Santo	144
Imagem 7 – Cais do Ramos	146
Imagem 8 – Cais do Ramos	148
Imagem 9 – Arco de Santo Antônio	150
Imagem 10 – Arco de Santo Antônio	152
Imagem 11 – Cais do Ramos e Ponte Sete de Setembro	154
Imagem 12 – Rua Duque de Caxias	156
Imagem 13 – Rua do Imperador D. Pedro II	158
Imagem 14 – Rua do Imperador D. Pedro II	160
Imagem 15 – Sr. Antônio Geraldo da Cruz Ribeiro na Rua do Imperador D. Pedro II	162
Imagem 16 – Rua do Imperador D. Pedro II	164
Imagem 17 – Praça da República	166
Imagem 18 – Praça da República	168
Imagem 19 – Teatro de Santa Isabel	170
Imagem 20 – Praça da República e Teatro de Santa Isabel	172
Imagem 21 – Rua Nova e largo da Concórdia	174
Imagem 22 – Panorama da Rua do Sol	176
Imagem 23 – Mulheres na Ponte da Boa Vista	178
Imagem 24 – Ponte da Boa Vista	180
Imagem 25 – Mercado Público de São José	182
Imagem 26 – Mercado Público de São José e Praça do Mercado	184
Imagem 27 – Igreja da Penha	186
Imagem 28 – Rua do Livramento	188
Imagem 29 – Assembleia Legislativa e Ginásio Pernambucano	190
Imagem 30 – Cais José Mariano	192
Imagem 31 – Rua da Aurora	194
Imagem 32 – Praça Maciel Pinheiro e Rua da Imperatriz Tereza Cristina	196
Imagem 33 – Ponte Santa Isabel	198
Imagem 34 – Ponte da Boa Vista e Rua da Aurora	200

## LISTA DE CONJUNTOS ANALÍTICOS

Conjunto analítico 1 - Grade de análise documentária de imagens fotográficas	48
Conjunto analítico 2 – Construção do molhe do cais do porto do Recife	97
Conjunto analítico 3 – Blocos em sobrecarga no novo cais	98
Conjunto analítico 4 – Construção do novo cais do porto do Recife	99
Conjunto analítico 5 – Dique de arrecifes do porto do Recife	101
Conjunto analítico 6 – Dique de arrecifes do porto do Recife	102
Conjunto analítico 7 – Dique de arrecifes do porto do Recife	103
Conjunto analítico 8 – Avenida Martins de Barros	105
Conjunto analítico 9 - Avenida Martins de Barros	106
Conjunto analítico 10 - Avenida Martins de Barros	107
Conjunto analítico 11 – Praça da Independência	108
Conjunto analítico 12 – Edifício Louvre na Praça da Independência	109
Conjunto analítico 13 – Praça da Independência	110
Conjunto analítico 14 – Igreja da Penha	112
Conjunto analítico 15 – Telhados e igrejas do bairro de São José	113
Conjunto analítico 16 – Praça Maciel Pinheiro	114
Conjunto analítico 17 – Praça Maciel Pinheiro	115

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SÍMBOLOS**

Cehibra - Coordenação de Estudos da História Brasileira Rodrigo Mello Franco de Andrade

DEPT - Departamento de Estatística, Propaganda e Turismo

DVD - Disco Digital Versátil

EUA – Estados Unidos da América

Fundaj – Fundação Joaquim Nabuco

IJNPS - Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais

MCR - Museu da Cidade do Recife

MECA – Diretoria de Memória, Educação, Cultura e Arte

MEPE – Museu do Estado de Pernambuco

PVA - Polivinilacrilamida

NF – Negativo flexível

NV – negativo em vidro

# SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>18</b>
<b>2</b>	<b>FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b>	<b>24</b>
2.1	FOTOGRAFIA – DA MAGIA AO DOCUMENTO	25
2.2	PRESERVAÇÃO DE ACERVOS FOTOGRÁFICOS	32
2.3	DOCUMENTO POLISSÊMICO: COMO PROCESSAR A INFORMAÇÃO DA IMAGEM FOTOGRÁFICA?	41
2.4	ANÁLISE DOCUMENTÁRIA DE FOTOGRAFIAS: UM MÉTODO A SER APLICADO	45
2.5	DOS NEURÔNIOS À MEMÓRIA - INTEROPERABILIDADE	52
2.6	FOTOGRAFIA DA CIDADE: PERTENCIMENTO E SENTIMENTOS	64
<b>3</b>	<b>MATERIAIS E MÉTODOS</b>	<b>70</b>
3.1	AS INSTITUIÇÕES E SEUS ACERVOS	70
3.1.1	<b>A Fundação Joaquim Nabuco</b>	<b>72</b>
3.1.2	<b>O Museu do Estado de Pernambuco</b>	<b>75</b>
3.1.3	<b>O Museu da Cidade do Recife</b>	<b>77</b>
3.2	OS FOTÓGRAFOS E AS IMAGENS	78
3.3	VARIÁVEIS DE INTERESSE	83
3.4	PROCEDIMENTOS DE LEVANTAMENTO	83
<b>4</b>	<b>RESULTADOS</b>	<b>86</b>
4.1	DIAGNÓSTICO DOS ACERVOS	86
4.1.1	<b>O acervo fotográfico da Fundação Joaquim Nabuco</b>	<b>86</b>
4.1.2	<b>O acervo fotográfico do Museu do Estado de Pernambuco</b>	<b>89</b>
4.1.3	<b>O acervo fotográfico do Museu da Cidade do Recife</b>	<b>90</b>
4.2	COMPARAÇÃO DOS SISTEMAS DE CATALOGAÇÃO E DE AUTOMAÇÃO DAS INSTITUIÇÕES	93
4.3	CONSTRUÇÃO DA ANÁLISE DOCUMENTÁRIA	94
<b>5</b>	<b>DISCUSSÃO</b>	<b>116</b>
5.1	AGENDA DE FUTURO	121
<b>6</b>	<b>CONCLUSÕES</b>	<b>122</b>
<b>7</b>	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>125</b>

# 1 INTRODUÇÃO

As imagens fotográficas encontradas em arquivos, reunidas em uma coleção ou mesmo em álbum, antes de serem apresentadas em publicações e de formarem uma exposição histórica e documental de tempos mais ou menos notórios ou relevantes, de lugares ou paisagens que desapareceram com o passar dos anos, de uma cidade que, por vezes, pareceu perdida em algum escaninho da História, de pessoas cujas referências, muitas vezes, já não são passíveis de resgatar, são imagens que buscam valorizar esse lado humano das coisas, o lado espiritual, além do apenas terreno e mundano. Afinal, que há de mais humano que o espírito?

Exatamente aquilo que se tem de menos tangível, o espírito, encontra paralelo na memória, na faculdade de guardar – em um tempo que ultrapassa a contagem pura e simples dos dias, dos anos, dos séculos, um tempo próprio da memória – as coisas, os fatos, as pessoas e os lugares que proporcionaram ou proporcionam, enfim, a vontade de viver e dão o significado da vida.

As fotografias tornam perene o emolduramento de um dado momento, de pessoas ou de lugares registrados (qualquer forma de registro será sempre e apenas uma versão, mesmo as que se valem das mais modernas tecnologias), como também os aspectos que um olhar remoto e, na maior parte das vezes, anônimo julgou mais importante ou significativo.

Na obra *Em busca do tempo perdido*, Marcel Proust (1913) descreve o processo em que a memória involuntária do personagem narrador inicia a intensa viagem através do tempo, a matéria sob a qual todo o caudaloso romance se desenvolve.

A memória involuntária, segundo o autor, é diferente da memória da inteligência, porque vem de maneira espontânea, verdadeira em sua essência mais simples. No romance, esse processo é deflagrado quando o personagem narrador – que muitas vezes se confunde com o próprio autor, em plena elaboração do texto que se está lendo – degusta uma xícara de chá acompanhada de uma *madeleine*, o tradicional e saboroso biscoitinho francês (PROUST, 1913).

Talvez por ser filha de fotógrafo, os sons, os cheiros, os sabores, os sentidos de nossa infância, adolescência e juventude tenham se fixado na memória através de imagens, imagens em sais de prata. É essa estranha e fascinante mistura de emoções e informações que ativa nossa memória e faz com que os fragmentos do passado – como centelhas que iluminam a vida de cada um – não se percam no tempo.

O passado e o presente se confundem e passam a fazer parte da história familiar no momento em que filhos, netos e bisnetos são levados, pelas imagens feitas por ele, ao se inteirarem de histórias das quais, na maioria das vezes, não participaram diretamente. O cotidiano da família, as cerimônias marcantes, nascimentos, aniversários, casamentos, festas de final de ano, entre tantas outras celebrações, ficaram registradas e perpetuadas na superfície das fotografias.

Como num toque de mágica, o *clicar* da câmara aprisiona o tempo e invade um espaço que não é seu, porque o tempo é lugar dos deuses, como se expressou Guran (2011).

Dessa maneira, procuramos entender nossa relação com as imagens e a escolha pela fotografia como objeto de pesquisa. Sim, o amor pela fotografia vem de meu pai. Daí emergiu o questionamento: como foi lidar com esse objeto de estudo, ao mesmo tempo mágico, precioso e sagrado? Na Fundação Joaquim Nabuco, encontramos o modo e o caminho, que definiu nossa missão profissional: cuidar de acervos fotográficos. Milhares de imagens passaram pelos nossos olhos: retratos, paisagens do campo e das cidades e, mesmo depois de 25 anos de trabalho, continuam a nos encantar e surpreender pela beleza da composição, pela riqueza de informações e, porque não dizer, pela importância como documento histórico.

Registros fotográficos podem ser ricas fontes de informações, pelo fato de capturarem significativos aspectos da realidade histórica, social e cultural de um povo, e, como fios entrelaçados de uma teia, são parte de uma rede de memórias.

A maioria das coleções de fotografias faz parte de acervos documentais de instituições públicas. Por estarem sob a guarda de entidades e custodiadas pelo poder público, são consideradas patrimônio cultural. Todavia há que se perguntar: o que faz com que um acervo documental, um conjunto de obras de arte, uma coleção de fotografias, sejam considerados patrimônio? Como uma coleção fotográfica,

depositada em uma instituição, pode ser considerada fonte de memórias e de informações?

As coleções de fotografias são patrimônio cultural na medida em que se conceitua patrimônio como o produto de atribuição de valor cultural, mutável com o tempo, que permite a permanência da dimensão simbólica, atuando como instrumento de construção de identidade, atrelado à memória e constituinte da vida. Tais coleções têm “uma natureza afetiva e são capazes de trazer o passado como lembranças ao presente, produzindo uma nova duração das coisas” (SILVA, 2010, p. 40).

Cabe também questionar o próprio papel do Estado, na medida em que a Constituição da República Federativa do Brasil, promulgada em 1988, admite que as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais, bem como os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico são patrimônio cultural brasileiro (BRASIL, 1988). O Estado cumpre com o seu dever constitucional de preservar, proteger, salvaguardar, garantir o acesso a gerações futuras, fomentar e difundir o patrimônio cultural?

A pertinência do questionamento reside na identificação de uma aparente inação do poder público, de “vontade política” de promover transformação, verdadeiramente profunda, estrutural, mudança de “cultura”, de “mentalidade” em prol da preservação do patrimônio cultural. Os poucos recursos públicos reservados à cultura não são distribuídos de forma equânime, equilibrada entre as regiões do país. Há assimetria que parte do regional, mas também está presente nas três esferas de poder, federal, estadual e municipal, não só nos aspectos socioeconômicos, como também culturais.

Outro questionamento é: os representantes das instituições públicas têm claramente a consciência da importância de seu papel como organizações memoriais? Eles compreendem que, em instituições públicas, deveriam agir como parceiros de um sistema memorial, não se restringindo à realização de exposições, eventos, cursos, etc.?

Este questionamento convida à reflexão feita por Drucker (1962, p. 131), filósofo, economista de origem austríaca, considerado pai da administração moderna, ao afirmar que “O Planejamento não diz respeito às decisões futuras; mas, às implicações futuras das decisões presentes”, como também vem ressaltar a necessidade de uma democracia informacional, a qual consiste na ampla acessibilidade do patrimônio memorial (GALINDO, 2010a).

Proceder a uma discussão sobre sistema memorial, por sua vez, pressupõe um olhar acerca da condição em que se encontra o patrimônio, um olhar o mais amplo possível e de forma dinâmica, para trás e para frente, indo e vindo, entendendo o passado para desenhar soluções no presente, mas com olhos no futuro. É preciso compreender, como entende Galindo (2010a), que sistema memorial é um sistema dinâmico, aberto e agregador e que pode ser um conjunto de organizações e aparelhos públicos; pode ser programas estratégicos de promoção, preservação e acesso ao patrimônio memorial e ainda a informação de interesse histórico custodiados por instituições de missão memorial, tais como arquivos, museus e bibliotecas. Todavia o primordial é que sistema memorial funcione em rede, por meio de padrões interoperáveis, tendo como objetivo maior partilhar conhecimentos. Esta poderá ser uma das contribuições do presente estudo – discutir a construção de uma rede de memória tendo como base acervos fotográficos.

Ao longo dos anos, observou-se que acervos não organizados se constituem patrimônio memorial inacessível. Esta é a realidade de muitos arquivos privados e também de instituições públicas. Tomando como exemplo uma coleção que, mesmo tendo sido conservada, acondicionada e arquivada, não tenha recebido o devido tratamento informacional, ficando anos aguardando reorganização, esquecida em meio a milhares de objetos e documentos pessoais, questiona-se: esta coleção se constitui em patrimônio memorial?

A busca dessas respostas poderá despertar uma discussão mais rica a partir de conceitos de informação e estoques de informação à luz da Ciência da Informação.

Voltando a atenção para o foco da presente pesquisa, identificaram-se coleções de fotografias sobre o Recife, custodiadas por diferentes instituições, que apresentavam características semelhantes, produzidas por fotógrafos que conviveram em uma mesma época e circularam pelos mesmos espaços. Eram

conjuntos de imagens de significativo valor histórico, com registros dos mesmos temas, mas não dialogavam entre si. Eram fragmentos de um passado, memória em saís de prata de uma cidade que se transformou e se transforma a cada dia, uma cidade que, com a mesma velocidade com que cresce, termina esquecendo ou apagando sua história.

São fotografias dispersas em acervos com níveis de organização, conservação e acesso diferentes e que se completariam se fizessem parte de uma rede de memória. Por meio dessa rede memorial, a história da cidade seria reescrita, à medida que as imagens de um passado longínquo e recente também fossem apropriadas pelo conjunto da sociedade e, portanto, consideradas como fonte de memória da própria cidade.

Atualmente, observa-se a reestruturação do traçado urbanístico do Recife, em resposta aos eventos desportivos que marcarão os anos vindouros e a necessidades de ajustes no sistema viário. No entanto há que se considerar que modificações dessa ordem envolvem também preservar a função da cidade enquanto local de memória, de cultivo de corpo e espírito, quando se pensa em ocupação do solo (CARTA DE ATENAS, 1933). Nesse sentido, o presente estudo pode contribuir para demonstrar que fenômenos dessa natureza ocorreram em outras épocas, mantendo o desrespeito ao patrimônio histórico, tal como argumentam Lira e Pontual (2007).

Face à complexidade da temática, envolvendo Neurobiologia, Ciência da Informação e Sistemas Memoriais, o objetivo principal desta pesquisa foi propor o processo de organização da informação de acervos fotográficos, para viabilizar o acesso das imagens em uma rede memorial. Os objetivos específicos foram: a) diagnosticar o nível de organização dos acervos fotográficos de três Instituições de Memória e b) propor a análise documentária baseada no método de Manini para descrição sistematizada de imagens fotográficas.

Esta dissertação esteve composta por cinco capítulos, que se seguem a esta introdução. O segundo capítulo esteve dedicado à fundamentação teórica na qual se discorreu sobre história da fotografia, a relação entre preservação e construção/reconstrução de comportamentos adequados a partir da memória, com ênfase nas interrelações entre Sistema Nervoso Central, Sistemas de Informação e Sistemas Memoriais, desencadeadas por fotografias de uma cidade. Esses temas

serviram de fundamentação para a análise do processo de organização da informação por meio da aplicação do método de análise documentária de fotografias de Manini (2002), para viabilização da disponibilização das imagens em rede.

No terceiro capítulo, apresentou-se o percurso metodológico das etapas de uma pesquisa qualitativa, descritiva, realizada na Fundação Joaquim Nabuco, afeita à esfera federal, no Museu do Estado de Pernambuco, pertencente à esfera estadual, e no Museu da Cidade do Recife, sob a responsabilidade do Município, tendo por objeto de estudo as coleções de fotografias que registram principalmente o Recife, na temática urbana, pertencentes aos acervos dessas três instituições.

O quarto capítulo esteve destinado especificamente ao levantamento da situação dos acervos nos aspectos do processo de organização da informação e dos níveis de acessibilidade, em função do tratamento de cada uma das coleções, identificando o sistema de organização. Essas características serviram de base para a proposição de uma sistematização de organização baseada no método de Manini (2002).

No quinto capítulo, apresentou-se a discussão dos resultados expostos no quarto capítulo, para finalmente, no sexto capítulo, tecer as conclusões desta pesquisa, nas quais vislumbrou-se a possibilidade de o método proposto favorecer a interoperabilidade dos acervos, no qual as coleções dialogarão entre si caracterizando, assim, uma rede memorial.

## 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Este capítulo pretende conduzir o leitor por um breve percurso histórico, partindo da invenção da câmara obscura até o emprego da fotografia, bem como apresentar diversas controvérsias suscitadas por essa descoberta, ao longo do tempo. A partir da difusão do uso da fotografia, contemplaram-se as diversas funções que pode exercer na sociedade até que fosse reconhecida como documento e fonte de informação, do que derivou a importância dos estudos sobre sua preservação e organização por ciências como a da Informação.

Daí decorreu discorrer sobre os conceitos de preservação e conservação, apresentando a necessidade de desconstrução da noção equivocada que colocou os arquivos na condição de objetos “mortos”, para demonstrar sua importância como matéria viva, componente dos fios de memória com os quais é tecida a história das cidades e dos cidadãos. Abordou-se então esse meio como documento polissêmico capaz de suscitar a construção e reconstrução da memória tomada como processo neurológico, bem como processo social, no que se refere à memória coletiva ou social, registrada nas instituições de memória.

Tomando como premissa a importância das imagens preservadas nas instituições de memória, resgatou-se da literatura a necessidade de processamento das informações contidas nessas imagens, com a finalidade de divulgá-las para promover o fluxo contínuo da informação, com vistas também à produção de conhecimento.

Inserimos o processo de preservação e acesso de documentos fotográficos no circuito de vida da informação e no complexo do fluxo informacional. Apresentamos a mudança paradigmática do sistema custodial para um sistema pós-custodial, descrevendo novas metodologias que atendam a essa nova demanda, elegendo o método de análise documentária de imagem de Manini (2002), como opção de processar informações imagéticas.

Com o intuito de associar as abordagens de memória e tomando por fundamento a Teoria Geral de Sistemas de Bertalanffy, fez-se um paralelo entre a

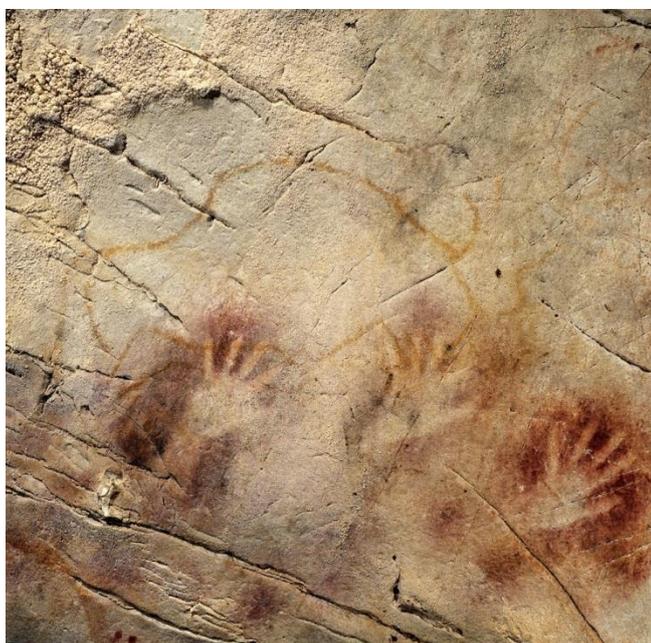
fisiologia da memória no Sistema Nervoso Central e o registro de informações no Sistema Informacional, em geral, e nos Sistemas Memoriais, em particular, para, finalmente, abordar imagens de uma cidade enquanto instrumentos para desencadeamento da afetividade e das emoções que dão sustentação ao pertencimento, à cidadania e à memória coletiva.

## 2.1 FOTOGRAFIA – DA MAGIA AO DOCUMENTO

Antes de articular palavras, o homem pré-histórico era capaz de criar o pensamento abstrato e o registrou através das pinturas rupestres, concebidas não necessariamente com a finalidade de se comunicar, mas de exprimir sentimentos e desejos. Nesse particular, “a intenção prática da sua pintura podia ser diversificada, variando desde a magia ao desejo de historiar a vida do seu grupo [...]” (MARTIN, 2005, p.240).

De fato, a memória da humanidade é primordialmente visual e a comprovação dessa afirmação está nos desenhos pré-históricos que representam o registro mais antigo datado que se preservou sobre o mundo, tal como os das cavernas de Altamira, em Espanha (Figuras 1 e 2), produzidos há mais de 15.000 anos (DOEHNE, PRICE, 2010).

**Figura 1 – Mãos – Desenho rupestre encontrado na caverna de El Castillo**



**Figura 2 – O Bisão de Altamira**



Fonte: Crédito de Mauro Speranza. Disponível em <http://www.oikos-paint.com/contenuti/colore/colore-e-societa/storia-archivio2>

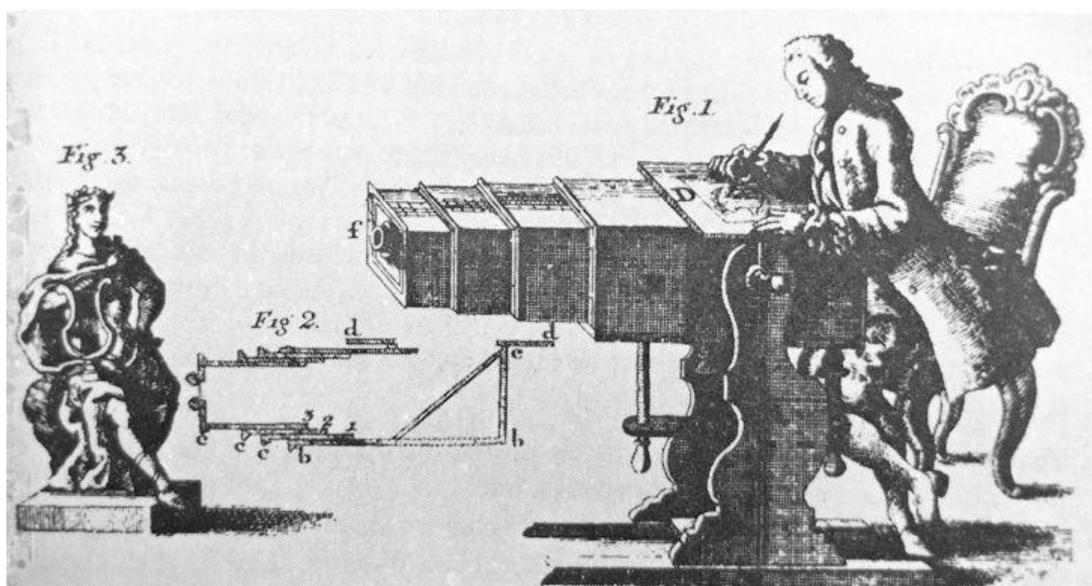
Esses desenhos atestam que a imagem é comunicação, é informação, é representação simbólica e é documento. Ao tomar a palavra documento no seu sentido mais amplo, torna-se imperativo considerar qualquer objeto ou artefato portador de informação como documento (LE COADIC, 1996). Assim sendo, as palavras de Febvre devem ser consideradas, não só por historiadores, mas pelos cientistas da informação quando diz que:

A história faz-se com documentos escritos, sem dúvida. Quando estes existem. Mas pode fazer-se, deve fazer-se sem documentos escritos, quando não existem. Com tudo o que a habilidade do historiador lhe permite utilizar para fabricar o mel, na falta de flores habituais. Logo com palavras. Signos. Paisagens e telhas... Numa palavra, com tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem (FEBVRE, 1949 apud LE GOFF, 2003, p.530).

E o que dizer da fotografia? No momento de sua invenção, surpreende a todos e deixa a sociedade de então deslumbrada. É considerada uma grande e misteriosa experiência, um fenômeno, algo mágico. É inegável o fascínio que exerce “um aparelho que podia rapidamente gerar uma imagem do mundo visível, com um aspecto tão vivo e tão verídico como a própria natureza” (BENJAMIN, 1994, p.95).

A fotografia representa, entretanto, o cruzamento de outras descobertas distintas ao longo de centenas de anos. Sua história inicia-se na Renascença com a câmara obscura (Figura 3), passando pela pesquisa nas áreas da física e da química. No entanto o principal problema, que era descobrir um meio de fixar as imagens dentro de uma das paredes da câmara escura, só foi solucionado no século XIX com a descoberta da sensibilidade dos sais de prata à luz, o que possibilitou a invenção da fotografia (MACHADO, 1984).

**Figura 3 – Gravura de G.F.Brander (1769) representando câmara obscura como aparelho de mesa**



Fonte: <http://www.hockartstudios.com/pages%20F%20ist%20tot/02%20F%20ist%20tot%20p%20sobre.html>

Como ocorre com outros processos científicos de criação, a fotografia desenvolve-se em função do aproveitamento de invenções anteriores e não se pode afirmar ter sido fruto de um único inventor (KOSSOY, 2005). Dentre diversos pesquisadores que contribuíram direta ou indiretamente para a descoberta da fotografia, incluindo químicos, engenheiros e artistas gráficos, três merecem destaque. Joseph Nicéphore Niépce, na França em 1826, obtém êxito em capturar a primeira imagem permanente, através de sua janela, empregando como emulsão uma solução à base de asfalto, denominada betume da Judéia (SOUGEZ, 2001).

O segundo inventor da fotografia é Antoine Hercule Romuald Florence (1804-1879), francês, nascido em Nice, e autodidata que viveu na vila de São Carlos,

atualmente município de Campinas, estado de São Paulo, a quem coube empregar a câmara escura e um papel embebido em solução de nitrato de prata, para registrar imagens. Pioneiramente empregou o termo fotografia, assim como criou a poligrafia – uma técnica de impressão permanente usando negro de fumo e goma (KOSSOY, 2005). A obra de Florence (1830 a 1862) passou 140 anos no esquecimento. Pelo fato de ter sido concebida no Brasil, portanto longe do ambiente intelectual e cultural da Europa, impediu que Florence fosse reconhecido, como se observa no texto por ele escrito:

[...] Inventei a fotografia; fixei as imagens na câmara obscura; inventei a poligrafia, a impressão simultânea de todas as cores, a prancha definitivamente carregada de tinta, os novos sinais estenográficos. Concebi uma máquina que me parecia infalível cujo movimento seria independente de um agente qualquer e cuja força teria alguma importância. Comecei a fazer uma coleção de estudos de céus, com novas observações, muitas, aliás, e meus descobrimentos estão comigo, sepultados na sombra, meu talento, minhas vigílias, meus pesares, minhas privações são estéreis para os outros (FLORENCE, 1830-1862, p. 160, apud OLIVEIRA, 2003, p. 12).

Apesar da descoberta de Florence ter sido realizada em 1833, por não ter sido reconhecida, admite-se que o primeiro processo fotográfico conhecido mundialmente é o daguerreótipo do pintor francês Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), que teve sua invenção anunciada em agosto de 1839, pela Academia de Ciências de Paris. A daguerreotipia passou, então, a ser largamente utilizada, espalhando-se rapidamente pela Europa, pelos Estados Unidos e depois por todo resto do mundo (PAVÃO, 1997). Uma razão para o êxito desta tecnologia se deveu a sua capacidade de reproduzir com muita nitidez todos os detalhes da cena real, como em nenhuma pintura havia sido feito.

Excursões foram organizadas ao Oriente Médio e ao Egito para fotografar os monumentos e locais santos. Álbuns com litografias a partir de imagens fotográficas foram publicados em 1839. A fotografia proporcionou o conhecimento e a visualização de lugares e povos distantes, até então vistos apenas através da pintura ou de relatos de viajantes (LÓPEZ, 2005). Imediatamente após a sua invenção, aparecem fotógrafos em todas as grandes cidades, inclusive Rio de Janeiro, Recife e Salvador, pelo fato de serem cidades portuárias, portanto portas de entrada, e em São Paulo, pela intensa imigração (PAVÃO, 1997). Daí decorre a

afirmação de Kossoy (2001) de que, a partir do início do Século XX, o mundo torna-se portátil na medida em que é substituído por imagens fotográficas.

Para a próspera burguesia do século XIX, a nova técnica era um milagre da ciência. Sua imagem constituía a verdade nua e crua, pois era totalmente produzida por uma máquina, não passando pela mão do artista (BENJAMIN, 1994).

O surgimento da fotografia contribuiu para a libertação da pintura dos compromissos com a representação da realidade. Não que artistas como Bosh (Século XVI), Velásquez (Século XVII) e Goya (Século XVIII-XIX) já não tivessem dialogado com outras possibilidades que não apenas as da representação em suas obras, mas é senso comum que o surgimento das primeiras vanguardas artísticas – o Impressionismo e o Expressionismo – foram também fruto da constatação de que a fotografia exerce a tarefa documental de modo muito mais eficiente e rápido (GUEDES, 2011). Essas vanguardas, em última análise, aos poucos transferiram seu interesse artístico do modelo (a realidade, a natureza) para a própria Arte, a expressão de um mundo não necessariamente calcado no real.

É oportuno ressaltar que a fotografia, mais modernamente, também é considerada como arte, tal como ensina Brassai (1968) ao afirmar que ela é “[...] filha do retângulo, um produto das *belas-artes*, o qual requer preenchimento agradável ou harmonioso do espaço com manchas em preto e branco ou em cores. Nesse sentido, a fotografia terá sempre um pé no campo das artes gráficas e nunca será suscetível de escapar deste fato (BRASSAI, 1968 *apud* KOSSOY, 2001, p.48)”.

A expressão da verdade e testemunho é exaustivamente utilizada quando o assunto é fotografia, dado seu poder de reprodução da realidade exterior, que lhe empresta caráter documental e imparcial, no entender de Freund (1989). No entanto essa imparcialidade deve ser analisada com cautela, na medida em que a fotografia admite diferentes leituras e distintas interpretações, em função do contexto em que é analisada. Sendo um signo icônico, sua interpretação depende do leitor (LÓPEZ, 2005).

Partilhando dessa linha de pensamento, Roland Barthes (1982) vê na fotografia esta fidelidade na reprodução do real, mas não deixa de chamar a atenção para suas múltiplas características. A fotografia se distingue de outros sistemas de representação pelo fato de, através dessa técnica, nunca se poder negar a presença

do objeto representado, havendo uma espécie de dupla posição conjunta – de realidade e de passado (DUBOIS, 1994).

Em outras palavras, as fotografias, como todos os documentos, monumentos e objetos produzidos pelo homem, têm atrás de si uma história. A recuperação do seu arcabouço constitutivo traz subsídios para a análise preliminar e a interpretação que se faz. Há de se levar em conta os elementos essenciais que constituem a fotografia num preciso e definido espaço e tempo (KOSSOY, 2001).

Le Goff (2003) afirma que documento não é material bruto, objetivo ou mesmo inocente, mas exprime as relações de força da sociedade que o produziu. Coloca para o pesquisador a responsabilidade de analisá-lo criticamente, de enxergar o que não é visível, enfim, desmistificar o significado aparente do documento.

Admitindo que a fotografia é documento, é fonte de memória e informação, registro do passado, mas também rica de valores estéticos, cognitivos, psicológicos, não pode ser entendida apenas como um registro mecânico. Ela é, ao mesmo tempo, artefato e registro visual da realidade ou de realidades. Configura-se como um conjunto de informações multidisciplinares.

As fotografias, como chama atenção Pérez (2004), desde os primeiros tempos, e ainda são no presente, úteis para comprovação mais concreta do que relatórios escritos, das fases de evolução de obras, de outra maneira objetos de longas e minuciosas descrições. Esses registros, além de seu uso essencialmente técnico, permitem comprovação justa do emprego do dinheiro público e servem como potencial elemento de promoção da ação oficial. Pérez (2004) destaca, por exemplo, as famosas fotografias de arquitetura que registraram a construção de uma ala do Louvre, pelo fotógrafo Edouard Baldus, na década de 1850.

No campo das comunicações, a imprensa figura como uma das primeiras a se beneficiar da imagem fotográfica, que, nos últimos anos, ganha cada vez mais espaço nas páginas dos jornais e revistas (TAVARES; VAZ, 2005). No âmbito privado, por outro lado, as fotografias também podem ser consideradas, dependendo das circunstâncias, documento pessoal, particular, de interesse estritamente familiar (CAETANO, 2007).

No entanto foram necessários alguns anos após sua invenção para que a fotografia figurasse em arquivos. Na virada do Século XIX para o XX, a fotografia se

consolida, não só como forma de registro, mas como um objeto documental do que decorre ser integrada aos acervos de larga gama de instituições como bibliotecas, museus e instituições acadêmicas, dentre outras organizações (CARVALHO *et al.*, 1994).

Pelo fato de agregar conteúdo informacional e ter a consistência de artefato, no qual estão inscritos vários dados sobre a forma de produção da imagem, Otlet pioneiramente a considera documento, nomeando-a no rol de seu tratado de documentação, junto a bibliografias, patentes, periódicos, objetos raros, livros impressos, livros de arte e arquivos (RAYWARD, 1997).

É com Otlet, advogado e bibliógrafo belga, que o universo da documentação se amplia e se enriquece. A inclusão, por ele, das representações imagéticas, em especial a fotografia, no extenso rol que define documento, vem possibilitar a exploração da imagem fotográfica para além de seus usos científicos mais comuns, observados nos primeiros anos após sua invenção (BUCCERONI; PINHEIRO, 2009). É oportuno ressaltar que o poeta francês Charles Baudelaire (1821-1867), mesmo tendo uma visão pessimista da fotografia, não deixa de reconhecer seu caráter científico-documental, ao enunciar dentre seus usos:

[...] que ela enriqueça rapidamente o álbum do viajante e devolva a seus olhos a precisão que faltava a sua memória, que ela ornamente a biblioteca do naturalista, amplie os animais microscópicos, ou mesmo, que ela acrescente ensinamentos às hipóteses do astrônomo, que ela seja enfim a secretária e o guardanotas de quem quer que precise, em sua profissão, de uma absoluta precisão material, até aí, nada melhor. Que ela salve do esquecimento as ruínas decadentes, os livros, as estampas e os manuscritos que o tempo devora, as coisas preciosas cuja forma irá desaparecer e que pedem um lugar no arquivo de nossa memória. Ela terá nossa gratidão e será ovacionada (BAUDELAIRE, 1999, p.25-26) (tradução nossa).

É pertinente também ressaltar recomendações de Otlet de que a fotografia é uma rica fonte de informações sobre os fatos, em especial quando utilizada em conjunto com outras fontes, mas é fundamental que os acervos fotográficos estejam identificados, organizados e preservados, para que possam ser aproveitados como fonte de pesquisa, cooperação e intercâmbio entre sistemas de informação, para formar redes (SANTOS, 2007).

Na obra de Otlet, observa-se a maturidade do pensamento sobre organização do conhecimento e a primeira sistematização sobre documentação, a qual pressupõe a necessidade de preservação e acesso (SANTOS, 2007). Nos centros de documentação, em arquivos, museus e coleções privadas, encontra-se toda sorte de fotografias, desde os processos tradicionais, considerados históricos, aos contemporâneos, até as imagens digitais. Em algumas dessas instituições, os acervos fotográficos tradicionais são especialmente conservados e amplamente divulgados em exposições e publicações, e o investimento em conservação e organização é recompensado pelo aumento do número de usuários e pelo reconhecimento público. Apesar disso, ainda se verificam arquivos em que as coleções estão minimamente conservadas ou não organizadas, devido à fragilidade dos suportes ou por outras motivações, sendo o acesso quase sempre restrito (PAVÃO, 1997).

Diante dos fatos, é de fundamental importância contemplar os principais aspectos da preservação de documentos fotográficos.

## 2.2 PRESERVAÇÃO DE ACERVOS FOTOGRÁFICOS

A fotografia é um fragmento do passado, fonte primária da História.

Quando apreciamos determinadas fotografias nos vemos, quase sem perceber, mergulhando no seu conteúdo e imaginando a trama dos fatos e as circunstâncias que envolveram o assunto ou a própria representação (o documento fotográfico) no contexto em que foi produzido: trata-se de um exercício mental de reconstituição quase que intuitivo (KOSSOY, 2000, p.132).

Introduzir a preservação documental requer sua conceitualização, para que se uniformizem significados, principalmente porque historicamente os termos conservação e preservação foram usados como sinônimos. Conway (2001, p. 14) ensina que preservação é:

(...) uma palavra que envolve inúmeras políticas e opções de ação, incluindo tratamentos de conservação. Preservação é a aquisição, organização e distribuição de recursos a fim de que venham a impedir posterior deterioração ou renovar a possibilidade de utilização de um seletivo grupo de materiais.

Hollós (2010) complementa esse conceito afirmando que o termo preservação passa a conter um significado ainda mais amplo e a ser reconhecido como uma disciplina de arquivo, com caráter multidisciplinar, que requer a alocação de recursos humanos, financeiros e materiais.

Considerar que a preservação envolve a conservação documental significa afirmar que a preservação devolve e assegura por maior tempo possível a eficiência, a funcionalidade e a manuseabilidade do documento (HOLLÓS, 2010). No entanto é mister ressaltar que a preservação se preocupa intrinsecamente com o conteúdo intelectual dos objetos, ou seja, “a evidência do pensamento e da ação que se projetou para além da época e das intenções daqueles que as geraram ou publicaram” (CONWAY, 2001, p.14).

A manuseabilidade é assegurada por meio de dois procedimentos técnicos complementares, mas não necessariamente unidos: a conservação e a restauração. A conservação é um conjunto de métodos passivos (conservação preventiva) ou ativos (conservação propriamente dita) para proporcionar durabilidade e estabilidade dos objetos de informação. A restauração, por sua vez, é um método de intervenção invasivo, com o objetivo de recompor fisicamente o objeto informacional (HOLLÓS, 2010). Dependendo do grau da deterioração, é a restauração que possibilita a acessibilidade às informações contidas no documento. Um exemplo disso é a restauração de um negativo de vidro quebrado que permite a revelação da imagem e a análise do conteúdo informacional, antes inacessível.

A preservação de coleções de fotografias é um elemento importante na administração geral de qualquer repositório arquivístico. Mais sensíveis que a maioria dos documentos sobre papel, as fotografias têm uma química complexa que deve ser levada em consideração (KENNEDY; MUSTARDO, 2004, p. 17).

Essa fragilidade impôs a formação de novos conceitos de conservação e a necessidade de capacitação de profissionais com essa especificidade.

No Brasil, é na década de 1980, com a criação do Centro de Conservação e Preservação Fotográfica da Fundação Nacional de Arte (Funarte), que essas necessidades são evidenciadas, do que decorre o programa nacional para favorecer o desenvolvimento e a implantação de projetos de preservação fotográfica,

formando técnicos, realizando cursos, oficinas e treinamentos em todo o país (BARUKI; COURY, 2004).

Essas atividades culturais representam o início da preocupação com os arquivos fotográficos enquanto acervos documentais. Dentre as publicações sobre fotografia, disponibilizadas nas cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro, a partir de 1920, Carvalho *et al.* (1994) identificam mais da metade das 39 publicações localizadas na pesquisa datada da década de 1980, indicando a confluência de interesses culturais para a fotografia e a disseminação de uma consciência de valorização de acervos fotográficos em arquivos públicos.

Em relação à organização, dois aspectos devem ser considerados: as características físicas dos documentos que compõem a coleção e as informações contidas nesses documentos; ambos têm um papel importante na preservação da coleção.

No que concerne à parte física, é consenso entre os conservadores que a organização de uma coleção passa pela seleção de formato e identificação de técnicas para então se proceder a sua ordenação. A maioria das coleções chega às instituições de forma caótica: negativos em película e em vidro numa mesma embalagem, cópias em papel fotográfico de formatos e técnicas diferentes sem qualquer proteção, tudo isso junto a textos manuscritos e impressos em geral. São necessárias ações de seleção e classificação das espécies que compõem a coleção, posto que vão facilitar a localização física, racionalizar a utilização do espaço e proporcionar as condições adequadas para a sua conservação. É fundamental, porém, todo cuidado no momento dessas intervenções para não se perderem informações vinculadas à organização original (PAVÃO, 1997).

As ações de limpeza e acondicionamento são tarefas obrigatórias e complementares. Após a limpeza, é fundamental o acondicionamento em novas embalagens.

Não é de todo indiferente que as coleções instaladas no arquivo tenham bom aspecto, mesmo se forem vistas apenas pelos funcionários: um arquivo numerado, ordenado por formatos e tipos de materiais, bem arrumado, estimula a sua manutenção por parte da equipe que o usa; um arquivo desorganizado, desleixado e confuso tende a tornar-se cada vez mais confuso e desarrumado (PAVÃO, 1997, p.267).

Do ponto de vista prático, há que se considerarem algumas crenças que cercam a preservação documental. Kossoy (2000, p.127) afirma que:

[...] o tema dos arquivos assim como os temas correlatos: documentação, memória, etc., nunca são exatamente atraentes para a maioria das pessoas. Isso me faz lembrar um grande historiador que disse: “Há sempre grande despreço pelos arquivos, e as próprias expressões arquivar e arquivado estão sempre associadas à ideia de coisa morta, desprezível, desdenhada”.

Távola (1979, p. 40), ao alertar que um documento destruído é história perdida, afirma que “[...] Arquivo não é algo morto, reconstrução apenas histórica e bolorenta. É matéria viva, de direto interesse da comunidade, razão pela qual organizações internacionais, como a Unesco, hoje dedicam planos e projetos vultosos à matéria”.

A necessidade de alertar o público em geral sobre o valor dos arquivos como matéria viva é uma tentativa de desconstrução da lembrança de coisa desprezível que o termo arquivar desperta. Essa lembrança foi construída por meio do discurso, que organiza e mesmo institui as recordações partilhadas. Dessa forma, mesmo as pessoas que nunca conheceram um arquivo, ao ouvirem a expressão “arquivo morto” registram-na na memória, porque a linguagem é a construtora da memória, juntamente com as imagens (SMOLKA, 2000).

A memória é um processo neural, dependente de inúmeras interconexões entre diferentes áreas cerebrais e do processo de aprendizagem. A linguagem é uma das formas de aprendizagem e de registro de memória. Pode desencadear sensações, emoções e valores positivos, que não oferecem risco ao indivíduo, mas também se constituir em estímulos negativos, indicativos de perigo, de sofrimento, de dor, como ocorre com o verbete morto. Os estímulos negativos geram condicionamentos, ou seja, registros inadequados de memória e se traduzem por comportamentos igualmente inadequados, tanto conscientes quanto inconscientes. Os registros conscientes, que podem ser acessados voluntariamente, são armazenados na memória explícita, ao passo que os registros inconscientes

pertencem à memória implícita, não acessada voluntariamente, mas por estímulos que, repetidos, desencadeiam comportamento de defesa (SIEGEL, 2001).

Ouvir a expressão “arquivo morto”, dessa feita, estimula a memória implícita e desencadeia comportamento defensivo, sem base factual, mas fundamentado no sentimento de perda, de sofrimento. Daí decorre que o alerta de Távola (1979) é importante porque pode contribuir para a reconstrução do conceito de arquivo, enquanto valor, instrumento de prazer, de valia social e pessoal. Remete ao conceito de condicionamento operante, que consiste no mecanismo de aprendizagem modeladora de habilidades capazes de trazer prazer (CALLEGARO; LANDEIRA-FERNANDEZ, 2007; ROBERTSON, 2002).

O incentivo para a preservação apresenta ainda outro aspecto atinente às neurociências. Nos acervos, sejam privados ou públicos, encontram-se variados tipos de coleções de fotografias que podem ser consideradas fragmentos, fios de memória, e representam significativos aspectos da realidade histórica, social e cultural de um povo. Esses fios teceram conhecimentos e aprendizagens que passaram de geração a geração; formando os condicionamentos operantes; reforçaram as redes neurais e auxiliaram os cidadãos a inibir respostas condicionadas, desconstruindo crenças de que arquivos são coisas mortas (CALLEGARO; LANDEIRA-FERNANDEZ, 2007; SMOLKA, 2000).

O acesso a acervos fotográficos preservados possibilita o uso da memória explícita, mediada por processos conscientes, que podem ser evocados voluntariamente, conforme ensina Siegel (2001). Evoca a memória individual, porque se refere a experiências do indivíduo, e a memória social, baseada nos códigos culturais coletivos de um agrupamento social, à qual permite a constituição de filtros seletivos que atuam separando o que deve ser retido do que deve ser descartado (VON SIMSON, 2000).

Adicionalmente, a preservação permite a formação das instituições de memória, nas quais a memória perdida pode ser apresentada de forma racional e organizada, não como vestígios documentais isolados, mas como conjuntos documentais capazes de “permitir captar a intencionalidade e o simbolismo do corpo social ao registrar seu passado” (VON SIMSON, 2000, p.4).

A valorização dos documentos fotográficos marca a valorização das informações registradas nas imagens e nos objetos informacionais, tornando imprescindível a organização desses objetos, ou seja, a definição e aplicação de um sistema de classificação que viabilize resgatar um documento ou seu conteúdo informacional de forma sistematizada, rápida e segura, independentemente do suporte informacional, mas atendendo às necessidades de usuários. Constitui-se no elo entre o documento e o usuário (KOBASHI, 1996).

Segundo Villar e Houaiss (2009), organizar é dar uma determinada ordem a uma série de itens. No entender de Brascher e Café (2008, p.5):

A organização da informação é um processo de arranjo de acervos tradicionais ou eletrônicos, realizada por meio da descrição física e de conteúdo (assunto) de seus objetos informacionais. [...] O produto desse processo descritivo é a **representação da informação**, entendida como um conjunto de elementos descritivos que representam os atributos de um objeto informacional específico.

Para melhor compreensão do que se deve entender por organização e de seus objetivos, Café e Sales (2010) exemplificam e explicam:

Em uma visão mais ampla, podemos dizer que precisamos organizar para poder compreender o mundo e nos comunicarmos melhor. Por exemplo, quando queremos explicar a alguém o significado de determinada palavra, normalmente recorreremos a sua classificação, ou seja, a incluímos em um grupo maior que a define. Assim, ao explicarmos o que significa a palavra cadeira diremos que é um móvel (classe) que possui um assento e um encosto. Neste momento, organizamos nosso pensamento sobre o conceito desta palavra focando a classe dos móveis e excluindo outras classes.

No contexto dos sistemas de informação [...] organizamos um acervo para compreendê-lo melhor e assim poderemos recuperar objetos informacionais, isto é informações registradas nos mais variados suportes (textos, imagens, registros sonoros, representações cartográficas e páginas *web*) (CAFÉ; SALES, 2010, p.117).

A organização é realizada pelos processos de classificação, descrição física, indexação e resumo ou condensação documental. A classificação consiste em reunir os documentos segundo semelhanças. A classificação corresponde à atribuição de um conjunto de números ou símbolos, internacionalmente padronizados, com os quais o conteúdo do documento é descrito de forma mais abrangente, empregando

a Classificação Decimal Dewey (CDD) e a Classificação Decimal Universal (CDU) (CAFÉ; SALES, 2010). Para o objetivo desta dissertação, os documentos são classificados como fotográficos e seguem um critério classificatório próprio, adequado a fotografias (RODRIGUES, 2007).

Cumprido então proceder a sua descrição física, ou seja, expressar em linguagem específica as características do suporte físico ou do documento, empregando normas e formatos estabelecidos por meio de consenso internacional de especialistas (CAFÉ; SALES, 2010). Nesta dissertação, a descrição física contempla processo fotográfico, formato, dentre outros aspectos (RODRIGUES, 2007), enquanto que a descrição da imagem engloba a identificação do referente, do local e da data de sua produção, do agente produtor/fotógrafo e demais elementos que a compõem (PAVÃO, 1997).

Classificado e descrito o documento, cumpre então proceder à indexação, ou seja, escolher palavras-chave que descrevem seu conteúdo, de forma a que sua reunião possa formar índices, os quais devem obedecer aos critérios de especificidade e exaustividade. Segundo Café e Sales (2010, p.118) “O princípio da especificidade diz respeito à identificação dos assuntos de um documento da forma mais específica possível”, ao passo que o princípio da exaustividade “traz como orientação que os assuntos devem ser incluídos na sua totalidade em função das necessidades informacionais do usuário e do sistema de informação”.

É importante ressaltar que quando se admite a organização documental em instituições de memória, a indexação permite a coerência e a qualidade, ou seja, a recuperação eficiente da informação – objetivo último para a manutenção da memória (GUIMARÃES, 2008).

Concluída a preservação documental, deve-se considerar a franquia a seu acesso. Não resta dúvida de que coleções fotográficas importantes que se encontram há anos afastadas do público, em instituições que não promovem a sua consulta, aguardando reorganização, estão fadadas ao esquecimento e por vezes à destruição completa.

Para que possa ser acessada, há de se proceder à automação das informações, a qual possibilitará a consulta à coleção, a organização de uma exposição, a elaboração de um catálogo ou de um livro de divulgação das imagens.

Uma vez consideradas as condições básicas de segurança, qualquer coleção pode ser usufruída pela comunidade, sem que isso leve necessariamente a sua deterioração. Oliveira (2009) assim aconselha:

Não podemos estar à espera de ter tudo tratado e organizado para começar a expor. Algumas instituições, que organizaram e promoveram as suas coleções, veem o seu esforço reconhecido pelo público e pela utilização crescente das suas imagens em publicações (OLIVEIRA, 2009, p.6).

Adicionalmente, deve-se considerar que o acesso às fotografias institui o mecanismo de troca de informações entre organizadores e usuários, enriquecendo o acervo com informações preciosas, bem como com novos documentos. O acesso às fotografias pressupõe a criação de acervos organizados, os quais produzem “uma reação louvável de impacto profundo na cultura da conservação da memória coletiva” (GALINDO, 2010b, p. 8). Mais que isso, coleções organizadas, descritas e divulgadas possuem registro civil, do que derivam a relação de pertencimento social para seus utilizadores, amadores ou especialistas, públicos ou privados; sua passagem a bem do patrimônio universal humano e, como tal, “sujeito à proteção e amparo legal do Estado” (GALINDO, 2010b, p. 9).

A utilização crescente de tecnologia digital em museus, bibliotecas e centros de documentação possibilita a um número cada vez maior de usuários o acesso aos acervos, de forma presencial e em larga escala, através da *Internet*. Encontra-se à disposição, hoje, um volume de informações jamais imaginado, em forma de dados referenciais, resumos de textos, textos completos, fotografias, filmes, músicas e acervos museológicos, denotando o que Le Coadic (1996) chamou de explosão quantitativa da informação e Lévy (1999a) preferiu chamar de dilúvio informacional.

Com o advento da fotografia e do cinema as fronteiras espaços-temporais começaram a se diluir; o distante aproximou-se, havendo a presença do ausente (GASSET, 2006). Tais ubiquidades eram desejadas por todos em sua necessidade de posse de objetos, sobretudo através da reprodutibilidade de sua imagem (BENJAMIN, 1994). Nessa perspectiva, as possibilidades iniciadas pela fotografia e pelo cinema estenderam-se, sobretudo a partir dos anos 1990, através do computador, e, *a posteriori*, da virtualização que propicia passeios por salas de qualquer museu ou galeria, numa combinação da informação em suas variadas

dimensões: texto, imagem e som (OLIVEIRA; MALTA; GOUVEIA Jr., 2011).

Nesse particular, é evidente, também, que o acesso livre ao patrimônio cultural, aos acervos documentais, às obras de arte, possibilita que a história e a memória de uma sociedade sejam vistas e revistas, e por outro lado, faz com que essas informações exerçam um papel de matéria-prima para a produção de conhecimento (LAGOZE; VAN DE SOMPEL, 2001).

Nessa perspectiva, a fotografia é documento que porta múltiplas significações, é fonte de informação histórica, antropológica, etnográfica, jornalística, é registro do passado, é fragmento congelado de um instante que se foi – ou que está em curso, se considerarmos sua natureza digital e suas possibilidades de disseminação e de ressignificação a cada leitura feita (SILVA, 2006).

Destacamos, portanto, a importância das tecnologias como responsáveis pelo surgimento da informação em diferentes formatos de acesso e uso, com a possibilidade de um contato mais rápido e direto com o objeto do conhecimento em qualquer lugar e em tempo real (AQUINO, 2004). E é nesse contexto da chamada *era da sociedade informacional* (CASTELLS, 1999) em que vivemos que seria interessante registrar que:

[...] a formulação de uma política globalizada de informação tem de atender a quatro princípios centrais e complementares: o acesso universal, o livre acesso às redes de informação, a igualdade de oportunidades para todos os cidadãos e o respeito pela diversidade cultural e linguística na criação de conteúdos (MALHEIRO; RIBEIRO, 2011, p. 61).

Através do universo de possibilidades de difusão e preservação conferidas pelos objetos digitalizados e pelo interesse dos setores governamentais e da própria sociedade no tocante ao desenvolvimento de políticas públicas de informação, um novo paradigma emerge nesse momento, no que diz respeito à materialidade do documento. Nessa nova perspectiva, o que passa a importar é o conteúdo disseminável, e, fundamentalmente, a quem ele se destina e não mais o receio do contato físico entre o usuário e o documento. Com isso, ganhou o usuário, que, de inimigo da ordem dos sistemas, passou a ser sujeito desse novo paradigma, chamado por Silva (2006) de pós-custodial, informacional e científico. Entre o ato de proteger e o de divulgar encontram-se os paradigmas custodial e pós-custodial que

envolvem todos os agentes que lidam com a organização, recuperação e transmissão da informação (SILVA, 2006).

Malheiro e Ribeiro (2011, p.126) consideram que, com o advento da Internet e sua popularização, “[...] a dinâmica dos serviços de informação alterou-se radicalmente e a mudança do ‘físico’ para o ‘virtual’ introduziu novas perspectivas, novos desafios e, também, novos problemas”. Espera-se, assim, que esse estoque de informações circule e seja usado pela sociedade, produzindo novos conhecimentos (BARRETO, 2002).

Abordados os aspectos atinentes à preservação, devem ser consideradas as características próprias da fotografia, enquanto documento de memória. Impõe-se atentar para a natureza polissêmica da fotografia enquanto tipo documental, circunstância que exige toda uma metodologia própria de organização para que se possa compor o acervo de uma instituição de memória.

### 2.3 DOCUMENTO POLISSÊMICO: COMO PROCESSAR A INFORMAÇÃO DA IMAGEM FOTOGRÁFICA?

A fotografia, como expressão gráfica do olhar humano, suscitou, ao longo da história, várias interpretações. Foi entendida, logo após sua invenção, como similar ou mesmo substitutivo da pintura, enquanto representação do real, como análoga (ou *analagon* – termo empregado por Roland Barthes). Posteriormente, os críticos e estudiosos identificam seu conteúdo de transformação do real, na medida em que a fotografia permite documentar uma reconstrução da imagem como código, para atender aos objetivos do fotógrafo. A fotografia não mais se compromete apenas em fixar o real, mas em exprimir a desconstrução e a reconstrução de novas imagens ou novas realidades.

Num terceiro contexto, a imagem fotográfica aparece como traço do real, ou seja, ela representa um referente, sem se confundir com ele, sem a preocupação de mimetizá-lo. Entenda-se o referente como o objeto selecionado pelo fotógrafo. Nessa condição, a imagem fotográfica é índice, na medida em que registra a realidade da escolha. Dubois (1994) assim exprime: "a foto é, em primeiro lugar, índice. Só depois ela pode tomar-se parecida (ícone) e adquirir sentido (símbolo)" (DUBOIS, 1994, p.53).

As possíveis expressões da imagem fotográfica remetem a sua polissemia e requerem que, em pesquisa, se delimite claramente qual a expressão que se pretende analisar. Respondendo à pergunta inicial, o tema desta dissertação é a fotografia índice.

Smit (1996, p.29) afirma a importância da fotografia-índice respaldando-se em dois motivos, quais sejam: em primeiro lugar, por preservar a polissemia da imagem, na medida em que não a considera apenas como símbolo, portanto, não lhe restringe os significados, e, em segundo lugar, por apontar a presença constante do referente no documento fotográfico, mas não se confundindo com ele. É pertinente, portanto, chamar Barthes (1982, p.20), posto que o autor reforça essa assertiva, quando escreve que o referente se introduz, "adere" à imagem e permanece teimosamente presente.

Monteiro (2006) concorda com Dubois (1993, p. 61), ao explicar os sentidos da fotografia, que ela não corresponde ao "espelho do real", como também não é uma mera transformação do real. Ela é, sim, um recorte do real por congelar o tempo na imagem, um fragmento escolhido pelo fotógrafo, na medida em que representa a seleção de um tema, de sujeitos, de entornos, de enquadramento, de sentido, da luminosidade, da forma, como também é a transformação do tridimensional no bidimensional, reduzindo a gama de cores e simulando a profundidade do campo de visão. Por esses atributos, a fotografia é um índice, uma convenção e uma linguagem que requer ser conhecida e decifrada.

A fotografia índice, nesta dissertação, cumpre a função de documento, na medida em que permite comparações do paisagismo da cidade em momentos distintos, resgatando sua historicidade. Concomitantemente, em sendo índice, permite resgatar olhares distintos sobre um mesmo referente, já que são analisadas três coleções, num mesmo corte temporal. Em outras palavras, a fotografia índice pode ser considerada como aquela que exerce o papel de espelho do referente, por sua semelhança e analogia com o real. Tal como refere Schaeffer (1966), ela é um ícone indicial ou um índice icônico.

Definida a abordagem da fotografia-índice, no que concerne à Ciência da Informação, como campo científico interdisciplinar, há que tratá-la enquanto documento, dada a necessidade técnica de atender aos usuários, tornando-a acessível por sua representação em discurso. É permitir a mediação entre a imagem

e o uso da informação (GUIMARÃES, 2008).

Não resta dúvida quanto à responsabilidade do profissional da informação, como mediador no processo informacional diante das novas exigências demandadas pelo usuário e pelas tecnologias. O que antes bastava – descrever, classificar e indexar o documento – como mediação calcada no paradigma custodial, patrimonialista, historicista e tecnicista, hoje não é mais suficiente, pois o que importa é a informação contida no documento e uma informação contextualizada. O documento, então, torna-se dinâmico, a exemplo do livro, que deixa de ser tratado como coisa/objeto material, que acima de tudo tem que ser “preservado” e “protegido”, para ter uma função viva, neste novo paradigma pós-custodial (SILVA; RIBEIRO, 2011).

A mediação, por sua vez, passa a ser “deslocalizada ou dispersa (na internet/redes conexas), institucional, coletiva, grupal, pessoal e até anônima, interativa e colaborativa” (SILVA; RIBEIRO, 2011, p.171-172).

Diante desse mundo virtual, constituído de canais de acesso e disseminação de informação, cultura e memória, os serviços de informação estão sendo reordenados e revistos. Segundo Silva e Ribeiro (2011, p.170):

[...] os comportamentos de mediadores - arquivistas, bibliotecários, documentalistas, gestores de informação, *designers* de conteúdos multimídias, etc. – e de utilizadores, em geral, os info-incluídos e os *born digital*s ou nativos da internet.

Todavia, por mais preparado que esteja esse profissional, em se tratando de fotografia, ele sempre irá se deparar com um documento múltiplo de interpretações. A fotografia original (tradicional), por exemplo, não é apenas um documento, no qual as informações estão registradas. As informações existem, neste caso, em um suporte físico do qual não se separam.

Além de tudo, a fotografia é uma representação plástica na forma de expressão visual, na qual estão presentes o suporte e as características técnicas do processo fotográfico utilizado. Sendo assim, “a fotografia original é um objeto-imagem”, como diz Kossoy (2001, p.40).

Pode-se entender, então, o quão complexo é tratar a informação de uma

imagem fotográfica. A leitura que o profissional da informação faz é diferente da que faz o usuário, que, por sua vez, é diferente da leitura primeira, feita pelo fotógrafo. O olhar do fotógrafo é a soma de muitas experiências. Seu olhar, materializado na imagem, exprime sua bagagem cultural, sua sensibilidade e sua criatividade (MANINI, 2002).

Falar em fotografia exige que se considere o agente produtor. Daí decorre a necessidade de reconhecer na fotografia, além de sua característica de testemunho, a posição fundamental do fotógrafo enquanto filtro cultural: sua bagagem intelectual, seu talento artístico e sua habilidade técnica. A trajetória do fotógrafo está sempre presente, desde o momento da criação/escolha do objeto, até a materialização iconográfica (KOSSOY, 2001).

Quando uma imagem é utilizada com a finalidade exclusiva de ilustrar um texto escrito, o que se espera é que a imagem possa demonstrar o que antes foi exposto no texto. Nesses casos, a imagem é ‘apenas’ um objeto informativo, o que não quer dizer que não seja importante e que a imagem deixe de ser um documento (MANINI, 2002). Aqui vale salientar que a fotografia se encaixa, perfeitamente, no conceito de informação-como-coisa de Buckland (1991), esses objetos informativos, tangíveis que, para serem comunicados, têm que estar “expressos, descritos ou representados de alguma maneira física, como sinal, texto ou comunicação” (BUCKLAND, 1991, p.2).

Além do uso da reprodução fotográfica para ilustrar uma grande variedade de publicações (seu uso mais frequente), a fotografia também é utilizada como recurso didático, exibição em exposições, eventos etc.. Por outro lado, até bem pouco tempo, as pesquisas que têm como objeto de análise a imagem fotográfica são raras, mas o que falta para a fotografia ser utilizada plenamente como fonte ou objeto de pesquisa?

Kossoy (2001) aponta duas razões esclarecedoras e interligadas para responder essa indagação: uma de ordem cultural e outra relacionada à expressão da fotografia. Culturalmente, apesar do rótulo de “civilização da imagem”, a sociedade está ainda aprisionada pela tradição institucionalizada da escrita. A segunda razão está centrada no comportamento do pesquisador que trabalha no arquivo ou no museu e do usuário frequentador dessas instituições. Esses agentes do processo informacional resistem em aceitar, analisar e interpretar a informação

quando esta “não é transmitida segundo um sistema codificado de signos, em conformidade com os cânones tradicionais da comunicação escrita” (KOSSOY, 2001, p.30).

Por sua vez, Manini (2002) defende a importância de uma cuidadosa análise documentária por parte do profissional da informação, em se tratando de fotografias. A análise de documentos fotográficos deve ser entendida a partir de inúmeros aspectos, devido à própria natureza polissêmica da imagem, que aponta para várias direções.

Qual é a abordagem mais importante a ser feita? O que escolher diante de tantas leituras possíveis?

Antes de qualquer coisa, “a escolha não é, obviamente, aleatória; pressupõe critérios e método” (MANINI, 2002, p.96), como também, não necessariamente, é exigido fazer uma única escolha. Levando-se em consideração a condição polissêmica da fotografia, torna-se ainda mais interessante estabelecer um elo entre ela e a informação, na medida em que o conceito de informação também se apresenta dinâmico e polissêmico.

#### 2.4 ANÁLISE DOCUMENTÁRIA DE FOTOGRAFIAS: UM MÉTODO A SER APLICADO

O profissional da informação, envolvido com organização de acervos fotográficos, deve considerar as particularidades que fazem a fotografia ser diferente dos outros documentos, ao mesmo tempo em que deve tratá-la, no aspecto arquivístico, como um documento igual aos demais, elaborando arranjos, descrevendo, classificando, enfim, utilizando instrumentos de pesquisas que possibilitem sua recuperação, tanto de forma isolada como no conjunto com outros tipos de documentos, através de um trabalho sistemático efetivo (MANINI, 2002).

Segundo Manini (2002), é imprescindível a valorização da bagagem intelectual do cientista da informação, traduzida no conhecimento sobre a documentação que está analisando, bem como o conhecimento dos interesses dos usuários do acervo e a ciência da política da instituição. Assim, percebe-se exatamente a importância do profissional da informação. Diz Manini (2002, p.51):

”[...] ele deve ter um conhecimento mínimo sobre o conteúdo do documento que está analisando, bem como conhecer os interesses dos usuários do acervo e a política da instituição e ter acesso aos mecanismos de controle de vocabulário, quando este existir”.

De que se trata, então, análise documentária de imagens? Em que medida pode auxiliar na(s) leitura(s) do conteúdo de uma fotografia, sob o ponto de vista da Ciência da Informação?

Segundo Manini (2002), análise documentária de imagens é uma atividade normalizadora que tem como objetivo selecionar no documento iconográfico as características que possibilitam que seja encontrado ou recuperado com eficiência, quando de sua busca, e, ao mesmo tempo, possa manter sob controle a informação nele contida, através de palavras-chave, ou seja, termos que permitem “elaborar representações condensadas daquilo que aparece em determinado documento e expressar o seu conteúdo de forma a facilitar a recuperação de suas informações” (MANINI, 2002, p. 105). Nesse método de análise, é fundamental a pesquisa histórica para a contextualização das imagens, sua trajetória social desde o momento da escolha do assunto pelo fotógrafo até a sua inserção no acervo. Diz a autora:

Certamente, um documento fotográfico de arquivo não deve estar solto dentro do acervo, desligado do seu conjunto de documentos (especialmente os textuais). Tais outros documentos são importantíssimos na construção de sentido das imagens fotográficas (no caso dos arquivos), imagens que, ao contrário do que se gostaria, neste caso, não falam por si mesmas (MANINI, 2002, p.13).

À luz da Ciência da Informação, realizar análise criteriosa de uma imagem fotográfica, levando em consideração sua natureza polissêmica, é captar seu algo mais, seu conteúdo informacional. Os vários olhares possíveis tornam a fotografia muito mais que um objeto, passando a ser uma fonte de dados que vai além do texto escrito previamente e que, por sua vez, resultará numa descrição escrita destas novas informações, exclusivamente imagéticas (MANINI, 2002).

A análise documentária de imagens fotográficas, proposta por Manini (2002), em sua pesquisa de doutorado, baseia-se, dentre outros importantes estudos, nas pesquisas desenvolvidas por Shatford (1986) e Smit (1996). Na metodologia proposta, Manini (2002) submete as imagens fotográficas aos procedimentos de

descrição quanto ao conteúdo informacional, por meio das perguntas *Quem, O que, Onde, Quando e Como*, usualmente utilizadas para documentos textuais, cruzando com os aspectos genéricos e específicos das imagens (presentes na grade de Smit), com a categoria *Sobre* (utilizada por Shatford), bem como acrescenta a *Dimensão Expressiva*, como foco de leitura para a representação da imagem, tudo isso com vistas à indexação pelo uso de palavras-chave (MANINI, 2002).

A categorização das perguntas empregadas na descrição do conteúdo informacional é expressa no Quadro 1.

**Quadro 1 – Perguntas e categorizações**

Pergunta	Conceito	Categorização
Quem/O que	Identificação do objeto focado	Seres vivos, artefatos, construções, acidentes naturais, etc.
Onde	Localização da imagem no espaço	Espaço geográfico ou espaço da imagem
Quando	Localização da imagem no tempo	Tempo cronológico ou momento da imagem
Como	Descrição de atitudes ou detalhes relacionados ao objeto focado, quando este é um ser vivo	-
Sobre	Síntese do que significa a imagem, nomeada a partir de um ou vários conceitos abstratos e que pode ser deduzida a partir de vários componentes da imagem	-
Dimensão expressiva	Como a fotografia expressa o seu conteúdo informacional, através das variadas técnicas fotográficas e da posição da câmara no momento da tomada	Efeitos, ótica, enquadramento, luminosidade, composição, etc.

Fonte: Adaptado de Manini (2002, p.103-104)

Manini (2002) justifica a utilização dessas categorias pelo fato de possibilitarem a leitura do conteúdo informacional da imagem, das características dos processos fotográficos e de seu significado. Essa leitura muitas vezes vai além dos aspectos concretos; inclui conceitos da semiótica.

Sendo assim não se pode deixar de ter em mente, ao realizar um processo de organização de informações de imagens, em especial de fotografias – documentos ricos de interpretações e de leituras – que elas devem ser tratadas por procedimentos de representação e que as informações imagéticas sempre serão

expressas, ‘textualmente’, através de descrições/resumos e de termos/palavras-chave para fins de indexação e eficiente recuperação (MANINI, 2002).

A título de exemplo, apresenta-se a grade baseada na análise documentária de imagens de Manini (2002), a ser proposta nesta dissertação, e, logo em seguida, a legenda e as palavras-chave de uma imagem do acervo da Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj) (Conjunto analítico 1).

**Conjunto analítico 1 - Grade de análise documentária de imagens fotográficas**



	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA
	DE	SOBRE	
Categoria	Genérico	Específico	espaço público urbano, comércio, patrimônio histórico
Quem/O Que	mercado	Mercado Público de São José (fachada principal)	
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de São José	
Quando		1905 (aproximadamente)	
Como		com transeuntes e vendedores ambulantes no entorno	
			paisagem, vista parcial

**Legenda:** Fachada principal do Mercado Público de São José, com transeuntes e vendedores ambulantes no entorno, aproximadamente em 1905. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Manoel Tondella, papel, gelatina prata, 13x18cm. Acervo Fundação Joaquim Nabuco.

**Palavras-chave:** mercado, Mercado Público de São José, transeunte, vendedor ambulante, bairro de São José, espaço público urbano, comércio, patrimônio histórico, paisagem, vista parcial.

Tal como afirma Manini (2002), buscaram-se informações sobre a coleção do fotógrafo Manoel Tondella, porque tais informações, necessárias para a indexação, permitem descrever conteúdos do referente, que não estão tão evidentes apenas pela observação da imagem; estão contidos no contexto temporal e histórico em que a imagem foi captada. A partir da observação da imagem e considerando as características da coleção do fotógrafo, na grande maioria representando paisagens urbanas, foram contemplados os procedimentos de descrição referentes ao conteúdo informacional. Pode-se afirmar, por conseguinte, que:

- a) a grade roteiriza a análise documentária da imagem;
- b) a imagem trata DE (genérico) um mercado, no Recife (Onde) (significando que poderia ser qualquer mercado nessa localização);
- c) para detalhar, procedeu-se à descrição do DE específico, respondendo às categorias, do que derivou identificar que era o Mercado de São José (O QUE), no bairro de São José (ONDE), por volta de 1900 (QUANDO) e retratando pessoas e vendedores ambulantes no entorno do edifício (COMO);
- d) em relação à categoria SOBRE, é preciso explicar tratar-se da descrição dos aspectos abstratos, simbólicos, subjetivos da imagem, o que distingue essa categoria daquela referente ao DE. Enquanto a categoria DE (genérica ou específica) está evidente e depende da nomeação dos elementos concretos retratados, a categoria SOBRE fornece o significado de todo um contexto abstrato e simbólico, envolvendo informações, conceitos e emoções. Selecionou-se a expressão espaço público urbano, para compor a categoria SOBRE, derivada da inferência da qualidade do referente, aspecto abstrato e subjetivo. Daí decorreu, além da expressão espaço público urbano, optar-se pelo termo comércio, pelo fato de esta imagem apresentar movimentação de pessoas e de ambulantes em frente ao famoso Mercado de São José<sup>1</sup>, que até hoje mantém sua função de logradouro público;
- e) inseriu-se, por outro lado, também no campo SOBRE, a expressão patrimônio histórico porque o edifício, construído originalmente com a finalidade de ser

---

1 O Mercado de São José foi projetado pelo engenheiro francês Louis Lieuthier, em 1871, construído pelo também engenheiro francês Louis Léger Vauthier e inaugurado quatro anos depois. Feito em estrutura de ferro, exemplo típico da industrialização e da arquitetura do Século XIX (GASPAR, Lúcia. Pesquisa Escolar – On-Line).

centro de abastecimento local, tornou-se, ao longo do tempo uma referência na cidade, sendo, inclusive, tombado como patrimônio histórico nacional;

- f) em relação à DIMENSÃO EXPRESSIVA, é oportuno explicar consistir na forma pela qual a mensagem imagética foi construída para transmitir determinado conteúdo informacional, ou seja, congregando uma série de intenções. Dessa forma, a DIMENSÃO EXPRESSIVA envolve aspectos técnicos como a luminosidade, o enquadramento, a angulação, o tempo de exposição, dentre outros requisitos que foram considerados pelo fotógrafo (MANINI, 2002). O conceito de DIMENSÃO EXPRESSIVA vem sendo construído por Smit (1989, 1994, 1996, 1997) e tem sua importância na possibilidade de ser o critério diferencial na decisão do usuário escolher uma imagem dentre inúmeras disponíveis com o mesmo conteúdo informacional. Salienta-se que a escolha dos termos paisagem e vista parcial, aspectos da categoria DIMENSÃO EXPRESSIVA da imagem, também enriquece a indexação e, por conseguinte, possibilita a recuperação mais eficiente, indo ao encontro das necessidades do usuário.

A metodologia da análise documentária valoriza as informações complementares que vão além do conteúdo visível das imagens, o que só enriquece o estoque de informações dos acervos. Vê-se que responder as questões clássicas *quem/o que, onde, quando e como*, não é suficiente. É preciso ir além do que se vê na fotografia, no seu extracampo (MANINI, 2002).

O entendimento de que 'por trás de toda imagem tem uma história' é o mesmo que dizer que é preciso recuperar o seu arcabouço constitutivo – daí a importância da contextualização histórica da fotografia e da sua relação com os outros documentos dentro do acervo, especialmente as fontes textuais – para a compreensão mais abrangente dos seus significados (PEREZ, 1998).

Construir uma grade de informações, que reúna o conteúdo informacional genérico e específico, que acrescente, também, a categoria SOBRE o que significa a imagem e suas principais características técnicas de produção (DIMENSÃO EXPRESSIVA), é proporcionar a recuperação das informações de forma direcionada e eficiente.

Ao tratar qualquer imagem pela metodologia de análise documentária, o que se faz, como diz Manini (2002), é ler a imagem para o usuário; é dar acesso às informações através de uma organização e também a partir do repertório do organizador. Este exercício de ler e de organizar informações de imagens utilizando as duas novas categorias informacionais – o SOBRE e a DIMENSÃO EXPRESSIVA – não é fácil, porém é de fundamental importância para que um novo conjunto de palavras surja facilitando o resgate da informação (MANINI, 2002).

Em ambas as categorias, o organizador das imagens complementa o real com o subjetivo, atribuindo-lhe valor, introduzindo a intenção do fotógrafo na descrição da imagem, construindo então outro significado pela transposição de estruturas, as quais podem não estar aparentes aos usuários, mas podem ser necessárias para que este atenda a suas necessidades informacionais. O fotógrafo, ao utilizar a linguagem fotográfica para se expressar, emprega técnicas que ficam impressas no referente, cabendo ao organizador aproveitar do referente tudo o que possa auxiliar na descrição dessa imagem (MANINI, 2002).

É nesse contexto que a DIMENSÃO EXPRESSIVA ganha relevância, valorizando e detalhando a lente, os filtros, o enquadramento, a luminosidade, a posição da câmara, o tempo de exposição, o uso de cores, o jogo de luzes, dentre outros atributos, os quais constituem uma inferência formal, contribuindo para que o conteúdo informacional aconteça.

Manini (2002) oferece um detalhamento dessa categoria e de suas variáveis, úteis à compreensão da abrangência da DIMENSÃO EXPRESSIVA. No Quadro 2, são apresentadas duas colunas, sendo a primeira dedicada aos recursos técnicos e a segunda, às variáveis, as quais não devem ser interpretadas como proposta fixa, posto que a disponibilidade de novas tecnologias oferecerá outras variáveis. No entanto há que ressaltar que a discriminação dos recursos técnicos (elementos da primeira coluna) deve ser contemplada na análise, reservando o detalhamento da segunda coluna às características técnicas efetivamente presentes na fotografia.

**Quadro 2 – Detalhamento da DIMENSÃO EXPRESSIVA de imagens fotográficas**

Recursos técnicos	Variáveis
Efeitos especiais	Fotomontagem, estroboscopia, alto contraste, trucagem, esfumação, etc.
Ótica	Utilização de objetivas ( <i>fish-eye</i> , lente normal, grande angular, teleobjetiva, etc.) Utilização de filtros (infravermelho, ultravioleta, etc.)
Tempo de exposição	Instantâneo, pose, longa exposição, etc.
Luminosidade	Luz diurna, luz noturna, contraluz, luz artificial
Enquadramento	Do objeto fotografado: vista parcial, vista geral, etc. De seres vivos: plano geral, médio, americano, <i>close</i> , detalhe
Posição da câmara	câmara alta, câmara baixa, vista aérea, vista submarina, vista subterrânea Microfotografia eletrônica Distância focal (fotógrafo/objeto), etc.
Composição	Retrato, paisagem, natureza morta, etc.
Profundidade de campo	Com profundidade: todos os campos fotográficos nítidos (diafragma mais fechado) Sem profundidade: o campo de fundo sem nitidez (diafragma mais aberto)

Fonte: Adaptado de Manini (2002, p. 91-92)

## 2.5 DOS NEURÔNIOS À MEMÓRIA - INTEROPERABILIDADE

Neste tópico, buscaram-se teóricos como Bertalanffy (1975), que enunciou a Teoria Geral dos Sistemas, Robertson (2002) e Siegel (2001) com a neurobiologia cerebral, dentre outros, que forneceram os fundamentos para a compreensão das redes neurais, sobre as quais foi erigida a rede de memória, que pode ser construída entre as instituições responsáveis pelos acervos memoriais, bem como a interoperabilidade.

Para que essa construção se faça obedecendo à temporalidade dos fatos, há que retroagir até o início da história do homem, recorrendo a conhecimentos antropológicos e paleontológicos, por serem de fundamental importância para a formação da rede neural. Os ancestrais do *Homo sapiens* apresentavam como características marcantes o aumento da massa encefálica, a manutenção da coluna vertebral ereta, o caminhar bipodálico e a oposição do polegar aos demais dedos, conferindo-lhe a capacidade de usar as mãos (GALINDO, 2010b). No entender de Saviani (2007), o uso livre das mãos permitiu ao homem sua sobrevivência, na medida em que a natureza não lhe assegurava o atendimento a suas necessidades

vitais. Foi necessário que ele modificasse a natureza, a transformasse, ampliando suas capacidades naturais, bem como se adaptasse a novas situações, produzindo novas ferramentas, modos de viver, preparo alimentar e processos de defesa e ataque.

Essa versatilidade e a conseqüente competitividade que dela emergiu fizeram com que Marx e Engels (1932) considerassem que a principal característica diferencial do homem em relação aos demais animais é exatamente essa capacidade de produção de seus meios de vida, condicionada por sua organização corporal. Essa transformação da natureza em função das necessidades humanas denomina-se trabalho, o que permite que se afirme que o homem não vive sem trabalho, posto que a essência humana é a transformação da natureza e de si, em resposta ao meio ambiente, buscando melhor adequação com o menor esforço (SAVIANI 2007).

À medida que construía novos instrumentos e aprendia novos comportamentos, portanto se relacionava melhor com o meio ambiente, o homem passou a armazenar essas informações, aperfeiçoá-las e divulga-las (GALINDO, 2010b). Significa dizer que passou a utilizar a memória, uma função cerebral que deriva da interação entre neurônios, cujo processamento pode ser compreendido a partir da Teoria Geral de Sistemas, desenvolvida por Bertalanffy (1975).

Ludwig von Bertalanffy era austríaco, biólogo e, a partir da descoberta do código genético e dos progressos da física, passou a questionar o reducionismo cartesiano, quanto à afirmação de que os comportamentos dos elementos da natureza podiam ser expressos por equações matemáticas. Bertalanffy compreendia que nas demais ciências, excetuando a Física e a Matemática, grande parte dos eventos não podiam ser traduzidos ou expressos simplesmente por equações matemáticas. Dependiam de tantas interações internas e com o meio circundante que o isolamento dos fatores intervenientes era impossível. Mesmo assim, os processos, independente da ciência a que fossem atinentes, apresentavam comportamento homogêneo, tendente à manutenção da organização (WECKOWICZ, 1989).

A Teoria Geral de Sistemas tem por base a teoria da comunicação, a qual admite que a moeda de troca entre os diversos elementos de um sistema é a informação. Nesse contexto, informação deve ser entendida como qualquer

processo por meio do qual os elementos mantêm o equilíbrio do sistema, ou seja, a homeostasia, a organização harmoniosa e operante. Exemplificando, no Sistema Nervoso Central, a informação consiste em correntes elétricas que trafegam entre as células neurais; para a visão, a informação tem a forma de ondas luminosas que impressionam a retina; para a olfação, as substâncias odorantes são as informações que permitem identificação de prazer, perigo ou alimentação.

As informações trafegam dentro do sistema, entre seus elementos, assim como entre o sistema e o meio em que está inserido, determinando ou reforçando comportamentos. Em virtude dessa troca de informações, o sistema é considerado aberto. Num sistema aberto, a informação é, a um só tempo, ativada e ativadora, respeitando o processo de retroalimentação (também denominado *feedback*), pelo qual é mantido o controle e o equilíbrio do sistema (BERTALANFFY, 1975).

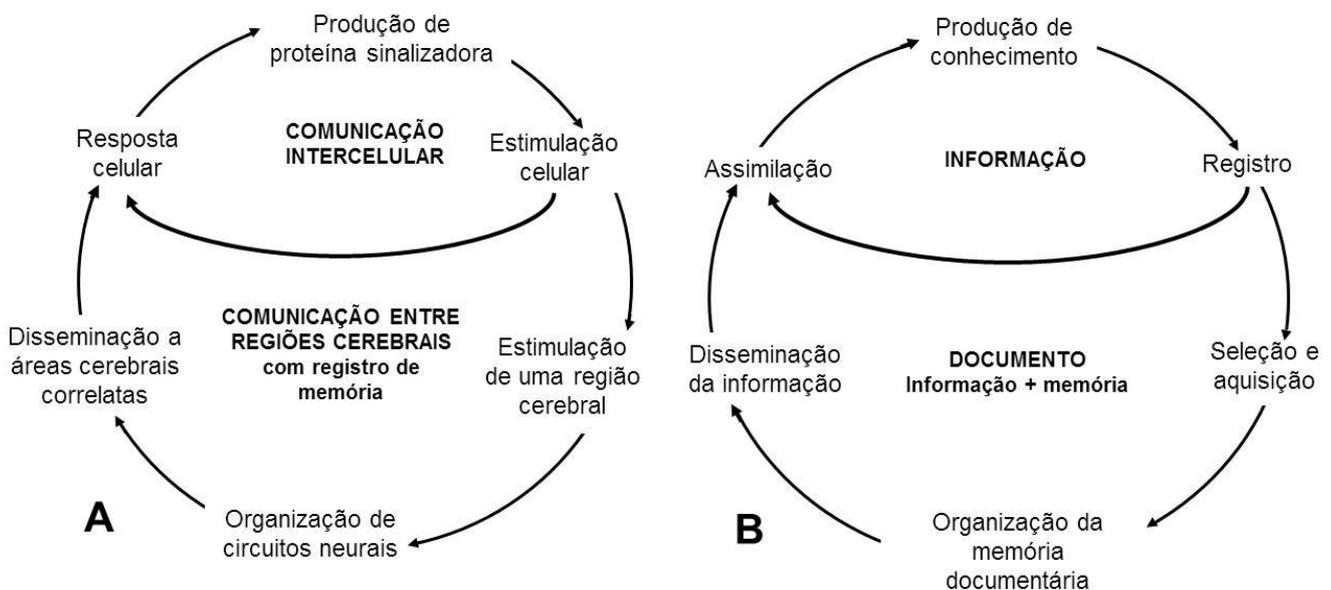
Durante uma comunicação, são necessários um emissor, um receptor e uma informação com a qual esses elementos mantêm interrelação. O emissor origina uma mensagem ou estímulo, que contém uma informação, um comando, uma ordem a ser cumprida pelo receptor. A resposta do receptor determinará a conduta seguinte do emissor. Se a resposta é positiva, coerente com a informação, o emissor cessa a mensagem; caso contrário, o emissor prossegue repetindo a mensagem até que a ordem seja completamente cumprida pelo receptor. Esse processo cíclico de informação, desencadeante ou bloqueadora da mensagem, é denominado retroalimentação (WECKOWICZ, 1989).

A retroalimentação está presente no ciclo neural cujo sequenciamento mantém analogia com o que se verifica no ciclo da informação ou modelo de transferência da informação (Figura 4).

Tomemos como exemplo a ativação de um músculo pelo Sistema Nervoso Central. Um indivíduo está à mesa e tem sede; à sua frente há um copo com água. O Sistema Nervoso Central libera uma proteína denominada mensageira para a área cerebral responsável pela percepção da sede. Essa área libera uma corrente elétrica que estimula o músculo do braço, fazendo com que este se movimente, apanhe o copo, dirija-o à boca, para que o líquido seja ingerido. Durante toda a ingestão, a área da sede estará mandando corrente elétrica para o músculo do braço. Quando a sede é saciada, o Sistema Nervoso Central recebe do estômago a mensagem;

bloqueia a liberação da proteína mensageira para a área da sede e cessa a corrente elétrica para o músculo do braço (BERTALANFFY, 1975).

Depreende-se do exemplo que a retroalimentação é um processo sensível, autolimitado, controlado e programável, porque seu desencadeamento tem origem nas necessidades do homem, para que o sistema a que ele pertence mantenha-se harmonioso. Considerando que, na Teoria Geral de Sistemas, a característica principal é a equifinalidade, ou seja, todos os elementos do sistema têm a mesma importância na manutenção do todo e exercem a mesma função, a troca de informações é vital para economia de energia, coordenação de ações e regulação (BERTALANFFY, 1975). Este ciclo está representado na porção A da Figura 4.



**Figura 4 – Comparação entre o ciclo neural e o ciclo da informação**

Legenda: A - Concepção da Autora B – Adaptado de Dodebei (2010, p. 62)

No modelo de transmissão da informação (porção B da Figura 4), como explica Dodebei (2010), à produção da informação por um emissor, segue-se o registro, o qual pode ser assimilado informalmente, de tal sorte que, quando essa informação não mais produzir conhecimento, o ciclo é bloqueado, necessitando de novas informações para que seja desencadeado, portanto configurando a retroalimentação. No entanto essa informação é passível de ser disseminada

formalmente, gerando memória documentária, mas necessita para tanto de procedimentos de seleção e organização. Novamente, quando qualquer das etapas necessárias à disseminação da informação não se cumprir, o ciclo é bloqueado, podendo ser reativado a partir de novas demandas.

Na porção B da Figura 4, observam-se dois ciclos, a saber, o informacional e o documental, gerador de memória documentária, os quais correspondem aos ciclos da porção A, ou seja, à comunicação intercelular (que não gera memória) e à comunicação entre regiões cerebrais (geradoras de memória). Dessa forma, um sistema de informação emula a natureza, reage sistemicamente, mas é dotado de uma racionalidade que é sua marca distintiva frente aos outros sistemas.

Esta semelhança reforça que a Teoria Geral de Sistemas foi de fundamental importância para diversas ciências. Permite explicar regras gerais de funcionamento e de interrelação entre os elementos do sistema, ou seja, ensejou os fundamentos para compreensão da constituição de redes de informação, dentre as quais está a rede neural, que se aplica ao processamento da memória no Sistema Nervoso Central.

Tal como afirmado anteriormente, todo o aprendizado do homem nas interrelações com o meio ambiente e com outros seres vivos é convertido em mensagens, que são direcionadas às áreas do Sistema Nervoso Central, pertinentes a cada informação, para que se originem as respostas. As mensagens, além de originarem a retroalimentação, devem ser armazenadas e essa atividade denomina-se memória. Daí decorre afirmar que a memória é uma atividade neural que deriva da passagem de corrente elétrica entre as células nervosas principais (neurônios), bem como entre as células acessórias (genericamente denominadas células gliais) ou conjuntos de células, ou seja, a memória é um padrão de fluxo de energia e de informações que percorre o cérebro, desde sua formação até o final da vida (SIEGEL, 2001).

A partir dos estudos com imagem por ressonância magnética funcional, atualmente é possível inclusive mapear, ou seja, identificar as áreas cerebrais ativadas por mensagens específicas, fato que veio comprovar a validade da aplicação da Teoria Geral de Sistemas para explicar o funcionamento do Sistema Nervoso Central, o que originou o termo redes neurais, significando os diversos

trajetos que a corrente elétrica pode seguir interconectando as áreas cerebrais (CACCIPOPO; DECETY, 2009).

Ao longo da vida, as informações são armazenadas na memória de tal forma que o cérebro cria uma imagem mental das vivências, sejam elas lembranças, valores, sentimentos, crenças, positivas ou negativas. Um conjunto de vivências é armazenado na memória explícita, que consiste em eventos ou fatos que podem ser disponibilizados consciente e voluntariamente. Outro conjunto de experiências de vida é armazenado na memória implícita, cuja característica é ser involuntária e inconsciente, a qual é ativada pela repetição de fatos que desencadeiam reações emocionais, respostas motoras, sensibilizam ou geram habituação (CALLEGARO; LANDEIRA-FERNANDEZ, 2007; ROBERTSON, 2002).

A título de exemplo, pode-se afirmar que a visão de uma foto familiar dos pais estimula a memória explícita e faz com que o indivíduo possa verbalizar imediatamente os nomes dos personagens ou mesmo do local em que a imagem foi captada. Adicionalmente, a imagem pode desencadear um sentimento de alegria, de prazer aparentemente inexplicável, porque proveio da memória implícita. A fotografia é uma expressão exomemórica, porque é produto da inteligência humana.

Analogamente, a visão de uma imagem da cidade natal instiga a memória explícita, despertando lembranças não apenas do local físico fotografado, mas, sobretudo, de eventos que aí ocorreram. Tais lembranças podem ser extremamente ricas, a ponto de serem verbalizadas histórias com detalhada descrição da luminosidade, dos sons, das pessoas que foram gravadas na memória explícita, do que advém o pertencimento ao local de origem, expresso por verbalizações como: “Sou de lá!”. Adicionalmente, a imagem da cidade natal, sem dúvida, estimula igualmente a memória implícita, despertando sentimentos que não podem ser verbalizados, mas são percebidos e silenciados, porque não há o dizer! (ROBERTS; TRAVIS, 2012).

Outro aspecto relacionado à memória desencadeada pelas imagens refere-se a sua possibilidade de recuperação de informações aparentemente relegadas ao esquecimento. Voltemos à Neurobiologia para contextualizar o esquecimento e compreender esta outra importância das imagens.

O esquecimento consiste, em linhas gerais, a registros neurais de difícil resgate e tem sido atribuído à falta de atenção, à pouca importância de uma informação dado seu aspecto corriqueiro, à execução concomitante de duas tarefas, das quais uma é considerada mais importante que a outra, ou mesmo a aspectos afetivos que bloqueiam a lembrança. Todas essas causas de esquecimento têm sido documentadas por imagem por ressonância magnética funcional, que permitiu identificar áreas cerebrais responsáveis pelo esquecimento (LEVY; KUHL; WAGNER, 2010).

A partir da Neurobiologia, é possível compreender que locais familiares, nos quais são desenvolvidas atividades corriqueiras, são registrados na memória explícita, mas são relegadas ao esquecimento quanto a seus detalhes, exatamente pelo fato de serem frequentemente observadas e não exigirem maior atenção. No entanto, ao observar uma imagem fotográfica de um desses locais, os detalhes que foram gravados na memória são chamados à memória explícita e trazem à tona fatos, facilitando o sentimento de pertencimento (LEVY; KUHL; WAGNER, 2010; ROBERTS; TRAVIS, 2012; BRADY; KONKLE; ALVAREZ, 2011).

As memórias implícita e explícita são elementos da imagem mental, que se expressa em comportamentos adaptativos ou desadaptativos. Os comportamentos adaptativos têm origem no resgate de eventos, fatos, sentimentos, crenças positivas, que se traduzem em prazer e alegria, contribuindo para a melhor qualidade de vida das pessoas (CALLEGARO; LANDEIRA-FERNANDEZ, 2007). Os comportamentos desadaptativos decorrem de registros na memória implícita ou explícita que desencadeiam sofrimento como também respostas inadequadas ou exacerbadas diante de fatos ou eventos aparentemente despidos de significado. A título de exemplo, pode-se citar o distanciamento de uma criança à visão da imagem de um familiar que, em algum momento da vida, desencadeou-lhe medo.

Buscando associar, mais uma vez, a Teoria Geral de Sistemas ao Sistema Nervoso Central, é pertinente afirmar que a rede de informação no Sistema Nervoso Central é constituída pelas correntes elétricas que interligam as diversas áreas cerebrais ativando as memórias. Dessa feita, uma imagem fotográfica é um estímulo visual e por vezes, mesmo olfatório (quando envelhecida), capaz de ativar as redes neurais do Sistema Nervoso Central por meio da memória, pelo fato de desencadear correntes elétricas que promovem a intercomunicação de áreas cerebrais distintas,

conforme apontado na Figura 4. Respeitada a retroalimentação; os elementos emissor (fotografia) e receptor (observador) da rede de informação são as áreas cerebrais. O Sistema de Informação é o próprio Sistema Nervoso Central, constituído por regiões, cada qual com função própria, mas que interagem e se comunicam (BERTALANFFY, 1975; SPRENG; MAR, 2012).

Apesar dessa semelhança entre o Sistema Nervoso Central e o Sistema de Informação, este último tem como característica diferencial a possibilidade de resgate amplo do passado próximo ou longínquo, o que permite compreender o presente e, mesmo, perceber as possibilidades futuras. Dessa forma, os meios técnicos do Sistema de Informação, diferindo do registro de memória que se faz no Sistema Nervoso Central, permitem a preservação do passado, na medida em que possibilitam a disseminação de informações contidas em documentos e arquivos (CORNELSEN; MIRANDA, 2010).

Os meios técnicos do Sistema de Informação, semelhante às redes neurais do Sistema Nervoso Central, permitem a intercomunicação entre diferentes agentes de informação e, com isso, possibilitam a reconstrução da história e sua disponibilização ao serviço da memória social. Por esse motivo, Nora (2002) aponta a tendência de considerar a memória como sinônimo de história e Galindo (2010, p. 8) afirma que, na Ciência da Informação, a memória denota “o estoque de informação, invocando a condição de registro memorial da herança cultural humana”.

Em outras palavras, esses meios técnicos disponibilizaram as provas com as quais a história foi e é construída. Despojaram os historiadores do monopólio de tais informações e, portanto, de seu papel como intérpretes únicos do passado. Com isso, a sociedade em geral pode “ler” o passado, interpretá-lo e construir representações do presente e aspirações do futuro. Assim sendo, o Sistema de Informação deu a cada cidadão a possibilidade de gravar o passado em sua memória neurológica, associando-a a sua história de vida. Daí decorre que o Sistema de Informação permeia a ressignificação da memória neurológica, por lhe conferir a característica social (NORA, 2002; CORNELSEN; MIRANDA, 2010).

Para melhor compreensão da associação entre a memória individual e a memória coletiva (social), permeada pelo Sistema de Informação, admitamos um usuário que está fazendo pesquisa sobre um local histórico de sua cidade natal.

Admitindo que a documentação que lhe permite a completude do tema encontra-se armazenada em mais de uma instituição de memória (biblioteca, arquivo, museu, etc.), com acervos informatizados, este usuário ainda terá dificuldade de reunir tais informações, apesar da existência de Sistemas de Informação. No entanto, se essas instituições de memória compusessem uma rede memorial, ou seja, integrassem um Sistema Memorial, compartilhassem informações organizadas respeitando a padrões lógicos, previsíveis e reconhecíveis; “dialogassem” entre si, o usuário disporia de informações mais abrangentes, detalhadas e sua busca poderia ser mais direcionada, seletiva e objetiva (DEMPSEY, 2000).

Este exemplo traz luz à semelhança e à diferença entre o Sistema de Informação e o Sistema Memorial. Ambos respeitam a organização lógica, previsível e reconhecível das informações, mas apenas o Sistema Memorial tem como premissas organizacionais a preservação, resgate e acesso do patrimônio memorial (GALINDO, 2010a). Daí decorre a pertinência de considerar que a rede memorial exemplifica a equifinalidade proposta por Bertalanffy (1975), dado que todas as instituições desenvolvem a mesma atividade, com o mesmo objetivo, faltando-lhes a intercomunicação mais rica para que a interoperabilidade traga maiores benefícios sociais.

Uma rede pressupõe comunicação e interação. É sobre ela que os sistemas exercem sua função, Noutras palavras, o desempenho de um sistema memorial depende da interoperabilidade entre as partes.

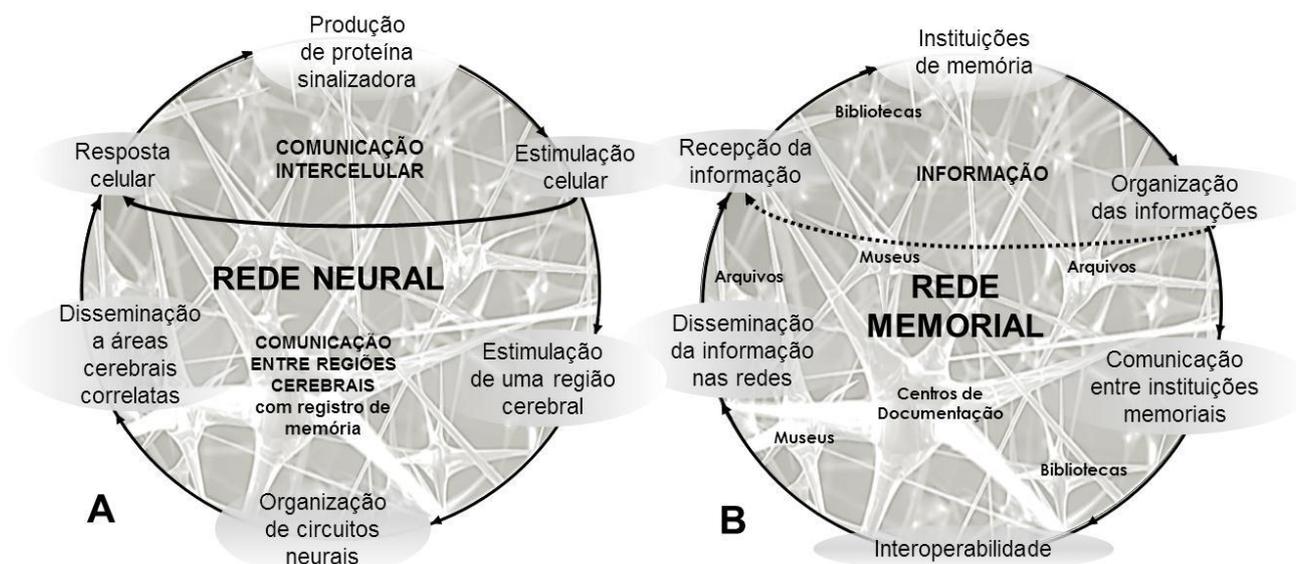
Recorrendo a Bertalanffy (1975), pode-se estabelecer o paralelo entre o Sistema Memorial, da Ciência da Informação, e o Sistema Nervoso Central, das Neurociências, posto que ambos têm a memória por objeto central (Figura 5). As instituições memoriais correspondem às áreas cerebrais; os registros dessas instituições correspondem aos eventos, fatos, sentimentos, crenças, armazenados nas memórias implícita e explícita; a rede memorial tem seu análogo na rede neural, ou seja, na comunicação entre as estruturas, nos estímulos elétricos que transitam entre as áreas cerebrais conectando-as para que operem com menor gasto de energia e maior eficiência. Significa dizer que é condição *sine qua non* para o Sistema Memorial em Ciência da Informação ser assim concebido, as instituições trabalhem em regime de interoperabilidade, compartilhando conhecimento,

informações, recursos humanos, físicos e financeiros, para reduzir gastos e ganhar eficiência, tal como ocorre no Sistema Nervoso Central.

As similaridades entre o Sistema Memorial e o Sistema Nervoso Central consistem em armazenar informações, processá-las pela interpretação, possibilitar seu resgate e sua difusão, respeitada a retroalimentação, ou seja, a necessidade do indivíduo. As grandes diferenças, entretanto, entre eles são a conservação das informações originais, tal qual foram geradas; a capacidade de armazenamento, bem como a velocidade e a disponibilidade de acesso (GALINDO, 2010a).

O Sistema Nervoso Central recebe as informações pelos órgãos dos sentidos e utiliza como filtros as emoções; seleciona aquelas que precisam ser armazenadas e relega as demais ao esquecimento, também obedecendo à retroalimentação. Significa dizer que o esquecimento atua como mecanismo de proteção ao excesso de informações ou de emoções (VON SIMSON, 2006). Já, no Sistema Memorial, as informações são armazenadas na forma como foram geradas, podendo ser submetidas a um sem número de interpretações e processos de tratamento, sem que se descaracterizem (BARRETO, 2000).

**Figura 5 – Diferenças e semelhanças entre rede neural e rede memorial**



Fonte: A e B – Concepção da Autora

A manutenção da originalidade da informação pelo Sistema Memorial possibilita ao Sistema Nervoso Central vencer os filtros das emoções e trazer da

memória implícita registros considerados como de menor valia no passado, permitindo, inclusive, a tradução daquilo que esteve configurado como objeto de sofrimento, de dor e de lembranças desagradáveis em registro de prazer, de alegria.

Imaginemos que uma criança pobre foi criada em um bairro inóspito de uma cidade limpa e organizada. O passeio pelas demais ruas da cidade lhe despertava sentimentos de tristeza, dada a comparação com seu bairro de origem. O registro mental da cidade é então gravado como sofrimento e tristeza. Posteriormente, já em outra condição social, ela observa uma foto das ruas em que caminhara e, notando a limpeza e a organização, pode, então, reformular seu sentimento, por dar menor importância à condição de pobreza em que vivera e maior importância à beleza de então. A partir deste exemplo, é pertinente afirmar que a fotografia é um acionador de memória, uma prova do passado, é um vestígio espaço-temporal da cidade (COELHO, 2009; CORNELSEN; MIRANDA, 2010).

Analogamente, viver numa cidade em ruínas e observar imagens de seu passado, quando ainda era bela, opera no Sistema Nervoso Central da mesma forma, agora reforçando o registro dos sentimentos positivos e despertando a consciência das perdas atuais, da necessidade de intervenção que possibilite o retorno à beleza; do estímulo à contribuição direta ou indireta desse resgate. Esta afirmação encontra respaldo no próprio processo de restauração do patrimônio histórico, para reforço do pertencimento à cidade (ABREU, 1998).

O paralelo que se estabeleceu entre o Sistema Nervoso Central, os Sistemas de Informação e os Sistemas Memoriais, tomando por base a memória individual e a memória social, reforçou o sentido técnico do tratamento da informação visando à criação de memórias, “passíveis de serem utilizadas sempre que houver necessidade de recuperar dados (informação) nelas armazenados” (CORNELSEN; MIRANDA, 2010, p. 156). Reforçou também a importância dos estoques de informação, considerados como “um conjunto de itens de informação organizados (ou não), segundo um critério técnico dos instrumentos de gestão da informação, e com conteúdo que seja de interesse de uma comunidade de receptores” (BARRETO, 2000, p. 5).

Em síntese, os Sistemas citados, operando em rede (neural ou informacional), têm o potencial de transformar informação em conhecimento em movimento,

informação em memória social, utilizando artefatos inseridos na cultura de uma ou mais épocas, ou seja, documentos (CORNELSEN; MIRANDA, 2010).

A inserção dos documentos em um Sistema de Informação ou em um Sistema Memorial pressupõe organização, recuperação e uso compartilhado do conhecimento, porque, tal como ocorre nas redes sociais e nas redes neurais, a interligação de agentes individuais confere ao conjunto uma força maior do que aquela que cada elemento teria (MARTELETO, 2001).

O uso compartilhado do conhecimento, nas últimas décadas, tem se intensificado em decorrência do aperfeiçoamento dos instrumentos que permitem a operação mútua entre usuários distintos, recurso conhecido na terminologia especializada como interoperabilidade. Este recurso se define como a capacidade que os sistemas de informação adquirem para se comunicar de forma transparente com outros sistemas, aparelhados com tecnologia semelhante de padrões abertos de transmissão de dados, comunicação, armazenamento e habilitados à representação descritiva de conteúdos em metadados (MILLER, 2000).

A capacidade de interoperabilidade permite que sistemas de informação como arquivos, museus e bibliotecas possam compartilhar seus recursos informacionais, com base em protocolos universais de troca de dados (GRADMANN, 2009), de tal forma que essas instituições memoriais apoiem a interdependência, mantendo o reconhecimento da independência de cada membro, analogamente às redes sociais (MARTELETO, 2001).

O desenvolvimento da Internet e a evolução das Tecnologias da Informação e da Comunicação tornaram possível a digitalização, o armazenamento e a transmissão de dados. Este mesmo movimento foi responsável pelo desenvolvimento das convenções descritivas para conteúdos em meio digital (metadados). Para o usuário final, a reunião de um conjunto heterogêneo de coleções em um único ambiente virtual *web* sob uma mesma metodologia de busca, cria a integração de várias bases; a busca torna-se mais abrangente, aumentando a relação entre o número de informações relevantes recuperadas e o total de informações relevantes armazenadas da pesquisa. Se imaginarmos a possibilidade de instituições memoriais trabalharem na interoperabilidade, então teremos a atuação desejada do Sistema Memorial no Sistema Nervoso Central.

## 2.6 FOTOGRAFIA DA CIDADE: PERTENCIMENTO E SENTIMENTOS

Partindo da premissa de que “só se defende o que se ama e só se pode amar o que se conhece”, pode-se afirmar que a análise de coleções de fotografias antigas de uma cidade configura-se uma forma de desencadear ou reforçar o sentimento de pertencimento, processo que se avulta com a difusão dessas informações por meio da Ciência da Informação (COUTO, 2009, p. 58-59).

O sentimento de pertencimento é a forma pela qual as pessoas se percebem integrantes do mesmo ambiente, do mesmo lugar, na dependência de sua necessidade e capacidade, associando componentes cognitivos, sociais e psicológicos por meio da memória (MONTEIRO, MAIA, 2009).

Considerando que a construção e a reconstrução dos fatos a serem gravados na memória necessitam de lugares, o conceito expresso por Santos (1994) é pertinente. Lugar é a extensão do acontecer solidário, ou seja, o *locus* do viver junto, do coletivo, do intersubjetivo. Lugar é o depósito final dos eventos (SANTOS, 2003). Significa dizer que a generalização do conceito de lugar é pertinente quando se considera o sentimento de pertencimento que ele desperta (MOREIRA, HESPANHOL, 2007; SMOLKA, 2000).

Lugar é o espaço em que se viveu, em que se trabalhou, em que foram compartilhados experiências e relacionamentos interpessoais. É neste viver junto que se constroem a memória individual, implícita ou explícita, imediata ou tardia, de aprendizagem, de facilitação, de procedimento, semântica ou episódica. Também nele é construída a memória das cidades, conceituada como as marcas deixadas pelos grupos sociais nos lugares em que viveram, o que configura a memória coletiva, porque se desenvolve num quadro espacial, portanto em lugares compartilhados (MALTA, LIMA, 2012).

O sentimento de pertencimento atribui aos lugares uma nova significação, constituída por valores e interpretações carregados de emoção, de tal sorte que transforma lugares geográficos em sítios especiais, guardados na memória com todo o cuidado (CORRÊA, 2005). Ao mesmo tempo em que o sentimento de pertencimento forma a memória social, constrói o patrimônio histórico e dá identidade a cada local, também contribui para a identificação de cada indivíduo com

o espaço, permeando assim a construção da cidadania (RODRIGUES. MACHADO, 2010).

Com a aceleração da história, houve um distanciamento entre o presente e as vivências da tradição e dos costumes, com conseqüente prejuízo ao sentimento de pertencimento e de cidadania, que podem ser resgatados a partir de documentos, dentre os quais a fotografia. Daí decorre que a análise de coleções de fotografias antigas (mas não só de fotografias) é um trabalho com a memória, tanto individual quanto coletiva, social, pelo fato de permitir a reconstrução de aspectos do passado, conduzindo os indivíduos, com maior eficiência, para a conscientização e para o enfrentamento dos problemas atuais daquele lugar (VON SIMSON, 2000).

A análise da imagem fotográfica registra a paisagem, que não é um simples objeto, nem o que o olho frio de uma objetiva capta, mas o contexto visual do cotidiano; uma porção do espaço na qual ocorre a combinação dinâmica, portanto instável, dos elementos físicos (abióticos), biológicos e antrópicos os quais, reagindo entre si, transformam-na em um conjunto único, indissociável (BERTRAND, 1972).

Essa conjunção de fatores faz com que a paisagem tenha caráter transitório, subjetivo, infra-consciente, já que, além da possibilidade de modificação dos elementos físicos e biológicos, a percepção, a projeção afetiva e mental também muda, bem como o comportamento dos indivíduos. Pelo fato de paisagens estarem situadas em lugares, é a subjetividade das paisagens que confere também subjetividade e o sentimento de pertencimento aos lugares, configura os lugares enquanto locais de representação e de ligação afetiva (SALGUEIRO, 2001).

As paisagens podem ser modificadas por alterações em seu componente físico, como ocorre com a mudança do traçado das ruas e a construção de novas edificações, por alterações paisagísticas do componente biológico, como na construção ou reconstrução de jardins, ou ainda, derivada das flutuações decorrentes da realidade de vida, às quais está condicionada a subjetividade da leitura dos lugares, ou seja, a percepção da paisagem (POLLACK, 1992).

Essas possibilidades de modificação da paisagem fazem com que as memórias coletivas se eternizem muito mais em registros e em documentos do que em formas materiais inscritas na paisagem. São esses documentos que, ao transformarem a memória coletiva em memória histórica, preservam a memória das

idades. São eles também que permitem que possamos contextualizar os testemunhos do passado que restaram na paisagem (ABREU, 1998).

Dentre esses documentos e registros está a fotografia, que não apenas se constitui em uma forma de ver o mundo, como também de dar o mundo a diferentes leituras e, por extensão, deixar perceber o lugar como resultado da edição das práticas sociais e discursivas que o compõe. Em outras palavras, a fotografia viabiliza e permeia a percepção de que o lugar é um conceito inacabado; é apenas uma dentre várias versões que podem reforçar o sentimento de pertencimento da cidade (OLIVEIRA JÚNIOR, 2010). A fotografia roteiriza a cidade. Retém as cenas públicas ou privadas, transmitindo para as gerações a ideia de uma possível realidade não manipulada (HOLLANDA, 2000).

As modificações dos lugares compartilhados são frequentes e podem descaracterizá-los, ou seja, destruí-los como referentes, especialmente nos tempos atuais em que a historicidade já não tem a mesma força como fator de preservação das cidades. Nesses casos, então, as imagens fotográficas são de fundamental importância. São o que restam do referente (KOSSOY, 2005).

As fotografias são instrumentos de memória, na medida em que são ricas fontes de informações; transformam a memória coletiva em memória histórica. Registram significativos aspectos da realidade histórica, social e cultural de um povo, e, como fios entrelaçados de uma teia; são parte de uma rede de memórias, quer se considere a memória da cidade ou a memória enquanto faculdade neurológica de armazenamento de informações no consciente ou no inconsciente (MALTA, LIMA, 2012).

As fotografias ainda exercem outros efeitos sobre a memória das cidades. Permitem a comprovação de que os lugares não nos chegam prontos, mas vão sendo construídos a partir de imagens e ideias, as quais, por sua vez, norteiam juízos de valor, interpretações emocionais e vivenciais acerca deste ou daquele lugar (OLIVEIRA JÚNIOR, 2010).

Tal construção se faz pela agregação de pequenos *loci*, revividos em imagens fotográficas, associadas às percepções que se têm deles. Nesses locais, foi traçada uma narrativa de vida que fornece, a um só tempo, um imenso caleidoscópio do percurso existencial, o qual se confunde com a evolução da cidade. Assim sendo, a

fotografia perpetua a imagem individual que se tem da cidade, permitindo reconstruir, ainda que em parte, um a um os fragmentos para formar imensa rede de informações com as estórias individuais (HOLLANDA, 2000).

Na modificação temporal das paisagens citadinas, as fotografias também permeiam os sentimentos de pertencimento, a intencionalidade e a consciência dos aspectos antrópicos, fixados na fisionomia, no gestual e nos trajes das pessoas, os quais se alteram pela moda vigente (HOLLANDA, 2000).

Ademais, extrapolando a leitura de modismos, as fotografias permitem a leitura da cidade para além da concepção de obra arquitetônica, transportando-a para o âmbito social, o que pode favorecer a preservação de sua função enquanto local de memória, de cultivo de corpo e espírito, incitando os cidadãos a pensarem e atuarem politicamente quando de discussões sobre ocupação do solo e apropriação dos espaços (MALTA, LIMA, 2012; CARTA DE ATENAS, 1933).

Nesse sentido, é pertinente invocar Pollack (1992), que afirma que as fotografias podem auxiliar no trabalho de enquadramento da memória, visto que a paisagem não se esgota como também não desaparece, mas é substituída por outras, ainda que tais substituições nem sempre sejam benéficas. O enquadramento da memória se faz pelas fotografias, porque estas perpetuam e permitem identificar o sequenciamento das modificações nas paisagens (constituídas por superposições, substituição ou composição) (COELHO, 2009).

A título de exemplo, imaginemos que a balaustrada de uma ponte, inicialmente construída em madeira, fora substituída por gradil de ferro trabalhado e, posteriormente, por uma em alvenaria. Admitamos também que, em cada um desses momentos históricos, uma imagem fotográfica foi registrada. Dessa forma, distribuir tais fotos na sequência temporal possibilitará resgatar as diversas “camadas” históricas da balaustrada, tal como ocorre com o resgate da cor original de uma tela de arte. Significa dizer que a fotografia permite identificar o constante refazer da função e do significado da cidade, da hibridez das paisagens que se sucedem como um palimpsesto (COELHO, 2009).

Considerando que a memória é um constituinte extremamente importante do sentimento de identidade, tanto individual quanto coletivo, bem como do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo na reconstrução de

si, ao possibilitar admirar cenas passadas, a fotografia confere a percepção de detalhes que seriam imperceptíveis em outra forma de registro. Daí decorre atribuir relevância à informação fotográfica, cujo aspecto de distribuição a distingue de outras técnicas (POLLACK, 1992; HOLLANDA, 2000).

A fotografia pode também reforçar a função memorial da cidade, por permitir a evocação de uma determinada fruição, garantindo a atribuição de valor, não no sentido único, mas na condição de emocionar, de fazer fruir o sentimento de pertencimento e a estética (SILVA, 2010).

Adicionalmente, a fotografia, de certa forma, favorece a intersubjetividade, na medida em que permite o diálogo entre a pessoa e a subjetividade de seu mundo, permeado de valores, de bens, de significados e de experiências pessoais. Como as experiências intersubjetivas não são fixas e imutáveis, mas variam com as mudanças e as atitudes, à sua semelhança, isso ocorre com as paisagens. Dessa forma, a observação de imagens de paisagens distintas de um mesmo lugar favorecem as variações imaginárias, as interpretações variadas, a expressão da adaptação despertando a intencionalidade e a consciência (MOREIRA, HESPANHOL, 2007).

Ainda que se considerem as múltiplas funções que a fotografia pode desempenhar na memória coletiva para reconstrução de uma cidade, há que se questionar: qual sua relação com as instituições de memória?

Muitas das memórias coletivas da cidade foram esquecidas, perderam-se no tempo. As fotografias, então, se constituem em vestígios do passado que subsistiram nas instituições de memória, apenas como fragmentos das memórias coletivas que a cidade produziu, ou como detalhamentos que poderiam passar despercebidos na paisagem. As instituições de memória permitem, dessa feita, recuperar paisagens que não deixaram marcas no lugar, bem como as fotografias possibilitam eternizar o presente e garantir às gerações futuras um lastro de memória importante para sua identidade (ABREU, 1998).

Em resumo, a fotografia da cidade que aqui se tratou significa a possibilidade de resgate do passado, para os cidadãos que o vivenciaram, reforçando neles o valor de seu lugar de origem, bem como se constitui em possibilidade de conhecimento, para aqueles que observam estas paisagens já modificadas, para

que possam compartilhar a história. No entanto, para todos, a fotografia da cidade cumpre o objetivo maior de despertar emoções, sentimento de pertencimento, desencadeando a consciência de que mesmo modificadas essas paisagens trazem inscritas experiências, construídas e reconstruídas, reforçando-lhes a memória individual e social, para que se percebam como grupo, como comunidade, para que possam sempre afirmar, diante da imagem de seu lugar, “Sou de lá”!

Todavia dispor de fotografias não assegura que elas cumprirão as funções aqui apontadas, porque a preservação da memória da cidade exige sua organização e, sobretudo, sua disponibilização para que o passado se vivifique, exigindo que se pense para além do aqui e agora! É preciso empregar os sistemas de memória como meio de ampliar e aprofundar a compreensão dos cidadãos a respeito de sua cidade, de seus lugares, de suas paisagens, convidando-os à vivência de emoções!

### 3 MATERIAIS E MÉTODOS

O objeto de estudo da presente pesquisa foram as fotografias pertencentes aos acervos de três instituições públicas, localizadas no Recife.

O estudo foi realizado em duas etapas, sendo a primeira denominada preparatória, integrante do método desta dissertação, e a segunda, diagnóstica dos níveis de organização dos acervos fotográficos, a qual contém os resultados da pesquisa.

A primeira etapa (preparatória) consistiu de caracterização das instituições que constituíram locais de estudo e de seus respectivos acervos, os quais compuseram o *corpus* da pesquisa.

A segunda etapa (diagnóstica), que integra os resultados, consistiu da análise do sistema de catalogação das fotografias, da automação das informações e da composição das fichas catalográficas que acompanhavam as imagens. Esses itens de análise foram as variáveis de interesse da pesquisa para apontar similaridades e complementaridades entre os acervos, com base na roteirização ensejada pelo sistema de análise documentária de imagens de Manini (2002), objetivo desta dissertação.

#### 3.1 AS INSTITUIÇÕES E SEUS ACERVOS

Admitiram-se como critérios de inclusão das instituições que consistiram em locais de estudo: serem instituições da administração pública, nas esferas federal, estadual ou municipal, estarem localizadas no Recife e disporem de acervo fotográfico.

A escolha dos locais de estudo tomou por base a legislação concernente aos deveres do Estado. A Constituição da República Federativa do Brasil, promulgada em 1988, reza ser dever dos órgãos públicos salvaguardar o direito do cidadão à informação de seu interesse pessoal:

§ III - todos têm direito a receber dos órgãos públicos informações de seu interesse particular, ou de interesse coletivo ou geral, que serão prestadas

no prazo da lei, sob pena de responsabilidade, ressalvadas aquelas cujo sigilo seja imprescindível à segurança da sociedade e do Estado (BRASIL, 1988).

No entanto esse direito constitucional ainda não havia sido regulamentado, ou seja, não haviam sido definidas as regras a serem obedecidas pelos órgãos públicos quanto à cessão de informações. Por esse motivo, a promulgação da Lei Federal nº. 12.527, em 18 de novembro de 2011, denominada Lei de Acesso à Informação, teve especial importância para a sociedade. Nela foram definidas regras operacionais imprescindíveis que os órgãos públicos deveriam obedecer, para o atendimento às demandas de informação por parte dos cidadãos (BRASIL, 2011).

As coleções de fotografias são documentação de inestimável riqueza iconográfica. Quando compõem acervo de instituições públicas, essas coleções estão sob a guarda do Estado, o que é legalmente correto, porque se constituem em patrimônio histórico independente da esfera de poder. Essa argumentação serviu de base para a escolha dos locais de estudo da presente pesquisa, uma vez que coleções localizadas em órgãos públicos têm possibilidade maior de serem consultadas livremente pelos cidadãos, cumprindo seu objetivo último de divulgação da cultura.

Adicionalmente, deve-se considerar que, por serem públicas, as instituições facilitam o acesso aos usuários e cobram taxas simbólicas, unicamente pelos serviços de reprodução.

No que concerne à presente pesquisa, a localização dos acervos em instituições públicas federais, estaduais ou municipais permitiu diversificação de situações de preservação e organização das informações da documentação, ensejando melhores condições de análise da aplicabilidade do método proposto.

A escolha da localização das instituições públicas resultou do fato de a pesquisadora ter construído carreira profissional e formação acadêmica, na cidade. Esta circunstância lhe permitiu melhor aquilatar o universo de imagens em análise. O mesmo argumento pareceu pertinente para justificar ser o tema central da pesquisa a cidade do Recife.

Sob essa lógica, foram definidos como locais de estudo: a Fundação Joaquim Nabuco, na esfera federal, o Museu do Estado de Pernambuco, pertencente à esfera

estadual, e o Museu da Cidade do Recife, sob a responsabilidade do Município, pelo fato de conterem acervos fotográficos.

Em cada uma das instituições eleitas como locais de estudo, admitiram-se como critérios de inclusão dos acervos: a) retratarem a cidade do Recife; b) no período de 1880 a 1930; c) serem de autoria de fotógrafos representativos da época; d) terem sido captadas em locais que sofreram transformações urbanísticas, no período em estudo; e) com qualidade técnica e, adicionalmente, em estado de conservação que possibilitasse manuseio.

### **3.1.1 A Fundação Joaquim Nabuco**

Em julho de 1948, o escritor Gilberto Freyre, à época deputado federal por Pernambuco, na ocasião em que se preparavam as comemorações do centenário de nascimento do abolicionista Joaquim Nabuco, apresentou, ao Congresso Nacional, Projeto de Lei para criação de um instituto voltado pioneiramente para o estudo científico e interdisciplinar da realidade socioeconômica do Norte e Nordeste do Brasil, suas áreas de atuação legal, com ênfase nas condições de vida do trabalhador rural situado nessas duas regiões. Um ano depois foi criado o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais - IJNPS, pela Lei nº. 770, de 21 de julho de 1949, sancionada pelo Presidente Eurico Gaspar Dutra (BRASIL, 1949). Em 17 de setembro a Lei Nº 6.687 transformou o IJNPS em autarquia vinculada ao então Ministério da Educação e Cultura sob a denominação de Fundação Joaquim Nabuco, atendendo à sigla Fundaj.

Ao lado das preocupações com a pesquisa científica, Gilberto Freyre entendeu que o IJNPS, obedecendo a critérios científicos, se preocuparia também com a coleta e a organização de materiais relacionados à cultura, à arte, à vida e ao trabalho das populações regionais do Norte e do Nordeste.

Com essa “visão alargada de ciência social de Freyre” (ARAÚJO, 2009, p.7), ao longo de 63 anos, a Fundação Joaquim Nabuco, instituição subordinada ao Ministério da Educação, vem produzindo, acumulando e difundindo conhecimentos, resgatando e preservando a memória histórico-social, como também promovendo

atividades científicas e culturais, visando à compreensão e ao desenvolvimento da sociedade brasileira (JUCÁ, 1991).

O acervo fotográfico da Fundaj faz parte de um conjunto de documentos iconográficos que está sob a guarda da Coordenação de Estudos da História Brasileira Rodrigo Mello Franco de Andrade - Cehibra, juntamente com documentos textuais, fonográficos, musicográficos e em microfilmes (BRASIL, 2012).

O Cehibra, organizacionalmente vinculado à Coordenação Geral de Memória e Patrimônio, a qual integra a Diretoria de Memória, Educação, Cultura e Arte, localiza-se no Edifício Dirceu Pessoa, Rua Dois Irmãos, nº. 92, no bairro de Apipucos, e está aberto ao público de segunda a sexta-feira, das 8:00 h às 12:00 h e das 14:00 h às 18:00 h.

O acervo fotográfico caracteriza-se por conter 150 coleções, aproximadamente 200.000 imagens originais, nos mais diversos formatos e técnicas utilizadas pela fotografia, a partir da segunda metade do século XIX, destacando-se as técnicas pioneiras, apresentadas no Quadro 3, além dos preciosos álbuns de retratos e séries de cartões postais (MALTA, 2011). As principais coleções fotográficas do acervo são originárias de museus constituídos ou incorporados pela Fundaj ao longo dos anos – Museu de Antropologia, Museu de Arte Popular e Museu do Açúcar (JUCÁ, 1991) e de aquisições (compra e doação) de arquivos privados.

Destacam-se no acervo as coleções Francisco Rodrigues, Benício Dias, Wilson Carneiro da Cunha, José de Paiva Crespo, Manoel Tondella, Joaquim Nabuco, Gilberto Freyre, Mauro Mota, Waldemar de Oliveira, Katarina Real, Nelson Ferreira, Engenhos de Açúcar, Arnaldo Guedes Pereira, Artur Orlando, Alexandre Berzin, Lula Cardoso Ayres, Juventino Gomes, Alcir Lacerda, Acervo Suape, dentre outras. Aproximadamente 10% do acervo fotográfico estão digitalizados.

O acesso ao acervo fotográfico é feito de forma presencial e remota. Ao usuário que se desloca à Fundaj são disponibilizados listagens e catálogos de fichas sobre imagens, além das próprias fotografias originais, obedecidas as normas de segurança e de conservação de praxe. Além do acesso aos originais, o usuário presencial consulta, na tela de um terminal de computador, aproximadamente 13.500 imagens do acervo.

Quadro 3 – Técnicas utilizadas pela fotografia, a partir da primeira metade do século XIX

<b>Técnicas fotográficas</b>	<b>Detalhamento</b>
<b>Daguerreótipo</b>	imagem fotográfica, empregada entre 1839 a 1855, que tem por base uma chapa de cobre coberta por uma camada de prata polida. As zonas claras são formadas por uma amálgama de mercúrio e prata, e as zonas escuras são apenas a prata polida que reflete uma superfície negra
<b>Calótipos ou talbótipos</b>	utilizados entre 1839 e 1855, são os conjuntos de negativo em papel e da prova em papel salgado, termo que provém do banho inicial do papel numa solução em sal de cozinha
<b>Ambrótipos</b>	são negativos em vidro, revestidos por trás com veludo ou cartão preto, aparecendo como um positivo. Era um substituto mais barato do daguerreotipo, utilizado entre 1852 e 1880
<b>Ferrótipo</b>	assemelha-se ao ambrótipo no processo, porém seu suporte é uma chapa de ferro pintada de preto, o que confere a imagem positiva pelas mesmas razões
<b>Impressões em albumina</b>	eram obtidas pelo contato direto com o negativo, de tal sorte que a imagem se formava diretamente sem revelação, pela incidência da luz solar. Inicialmente consistiam em folhas de papel impregnadas de albumina obtida das claras de ovos de galinha, para, a partir de 1854, ser produzido industrialmente
<b>Prova fotográfica</b>	é a imagem positiva em papel, impressa por ação da luz a partir de negativo ou diapositivo fotográfico
<b>Negativo em suporte de vidro</b>	Negativo é uma imagem fotográfica, na maioria das vezes, em suporte transparente ou translúcido, em que os tons ou cores encontram-se invertidos, por esse motivo são classificados segundo o tipo de suporte. Os primeiros suportes em vidro para negativos surgiram em 1848 e empregavam albumina de clara de ovo como agente ligante, para sustentação dos sais de prata (substância sensibilizadora), posteriormente substituída por gelatina industrial, tendo sido largamente utilizados até a década de 1950.
<b>Negativo em nitrato de celulose</b>	lançado no mercado pioneiramente em 1889, é um plástico que, mesmo sendo muito robusto, tem o inconveniente de se deteriorar quimicamente, com alto risco de combustão espontânea, e de emitir gases poluentes e tóxicos. Os negativos em acetato (diacetato de celulose, denominado comercialmente de <i>safety film</i> , e triacetato de celulose, dentre outros), fabricados até a década de 1950, vieram substituir os negativos em nitrato de celulose e, embora também sejam instáveis, não o são tanto quanto os de nitrato
<b>Cianotipias</b>	são imagens impressas formadas por sais de ferro que passam ao estado ferroso por ação da luz, o que lhes confere cor azulada. Datam de 1840 e são usadas até hoje por amadores

Fonte: Adaptado de Pavão (1997)

O acesso remoto ao acervo fotográfico se faz pela internet, na página da Fundação Joaquim Nabuco (<http://www.fundaj.gov.br>), na base de dados FOTO, que disponibiliza cerca de oito mil referências sobre fotografias, porém sem a opção de visualização das respectivas imagens.

Outra forma de acesso *on-line* ao acervo fotográfico é através do *link* Acervo Digital (<http://digitalizacao.fundaj.gov.br/fundaj2/>) e do Portal Domínio Público – Biblioteca Digital do Ministério da Educação (<http://www.dominiopublico.gov.br>). Neste último, podem ser encontradas imagens da Coleção Francisco Rodrigues.

A disponibilização das imagens integrantes do Acervo Digital se deu em decorrência do Projeto Acervo Digital (2004-2005), em parceria com o Laboratório de Tecnologia da Informação (Liber) do Departamento de Ciência da Informação da UFPE. Esse projeto permitiu o desenvolvimento de um sistema multimídia para gerenciamento eletrônico de acervos históricos materializado num programa capaz de gerir a informação oriunda de diversos formatos de documentos. O sistema desenvolvido, denominado *Clio*<sup>2</sup>, é baseado em programa livre, de código aberto, na perspectiva *open archives*, e tem uma interface de fácil usabilidade e navegabilidade, com funcionalidades que permitem maior interação e disponibilização de conteúdos pela internet.

### 3.1.2 O Museu do Estado de Pernambuco

O governador Estácio Coimbra, numa atitude de vanguarda, pela Lei Estadual nº. 1.918, de 24 de agosto de 1928, criou o Museu do Estado de Pernambuco (MEPE), originalmente sob a denominação de Museu Histórico e de Arte Antiga, bem como a Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais, à qual o Museu estava afeito (IPHAN, 1980).

O historiador Frederico Pernambucano de Mello, no texto publicado em 2008, no jornal *Diário de Pernambuco*, explicando o vanguardismo de Estácio Coimbra, relata que somente em 1937, no plano federal, foi fundado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por iniciativa do mineiro Rodrigo Mello Franco de Andrade e do paulista Mário de Andrade. Pernambuco, portanto, antecipou-se ao Governo Federal na defesa da memória nacional e na preservação do seu patrimônio artístico, histórico e cultural.

Em 1930, o Museu foi instalado na cúpula do Palácio da Justiça; entre 1934 e 1940, seu acervo ficou sob a guarda da Biblioteca Pública do Estado para, apenas em maio de 1940, após ser recriado por decreto passando à denominação de Museu

---

<sup>2</sup> Atualmente o acervo digital da Fundação Joaquim Nabuco, disponibilizado através do software *Clio* compreende 4.919 fotografias da coleção Francisco Rodrigues, 506 fotografias do acervo da antropóloga Katarina Real, 05 livros raros, 1.252 rótulos de cigarros da coleção Brito Alves, 30 cartões-postais, 35 obras de Joaquim Nabuco e 41 folhetos de cordel.

do Estado de Pernambuco, ser instalado no prédio em que se encontra à Avenida Rui Barbosa, nº 960, no bairro das Graças, no Recife (FUNDARPE, 2012).

O acervo fotográfico do Museu do Estado de Pernambuco, com cerca de 2.000 imagens, está sob a guarda do Centro de Documentação Cícero Dias, tal como a biblioteca, as obras raras e os documentos iconográficos. Por se encontrar em fase de reestruturação, todo o acervo desse Centro, incluindo as fotografias, encontra-se fechado à consulta do público.

Na primeira fase da presente pesquisa, constatou-se que as fotografias do acervo, em sua maioria são em preto e branco e registram aspectos históricos, urbanos e sociais da cidade do Recife, desde as duas últimas décadas do século XIX até os anos 1950, além de retratos de família e de formatura, datados entre 1860 e 1940, constituindo-se em rico manancial para estudos. Nesse acervo também se encontram exemplares de técnicas pioneiras da fotografia, como daguerreótipos, ambrótipos, ferrótipos e impressões em albumina.

Existem pouco mais de 800 imagens de valor histórico significativo para estudos sobre a evolução urbana do Recife, sendo que 567 fotografias estão organizadas em sete álbuns e as demais, em torno de 300, são avulsas, mas não menos relevantes. Trata-se de vistas panorâmicas de autoria de F. Du Bocage, aspectos das ruas, edificações, praças, igrejas, monumentos e paisagens de autoria de Manoel Tondella, Juventino Gomes, Francisco Rebelo, Benício Dias, dentre outros. .

Dentre os álbuns na temática urbana do Recife, destacam-se o álbum “*Vistas de Pernambuco 1900-1920*”, com 404 fotografias em técnicas e formatos variados, bem como dois álbuns com raríssimas impressões em albumina. Esses exemplares fazem parte do núcleo inicial do acervo de peças e documentos iconográficos (fotografias e gravuras) do MEPE, que pertenceu ao Comendador José Ferreira Baltar, tendo sido adquirido em 1929 pelo Estado a partir da criação do Museu (BANCO SAFRA, 2003).

O acervo fotográfico não está digitalizado, sendo que as imagens que compuseram os resultados da presente dissertação foram digitalizadas pela Fundaj.

### 3.1.3 O Museu da Cidade do Recife

O Museu da Cidade do Recife (MCR), criado no início da década de 1980 pela Prefeitura do Recife, está instalado no Forte de São Tiago das Cinco Pontas, tombado pelo IPHAN como patrimônio nacional, em 1938 (ARAÚJO, 2010).

Erguido no ano de 1630, por determinação do comandante Diederik Van Waerdemburgh, o forte foi construído pelo engenheiro Commeresteyn e batizado pelos holandeses de Frederico Henrique. A escolha da sua localização, pelos invasores, na extremidade sul da Ilha de Antônio Vaz, hoje bairros de Santo Antônio e São José, teve como objetivo defender as cacimbas de água doce e a falha natural dos arrecifes. Originalmente construído em terra com cinco baluartes, foi reconstruído em alvenaria de pedra pelos portugueses com apenas quatro baluartes, sua atual configuração. Rebatizado de São Tiago, manteve o nome – Cinco Pontas - a despeito da perda de um baluarte (ARAÚJO, 2010).

Ao considerar o objetivo do Museu em preservar e difundir a história da Cidade, sua localização no Forte de São Tiago das Cinco Pontas deve ser ressaltada porque este é um dos monumentos mais expressivos do patrimônio colonial brasileiro e da história da cidade do Recife. É um marco do urbanismo holandês; está relacionado a vários acontecimentos importantes da história do Recife, além de se localizar no bairro de São José, um dos mais antigos do centro histórico da Cidade (ARAÚJO, 2010).

O acervo do Museu da Cidade do Recife provém de aquisições por compra e doação, bem como de vários arquivos municipais, reunidos inicialmente pelo Departamento de Estatística, Propaganda e Turismo (DEPT), criado em 1939, na gestão do Sr. Antônio Novais Filho, como órgão responsável pela documentação das obras e ações promovidas e executadas pela Prefeitura do Recife, e instalado em suas dependências (MARROQUIM, 2010).

Ainda que se considere a responsabilidade estatutária do DEPT, é relevante ter se constituído em acervo histórico da evolução urbanística do Recife, a partir de 1940, contratando fotógrafos como Alexandre Berzin, Benício Dias, J. O. Mello, que se consagraram pela qualidade técnica e artística, bem como adquirindo coleções como a de F. Du Bocage, devido ao fato de conter a cobertura fotográfica da

construção do porto do Recife e da reforma do bairro do mesmo nome. Essas opções demonstram a seletividade do corpo técnico do DEPT que cumpria bem mais que sua função de registro das obras e ações promovidas e executadas pela Prefeitura do Recife (MARROQUIM, 2010).

A partir de 1980, com a abertura do Museu da Cidade do Recife, o acervo do DEPT foi transferido para o Núcleo de Pesquisa José Antonio Gonsalves de Mello (ARAUJO, 2010), criado pelo MCR para abrigar também outras documentações iconográficas e uma biblioteca. Este setor atende ao público de segunda à sexta-feira das 9:00 h às 12:00 h e das 14:00 h às 16:00 h e a consulta ao acervo é feita de duas formas: presencialmente através da pesquisa a livros de tombo (aproximadamente 64) que contêm fotos-contato e informações básicas das imagens, ou remotamente, por mensagens de correio eletrônico (*e-mail*), em que são enviadas imagens, em baixa resolução, para que se possa realizar pesquisa e seleção.

As imagens apresentam temas como construções religiosas (igrejas, conventos, capelas, etc.), paisagens urbanas (rios, alagados, praias, etc.), logradouros públicos (praças, feiras, ruas, avenidas, jardins, parques e porto), construções, demolições, edificações militares (fortificações e quartéis), edificações públicas (teatros, hospitais, escolas, cemitérios, palácio e cinemas), festejos (carnavalescos, juninos, natalinos, militares e escolares), inaugurações de obras, personalidades políticas, artísticas e populares, assim como arte aplicada, transportes e arquitetura moderna.

O acervo fotográfico do MCR, datado do período de 1890 a 1990, aproximadamente, é formado por 943 negativos de vidro; 196.212 negativos flexíveis; 1.635 fotografias sobre papel e 8.050 diapositivos da cidade do Recife e arredores. Cerca de 90% desse acervo está digitalizado.

### 3.2 OS FOTÓGRAFOS E AS IMAGENS

Definidos os locais de pesquisa e os acervos, procedeu-se à comparação das imagens. A partir da identificação de que imagens constituintes de acervos distintos,

registradas por dois ou mais fotógrafos, no mesmo período, retratavam alguns locais comuns, esses locais foram admitidos como referência.

Dessa feita, para seleção das imagens, estabeleceram-se quatro critérios de inclusão complementares, não excludentes e baseados nos locais de referência, a saber: a) conter registro do porto e ancoradouros, dos arrecifes e do Rio Capibaribe, de avenidas ou de pontes, localizados no bairro do Recife; b) retratar avenidas, ruas, pontes, Teatro de Santa Isabel, ancoradouros ou praças do bairro de Santo Antônio; c) ter registro de avenidas, ruas, pontes ou mercado do bairro de São José; d) retratar monumentos, ruas ou pontes do bairro da Boa Vista.

Os locais de referência, admitidos como critérios de inclusão de imagens, foram eleitos por serem onde ocorreram as maiores modificações urbanísticas no período em estudo e em períodos subsequentes, de tal sorte que algumas das imagens escolhidas para análise são os únicos testemunhos do passado.

Procedeu-se à identificação dos acervos nos quais eram encontrados os temas nos locais de referência, identificando-se os fotógrafos que os registraram, como exposto no Quadro 4.

Constatando que os fotógrafos de interesse para este estudo foram Constantino Barza, Manoel Tondella, F. Du Bocage e outros fotógrafos cuja identificação não pode ser firmada com certeza, procedeu-se ao levantamento de breve biografia desses artistas.

Sobre Constantino Barza, austríaco, embora seja citado dentre os melhores retratistas do final do século XIX, poucas informações estão disponíveis. Sabe-se que ofereceu seus serviços fotográficos, no Recife, pela primeira vez, em 1880, sucedendo a Alberto Henschel na célebre casa fotográfica Photographia Allemã. Entre 1880 e 1883, atuou em sociedade com vários fotógrafos brasileiros e estrangeiros no Recife e em outras cidades (Fortaleza e Belém) (KOSSOY, 2001). Foi nomeado Cônsul da Áustria, em Pernambuco, em 1909 (ALMANAK LAEMMERT, 1909). Além de captar imagens de serviçais negros, de crianças e de aristocratas canavieiros, registrou 12 cenas paisagísticas do Recife, pouco conhecidas, impressas em albumina e colecionadas em um álbum denominado *Lembrança de Pernambuco*, todas constantes exclusivamente do acervo da Fundaj, digitalizadas, e que preenchem os critérios de inclusão.

**Quadro 4 – Distribuição de temas dos locais de referência segundo fotógrafos que as registraram**

Local de referência e temas	Acervo e fotógrafo							
	Fundaj (400 imagens)				MEPE (404 imagens)		MCR (982 imagens)	
	Barza (n=12)	Tondella (n=71)	Bocage (n=85)	Outros (n=232)	Tondella (n=74)	Bocage (n=30)	Bocage (n=64)	Outros (n=864)
<b>bairro do Recife</b>								
Ancoradouro e cais	X	X	X		X	X	X	
Arco					X			
Arrecifes	X	X	X					
Avenida							X	
Monumento	X		X		X	X	X	
Ponte			X		X		X	
Porto	X	X	X			X	X	
Rio Capibaribe					X			
<b>bairro de Santo Antonio</b>								
Ancoradouro e cais	X			X	X			X
Arco					X			X
Avenida	X			X	X			X
Monumento	X	X		X	X		X	
Ponte	X			X				X
Praça		X		X	X		X	
Rio Capibaribe	X			X	X		X	
Rua	X	X		X	X		X	
Teatro de Santa Isabel		X						X
<b>bairro de São José</b>								
Mercado de São José		X		X				
Monumento		X			X			
Praça				X				
Rua		X			X			
<b>bairro da Boa Vista</b>								
Ancoradouro e cais		X						
Assembleia Legislativa		X						X
Ginásio Pernambucano		X						
Monumento	X	X					X	
Ponte		X					X	
Praça	X				X		X	
Rio Capibaribe		X					X	
Rua	X	X			X		X	

Manoel Tondella, de nacionalidade portuguesa, atuou no Recife entre 1890 e 1915. Há anúncios de seus préstimos profissionais no *Jornal do Recife*, em 1895, e, no *Diário de Pernambuco*, em 1894, época em que seu ateliê situava-se na Travessa da Concórdia nº. 13. Embora não se possa localizar precisamente o período, houve uma época em que fundou a firma Oliveira & Tondella, ao unir seus serviços aos do fotógrafo Joaquim José de Oliveira. Desfeita a sociedade, montou ateliê próprio na Rua Velha nº. 137. Esse resgate histórico é importante, porque

explica os diversos carimbos com os quais identificou suas imagens (MEDEIROS, 1995; GASPAR; BARBOSA, 2008).

A coleção Manoel Tondella, da Fundaj, da qual foram retiradas imagens que obedeciam aos critérios de inclusão da presente pesquisa, é composta por 71 fotografias sobre papel e negativos de segunda geração e já está digitalizada. As fotografias de Tondella são de grande beleza, qualidade técnica e com tal riqueza de detalhes que podem ser reconhecidas em meio a inúmeras imagens datadas das duas primeiras décadas de 1900 (MEDEIROS, 1995). As imagens registram ruas, edifícios, pontes, igrejas, ancoradouros, casa de banhos, teatro, praças, bairros centrais e subúrbios, casebres, tipos populares, predominantemente, das cidades do Recife e de Olinda, bem como a chegada do general Dantas Barreto ao Recife, em 1911.

Durante a fase de coleta dos dados da presente pesquisa, no álbum “*Vistas de Pernambuco 1900-1920*”, do MEPE, foram identificadas 74 imagens de autoria de Manoel Tondella. Cinco dessas imagens tinham registro da autoria de Manoel Tondella na ficha catalográfica do Museu, enquanto que 69 imagens puderam ser atribuídas a esse fotógrafo, por serem exemplares idênticos aos do acervo da Fundaj ou pela presença de peculiaridades inequívocas do fotógrafo. Neste álbum, estavam localizadas as imagens que preenchiam os critérios de inclusão para esta dissertação, as quais foram digitalizadas.

O português Francisco Du Bocage, um dos fotógrafos mais importantes da história pernambucana, atuou desde o final do Século XIX até as duas primeiras décadas do XX. Sua biografia, considerada nebulosa por Vasquez (1993), dá conta de sua contratação pela administração para documentar a construção do porto do Recife as demolições do entorno, mas ele registra também a dimensão do arrasamento de quadras inteiras da cidade colonial (MEDEIROS, 1995). Registra também ruas, pontes, casarões e igrejas, sempre se valendo da técnica de “horizontes compridos do Recife”, como se expressou o escritor Joaquim Nabuco<sup>3</sup>, devido ao caráter panorâmico das suas imagens, pelo emprego da lente “olho do diabo” (DEPT, 1940; VASQUEZ, 1993).

---

<sup>3</sup> Joaquim Aurélio Nabuco de Araújo (\*1849 - †1910) embora tenha se destacado como escritor e fundador da Academia Brasileira de Letras, marcou sua vida pelo exercício apaixonado pela política. Monarquista ferrenho, foi ideólogo da Abolição da Escravatura, coroando a carreira como primeiro Embaixador Brasileiro nos Estados Unidos (NOGUEIRA, 2009).

Quanto às imagens de autoria de F. Du Bocage, constantes do acervo do MCR, verificou-se que, dentre os 943 negativos em suporte de vidro, 49 eram em formato panorâmico, medindo em média 9 cm de altura por 24 cm de largura, cuja imagem podia ser atribuída a F. Du Bocage, quer porque o antigo DEPT adquiriu a coleção desse fotógrafo, quer por terem sido encontradas imagens positivas desses negativos na Fundaj e no MEPE, com a autoria comprovada, e, ainda, porque esse era o formato usual empregado pelo fotógrafo. Neste formato panorâmico, identificaram-se, ainda no acervo do MCR, 33 negativos em suporte de nitrato de celulose, dos quais 15 podem ser atribuídos a Bocage e seis compuseram o *corpus* desta dissertação. Ressalte-se que todo esse acervo se encontra digitalizado.

Na Fundaj, há 85 fotografias originais, sobre papel, de autoria do fotógrafo, das quais 72 estão acompanhadas dos respectivos negativos em nitrato de celulose, exemplares esses todos digitalizados. No MEPE, a obra de F. Du Bocage está composta por 26 fotografias sobre papel, precisamente de sua autoria, e quatro, que lhe podem ser atribuídas, totalizando 30 imagens. Foram digitalizadas exclusivamente as imagens analisadas na fase de investigação.

Nesta dissertação, foram incluídas 50 imagens dos três acervos que obedeceram a todos os critérios de inclusão, conforme apresentado no Quadro 4.

**Quadro 5 – Distribuição das fotografias do *corpus* da pesquisa**

Instituições e acervos	Total	Fotógrafos			
		Barza	Tondella	Bocage	Outros
<b>Fundaj</b>					
Acervo total	400	12	71	85	232
Fotografias analisadas	400	12	71	85	232
Fotografias integrantes do <i>corpus</i>	24	4	12	4	4
<b>MEPE</b>					
Acervo total	404	-	74	30	300
Fotografias analisadas	404	-	74	30	300
Fotografias integrantes do <i>corpus</i>	14	-	12	2	-
<b>MCR</b>					
Acervo total	982	-	-	64	918
Fotografias analisadas	174	-	-	64	110
Fotografias integrantes do <i>corpus</i>	12	-	-	6	6

### 3.3 VARIÁVEIS DE INTERESSE

A etapa diagnóstica esteve composta pelos itens considerados variáveis de interesse da pesquisa para análise dos acervos, cuja descrição se segue:

- a) Sistema de catalogação - consistiu na identificação da obediência a padrões de descrição e à forma de estruturação das imagens. A categorização obedeceu a três critérios. No primeiro, o sistema foi categorizado como inexistente ou existente. No segundo critério, os sistemas existentes foram categorizados pelo padrão de catalogação segundo presença dos campos imprescindíveis para descrição de conteúdos imagéticos e do suporte das imagens. No terceiro critério, considerou-se a adequabilidade técnica com padronização do preenchimento dos metadados de descrição e indexação com linguagem controlada, para fins de recuperação eficiente da informação;
- b) Sistema de automação de dados - consistiu na identificação da forma pela qual os dados informacionais das imagens estavam organizados em formato digital e acessíveis em base de dados. Adotaram-se três categorizações. A primeira classificou o sistema de automação como inexistente ou existente e, nesse caso, como acesso on-line ou off-line, bem como em sistema de base de dados referenciais (unicamente textuais) ou sistema com visualização da imagem digital.

### 3.4 PROCEDIMENTOS DE LEVANTAMENTO

Escolhido o tema do presente estudo, definidos os critérios de inclusão dos acervos e conhecida a composição do acervo fotográfico da Fundaj, dado a pesquisadora exercer trabalhos de pesquisa, organização, conservação e gestão no arquivo fotográfico da instituição desde 1987, buscaram-se outros locais de estudo, com a finalidade de diversificar o *corpus* da pesquisa.

Considerando que a pesquisadora também realizara trabalhos no acervo fotográfico do MCR, por ocasião do desenvolvimento do projeto de conservação da coleção de negativos de vidro, pode selecioná-lo como segundo local de estudo.

A partir de informações sobre o acervo fotográfico do Museu do Estado de Pernambuco, as quais davam conta da possibilidade de obediência aos critérios de inclusão eleitos para a presente pesquisa, decidiu-se pela observação *in loco* das coleções. Para tanto, manteve-se contato com a Direção do Museu, para solicitar autorização de consulta ao acervo, visto que se encontrava em fase de reestruturação. Ao constatar que um álbum continha fotografias que obedeciam aos critérios de inclusão, a instituição foi escolhida como local de estudo.

A partir do conhecimento das coleções de fotografias arquivadas na Fundaj, identificou-se a existência de três principais fotógrafos que haviam registrado o Recife no período de eleição para estudo: Constantino Barza, F. Du Bocage e Manoel Tondella. Nos outros dois locais de estudo, buscaram-se imagens comprovadamente registradas por esses fotógrafos ou cujas características permitiram atribuir-lhes a autoria.

Ao identificar que as fotografias arquivadas na Fundaj e no MCR estavam digitalizadas, procedeu-se à digitalização das imagens selecionadas componentes do álbum “Vistas de Pernambuco 1900-1920”, pertencente ao MEPE.

Os padrões de digitalização foram:

- a) reprodução digital, com câmara fotográfica (Marca Nikon<sup>®</sup>, modelo D700) de 12.1 megapixels, originando arquivo digital com 35,5 cm por 23,6 cm, o que permite digitalização a 300 DPI numa proporção 1:1 para documentos até esta dimensão;
- b) da captura resultou arquivo no formato NEF (*Nikon Eletronic Format*), tipo *RAW*, com tamanho médio de 24,5 MB;
- c) os arquivos NEF foram nomeados de acordo com o padrão estabelecido na coleção original (exemplo: BD\_0001.nef) e foram armazenados como arquivos *máster*.
- d) os arquivos *máster* foram processados utilizando o *software* ViewNX da Nikon para converter para o formato JPG, com tamanho médio de 400 KB, destinados à consulta (exemplo: BD\_0001.jpg). Os arquivos *máster* podem ser convertidos no formato TIFF, apenas por demanda de usuários;
- e) as duas versões (NEF e JPG) ficam armazenadas num *Storage* com arquitetura RAID 5 e com *backup* realizado por uma *juckbox* em fitas LTO. Sistemáticamente

uma versão dessas fitas fica armazenada em um cofre para armazenamento de mídias.

Durante a fase de observação das imagens nos locais de coleta de dados, constataram-se similaridades entre imagens dos acervos, invariavelmente em preto e branco, ora negativo em suporte de vidro, e flexível, ora positivo sobre papel, delineando-se, assim, a possibilidade de montagem de um interessante quebra-cabeça com imagens do Recife, aspecto que se admitiu como definidor da seleção de imagens, dada a impossibilidade de analisar os três acervos em sua totalidade.

O levantamento de dados foi realizado por: a) comparação detalhada das imagens para identificação de autoria; b) comparação da imagem selecionada com sua ficha de catalogação, contemplando as variáveis de interesse; c) elaboração da grade de análise documentária de Manini (2002); d) elaboração da legenda e extração de palavras-chave para futura indexação; e) discussão de diferenças e semelhanças entre este modelo de Manini e aquele empregado no respectivo local de estudo, apontando vantagens, desvantagens, semelhanças e diferenças.

## 4 RESULTADOS

### 4.1 DIAGNÓSTICO DOS ACERVOS

#### 4.1.1 O acervo fotográfico da Fundação Joaquim Nabuco

O acervo das imagens da Fundaj apresentava uma estrutura de organização da informação que datava da década de 1980. Tinha a finalidade de conhecer e divulgar o acervo. Foi construída a partir da adaptação de padrões utilizados em diversas instituições de memória renomadas no País, como a Biblioteca Nacional e o Arquivo Nacional.

A catalogação das fotografias inicialmente foi feita utilizando fichas que compreendiam grande diversidade de campos, distribuídos em quatro blocos. No primeiro, estão registrados os campos relativos a: motivo fotográfico, autoria, local e data em que a fotografia foi captada, bem como descrição do suporte físico (técnica fotográfica e dimensão). No segundo bloco, encontram-se os campos onde são registradas as informações sobre endereço comercial do fotógrafo, e no terceiro bloco registram-se as informações sobre o estado de conservação da fotografia, o número de exemplares disponíveis no acervo, existência e tipo de negativo e forma de aquisição da fotografia. Adicionalmente, há o campo denominado Notas, para registro de informações históricas das formas de divulgação relativas à imagem.

O quarto bloco está destinado aos indexadores, ou seja, palavras-chave extraídas do conteúdo da própria imagem e do motivo fotográfico. Consta da ficha, foto-contato da imagem, colada no canto superior direito, como se observa na Figura 6.

Na ficha catalográfica, estão presentes os campos imprescindíveis para descrição tanto do conteúdo imagético, quanto do suporte e do estado de conservação, de forma que pode ser classificado como adequado tecnicamente

para a recuperação eficiente da informação, entretanto lhe carece a contextualização para além da imagem.

Figura 6 – Ficha catalográfica específica da Fundaj

*Fundação Joaquim Nabuco* 

FICHA CATALOGRÁFICA

FOTOTECA

Nº DE IDENTIFICAÇÃO: <u>7.6</u> ACESSO: <u>a19 q2</u> AUTOR: <u>TONDELLA, Manoel</u> MOTIVO FOTOGRÁFICO: <u>Igreja do Espírito Santo, Praça 17 (Dezessete)</u>    CIDADE-UF: <u>Recife, PE</u> PAÍS: <u>Brasil</u> DATA: <u>c1905</u> TÉCNICA FOTOGRÁFICA: <u>Papel, p&amp;b</u> FORMATO: _____ ALTURA: <u>125 mm</u> LARGURA: <u>180 mm</u>	
REGISTRO: _____ CASA FOTOGRÁFICA: <u>Photographia Tondella</u> FIRMA: <u>Manoel Tondella</u> ENDEREÇO: <u>Rua Velha, 137</u> CIDADE-UF: <u>Recife, PE</u> PAÍS: <u>Brasil</u>	
ESTADO DE CONSERVAÇÃO: <u>Bom</u> LEGIBILIDADE: <u>Boa</u> AVALIAÇÃO: _____ Nº DE EXEMPLARES: <u>1</u> NEGATIVO ORIGINAL: _____ NEGATIVO REPRODUZIDO: <u>ICONO 245/3,4</u> FORMA DE AQUISIÇÃO: <u>Compra</u>	

DESCRIPTORIOS:

- 1-
- 2- Arborização
- 3- Bairro de Santo Antonio, praça, luminárias, sobrados, coreto.

NOTAS:

As primeiras imagens a serem catalogadas nesse modelo de ficha referiam-se à temática urbana, nas quais se podiam identificar as transformações da cidade do Recife ao longo do final do Século XIX e início do Século XX.

O sistema de catalogação mostrou-se eficiente e subsidiou a definição dos campos da base de dados FOTO do sistema de automação *Microsis/Unesco*<sup>®</sup>, que foi adotado pela Fundaj, no final da década de 1980, disponibilizando oito mil dados referenciais no sítio da internet (Figura 7).

**Figura 7– Imagem da tela da base de dados FOTO da Fundaj**

The screenshot displays the Fundaj website's interface for the photo database. At the top, there is a navigation menu with options like 'Início', 'A Fundaj', 'Presidência', 'Pesquisa', 'Memória e Cultura', 'Formação', 'Imprensa', 'Multimídia', 'A - Z', and 'Fale Conosco'. The main content area shows search results for 'Bocage', indicating 85 records found. The first record is detailed as follows:

Consulta:	<b>Bocage</b>
Total de registros encontrados:	<b>85</b>
1/85	
N. acesso:	0007 [1.7 BENICIO DIAS ]
Autor:	BOCAGE, F. DU
Motivo:	CAIS DA COMPANHIA PERNAMBUCANA DE NAVEGACAO A VAPOR
Local:	RECIFE, PERNAMBUCO, BRASIL
Técnica:	P&B,PAPEL
Dimensões:	11,5 X 3,10 CM
Descritor:	CAIS, ANCORADOURO, EMBARCACAO, BAIRRO DO RECIFE, COMPANHIA PERNAMBUCANA DE NAVEGACAO A VAPOR
Notas:	DATA COMPREENDIDA ENTRE 1895 E 1905 REGISTRO IJNPS N§: 76.1.12 DOACAO NEG. ORIGINAL EM NITRATO NEG. ICONO 276/1

The sidebar on the right lists various database categories under the heading 'FUNDAJ', including 'Acesso à Informação', 'Acervo Digital', 'Acervos', 'Base de Dados', 'Bibliotecas', 'CANNE', 'EAD', 'Editora Massangana', 'Engenho Massangana', 'Eventos Fundaj', and 'Exposições'.

FONTE: [http://www.fundaj.gov.br/index.php?option=com\\_wrapper&view=wrapper&Itemid=341](http://www.fundaj.gov.br/index.php?option=com_wrapper&view=wrapper&Itemid=341)

Esse sistema é bastante utilizado por bibliotecas de todo o mundo e continua sendo usado pela Biblioteca Central Blanch Knopff, da Fundaj, como também pelos outros setores detentores de acervos da instituição. No entanto, por não possibilitar o acesso às imagens referenciadas, foi associado a um banco das respectivas imagens, num sistema off-line, para consulta presencial.

#### 4.1.2 O acervo fotográfico do Museu do Estado de Pernambuco

No acervo do MEPE, há um sistema de catalogação do tipo catálogo, empregado como instrumento de controle e registro dos itens do acervo, composto por fichas de identificação, preenchidas manualmente, contendo descrição de cada imagem (Figura 8).

Figura 8 – Imagem da ficha de identificação do Museu do Estado de Pernambuco


**MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO - MEPE**

**FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DE DOCUMENTO FOTOGRÁFICO**

---

Autor (fotógrafo): Ulaneel Bondella

 Nº DA FOTO  
0250 ✓

Título: Rua do Imperador

Local da Foto: Recife - Bairro de São Antônio

Data da Foto: \_\_\_\_\_

---

Suporte:  FOTO  SLIDE  AUDIVISUAL  CONTATO

---

Negativo:  EM VIDRO  EM CELULOIDE  OUTROS col. tem

---

Descrição Física: LARGURA 184 mm ALTURA 132 mm  
 COLORIDO  PRETO E BRANCO

---

Conservação:  RASGADO  MANCHADO  COM FUNGO  
 PERFEITO  ESCRITO

---

Legibilidade:  PÉSSIMO  REGULAR  BOM  ÓTIMO

---

Número de Cópias: Nenhuma

---

Outras Notas: \_\_\_\_\_

---

Descrição e Histórico da Foto: Rua do Imperador (Vista no sentido sudeste s. Francisco - Per A) Vista do lado direito, calçamento, transeuntes, arborização, final da rua, ao fundo, parte do convento dos Jesuítas, Per 17. Vestuário masculino infantil. Bordas de borda, foto numerada no canto superior esquerdo nº 268.

Descritores: Rua do Imperador, calçamento, arquitetura, tijolos de borda, vestuário masculino (adulto e infantil), transeuntes, arborização, col. Bairro de São Antônio

---

Procedência do Original: col. Comendador Baltar

---

Modo de Aquisição:  COMPRA  EMPRÉSTIMO  DOAÇÃO  CEDÊNCIA

A ficha compõe-se de diversos campos, desde autoria, título, data e local; campos relativos aos aspectos físicos e de conservação do suporte. No campo “descrição e histórico da foto”, há a descrição pormenorizada dos conteúdos imagéticos, enquanto que no campo “descritores”, estão relacionadas as palavras-chave extraídas do campo anterior.

As fichas de identificação das imagens, mesmo não obedecendo a um padrão consagrado de organização de coleções de fotografias, contêm os campos imprescindíveis para descrição das imagens. O sistema de automação inexistente.

#### 4.1.3 O acervo fotográfico do Museu da Cidade do Recife

O acervo fotográfico do MCR está catalogado em 67 livros de tombo, cada qual contendo cerca de 700 fotos-contato. Ao lado direito de cada foto-contato, constam: numeração de registro de cada imagem e as informações sobre autoria, local, data e assunto da imagem, de forma sucinta. As informações relativas às imagens não estão sistematizadas a partir de um padrão ou método de organização de coleções de fotografias (Figura 9).

O conjunto de negativos, em vidro e flexíveis, está descrito de duas formas. Há uma listagem com informações básicas, com as quais foi construído o Quadro 6, da qual consta número de registro (antigo, novo e correspondente ao livro de tombo), bem como data, autoria, existência de positivo e negativo de segunda geração, tipo de suporte, local físico de armazenamento no acervo e uma sucinta descrição.

**Quadro 6 – Modelo de listagem com informações básicas para catalogação de negativos no Museu da Cidade do Recife**

N.N.	A.N.	N.T.	DAT.	AUT.	POS.	NEG.	SUP.	L.F.	DES.
000452	00427/08496	12	05/09/1988	N/ID.	X	X	N.V.	Cx.V.35	Praça Joaquim Nabuco (onde está situada hoje)
000453	00332/08401	11	18/08/1988	N/ID.	X	X	N.V.	Cx.V.35	Praça Maciel Pinheiro.
000839	00466/08535	12	08/09/1988	N/ID.	X	X	N.V.	Cx.V.76	Aspecto da construção do cais de 8 metros
000844	S/N°	--	--	--	--	X	N.V.	Cx.V.76	Ponte Buarque de Macedo

Legenda: N.N. - Nova numeração; A.N. - Antiga numeração; N.T. - Número de tombo; DAT. - Data; AUT. - Autor; POS. - Positivo (marcar caso exista); NEG. - Negativo (marcar caso exista); SUP. - Suporte (negativo do tipo vidro ou flexível); L.F. - Local físico; DES. - Descrição da imagem

Figura 9 – Folha de Livro Tombo do Museu da Cidade do Recife

**TOMBO** 00001 A 00012

---

	<p>CAT: <u>00001</u></p> <p>ASSUNTO: <u>Semana da Pátria, desfile de Bombeiros.</u></p> <p>Foto - <u>A. B.</u></p>
	<p>CAT: <u>00002</u></p> <p>ASSUNTO: <u>Dia da Vitória, concentração no Parque 13 de Maio.</u></p> <p>Foto - <u>A. B.</u></p>
	<p>CAT: <u>00003</u></p> <p>ASSUNTO: <u>Semana da Pátria, revista do Corpo de Bombeiros.</u></p> <p>Foto - <u>A. B.</u></p>

A segunda forma de catalogação de negativos diz respeito à condição de conservação, especificamente dos negativos de vidro. Constitui-se em ficha de acompanhamento técnico, com o objetivo de registrar os problemas de deterioração detectados, bem como as medidas corretivas adotadas (Figura 10).

**Figura 10 – Ficha de acompanhamento técnico para catalogação de negativos no Museu da Cidade do Recife**

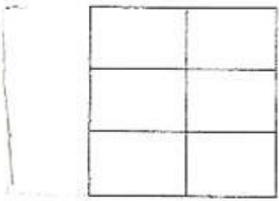


**FICHA DE ACOMPANHAMENTO TÉCNICO**  
Gerência de Conservação e Acervo – Museu da Cidade do Recife

<b>Tema:</b>	PAISAGENS / VISTA E ASPECTOS		
<b>Nº. de Identificação:</b>	<b>Antigo:</b> 00466	<b>Atual:</b>	
<b>Título/Autoria:</b>	ASPECTOS DA CONSTRUÇÃO DO PAIS DE 3 METROS		
<b>Descrição da Imagem:</b>			
<b>Processo:</b>			

	ALTURA	LARGURA	DESCRIÇÃO
a			
b			
c			

Descrição das Características de Deterioração



ACENTUADO ESPELHO DE PRATA NAS BORDAS.

1- LIMPEZA C/ SOPRADOR E TRINCHA  
2- " " " ALCOOL PA. E ÁGUA DEIONIZADA  
3- ACONDIONAMENTO EM PAPEL ALCALINO.

SEM ESTADO DE CONSERVAÇÃO

**Observações:**

TÉCNICO RESPONSÁVEL: MARTHA TERENA  
DATA: 02/06/08

Quanto ao sistema de automação, pode-se afirmar inexistir, ainda que se considere a possibilidade de os usuários visualizarem as imagens do acervo em meio digital, em sistema off-line, presencial. A observação das imagens não se acompanha das informações textuais.

#### 4.2 COMPARAÇÃO DOS SISTEMAS DE CATALOGAÇÃO E DE AUTOMAÇÃO DAS INSTITUIÇÕES

Quanto ao sistema de automação, as instituições locais de estudo apresentam no máximo uma base de dados referencial, que permite disponibilização apenas dos conteúdos informacionais.

Quanto ao sistema de catalogação, há diferenças na aplicação de procedimentos-padrão. Observa-se desde o detalhamento minucioso da descrição das imagens, presente na Fundaj e no MEPE, até a insuficiência de informações concernentes aos campos imprescindíveis à recuperação e à análise das imagens, nos instrumentos de descrição e registro do MCR.

Durante a busca das 50 imagens que integram o *corpus* desta pesquisa, vivenciou-se a dificuldade de atender aos critérios de inclusão admitidos neste estudo, exclusivamente pela consulta às fichas de identificação ou ainda aos demais dispositivos disponibilizados pelas instituições para esse fim.

Daí decorreu a necessidade de a pesquisadora valer-se da experiência no trabalho arquivístico e de informações publicadas, para estabelecer critérios de comparação, capazes de levar à identificação adequada ou possível de imagens que obedeciam aos critérios de inclusão.

Pelo fato de poucas imagens terem sua autoria determinada, adotaram-se dois procedimentos complementares. Inicialmente foram realizados cotejamentos entre imagens pertencentes aos acervos do MCR e do MEPE àquelas previamente identificadas no acervo da Fundaj. Cotejaram-se igualmente positivos de imagens aos negativos em vidro ou em nitrato de celulose, constantes de instituições distintas.

A comparação entre as fichas de identificação das três instituições memoriais e a análise pormenorizada das imagens ensejou condições para a

proposição do sistema de análise documentária de imagens de Manini (2002), como roteiro de sistematização.

### 4.3 CONSTRUÇÃO DA ANÁLISE DOCUMENTÁRIA

Para que se possa exemplificar a análise documentária de imagens, os resultados estão compostos por 16 conjuntos analíticos integrados pelas imagens, suas respectivas grades, legendas e palavras-chave.

Voltando a atenção aos Conjuntos analíticos 1, 2 e 3, observou-se que as fichas catalográficas da Fundaj (Figura 11) e do MEPE (Figura 12) contemplavam as categorias informacionais QUEM/O QUE, ONDE, QUANDO e COMO, tanto no que diz respeito aos seus aspectos genéricos quanto específicos, porém, nessa análise, há que se ir além do que se vê na fotografia; ir além de seu conteúdo informacional. Há que se considerar a forma como a imagem foi construída (sua DIMENSÃO EXPRESSIVA) e seu significado (o SOBRE).

Figura 11 – Ficha de identificação constante da base de dados FOTO da Fundaj

The screenshot shows the Fundaj website interface. The main content area displays a catalog record for a photograph. The record is structured as follows:

2/14	
N. acesso:	0098 [1.98 BENICIO DIAS ]
Autor:	BOCAGE, F. DU
Motivo:	CONSTRUCAO DO MOLHE DO CAIS
Local:	RECIFE, PERNAMBUCO, BRASIL
Técnica:	P&B, PAPEL
Dimensões:	8,3 X 29 CM
Descritor:	POPULARES, TRABALHADOR, OBRAS DO PORTO, MOLHE, CAIS, GUINDASTE, BAIRRO DO RECIFE, CABREA
Notas:	DATA COMPREENDIDA ENTRE 1911 E 1914 REGISTRO IJNPS N.º:76.1.141 DOACAO NEG. ORIGINAL EM NITRATO NEG. ICONO 278/2

On the right side of the page, there is a sidebar titled "FUNDAJ" with a list of services and resources:

- Acesso à Informação
- Acervo Digital
- Acervos
- Base de Dados
- Bibliotecas
- CANNE
- EAD
- Editora Massangana

FONTE: [http://www.fundaj.gov.br/index.php?option=com\\_wrapper&view=wrapper&Itemid=341](http://www.fundaj.gov.br/index.php?option=com_wrapper&view=wrapper&Itemid=341)

Figura 12 – Ficha de identificação do MEPE



## MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO - MEPE

### FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DE DOCUMENTO FOTOGRÁFICO

Autor (fotógrafo): _____		Nº DA FOTO 0295
Título: <i>Blows em Sobrecarga no novo Caes</i>		
Local da Foto: <i>Recife - Baixo do Recife</i>		
Data da Foto: <i>1912</i>		
Suporte: <input checked="" type="checkbox"/> FOTO <input type="checkbox"/> SLIDE <input type="checkbox"/> AUDIVISUAL <input type="checkbox"/> CONTATO		
Negativo: <input type="checkbox"/> EM VIDRO <input type="checkbox"/> EM CELULOIDE <input type="checkbox"/> OUTROS <i>das tem</i>		
Descrição Física: LARGURA <i>305 mm</i> ALTURA <i>88 mm</i> <input type="checkbox"/> COLORIDO <input checked="" type="checkbox"/> PRETO E BRANCO		
Conservação: <input type="checkbox"/> RASGADO <input checked="" type="checkbox"/> MANCHADO <input type="checkbox"/> COM FUNGO <input type="checkbox"/> PERFEITO <input type="checkbox"/> ESCRITO		
Legibilidade: <input type="checkbox"/> PÉSSIMO <input type="checkbox"/> REGULAR <input checked="" type="checkbox"/> BOM <input type="checkbox"/> ÓTIMO		
Número de Cópias: <i>nenhuma</i>		
Outras Notas: _____		
Descrição e Histórico da Foto: <i>Blows em Sobrecarga no novo Caes. Em 1º plano blows de pedra para reparo do Porto do Recife; à esquerda da foto - torre Alalakkoff; à direita casarões e embarcações. Baixo do Recife.</i>		
Descritores: <i>Porto do Recife. Repar. do Porto, embarcações, Torre Alalakkoff. Baixo do Recife.</i>		
Procedência do Original: <i>Col. Comendador Baltar</i>		
Modo de Aquisição: <input checked="" type="checkbox"/> COMPRA <input type="checkbox"/> EMPRÉSTIMO <input type="checkbox"/> DOAÇÃO <input type="checkbox"/> CEDÊNCIA		

Fonte: Museu do Estado de Pernambuco

Nos Conjuntos analíticos 2, 3 e 4, as três imagens do *corpus* da pesquisa retratavam a construção do novo cais do porto do Recife, no início do Século XIX.

De sua observação, depreendeu-se serem imagens do mesmo local. No Conjunto analítico 2, a foto era de autoria de F. Du Bocage, como se observou na ficha de identificação da Fundaj (Figura 11), ao passo que as fotos dos Conjuntos 3 e 4 foram atribuídas ao fotógrafo, dadas suas características históricas.

Com a utilização das categorias DIMENSÃO EXPRESSIVA (técnica ou característica formal da fotografia) e SOBRE (significado da imagem), foi possível uma leitura enriquecida dos aspectos não aparentes, mas capazes de prover uma análise documentária completa, com recuperação mais eficiente da imagem em um sistema automatizado.

Observando as grades dos conjuntos analíticos, a DIMENSÃO EXPRESSIVA permitiu reuni-las, sob o ponto de vista do enquadramento, como vistas gerais da construção do porto, e, quanto à composição, como paisagens. Em relação à categoria SOBRE, identificou-se que as imagens tratavam de construção na região portuária.

A partir da concomitância entre a observação da imagem e os conteúdos informacionais da grade, puderam-se eleger palavras-chave ou termos, que resumiram formas de expressão de cada imagem. Para tanto, foram obedecidos critérios de padronização a fim de que esses termos integrassem um vocabulário controlado indexado, facilitando a recuperação das imagens.

Dentre estas palavras-chave, identificaram-se algumas comuns aos três conjuntos analíticos, como, por exemplo, cais e ancoradouro, pedra e blocos, porto do Recife, construção, paisagem, vista geral, dentre outros. Tais palavras-chave se constituíram em elo de ligação entre imagens de acervos distintos. Nesse sentido, foi relevante constatar que a imagem do Conjunto analítico 4 resgatada no acervo do Museu da Cidade do Recife, em negativo de nitrato de celulose, estava presente no acervo da Fundaj, em positivo sobre papel.

Adicionalmente, é oportuno ressaltar a inclusão da posição da câmara na tomada da imagem (descrita nos Conjuntos analíticos 2 e 4 como câmara alta) e a utilização da objetiva grande angular (com profundidade de campo das imagens) recursos que permitem o refinamento na recuperação de imagens, possibilitando melhor atender a buscas específicas de usuários.

### Conjunto analítico 2 – Construção do molhe do cais do porto do Recife



Fonte: Acervo Fundaj (nº reg. BD 98)

	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA
	DE	SOBRE	
Categoria	Genérico	Específico	construção, região portuária
Quem/O Que	cais, molhe	porto do Recife	
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro do Recife	
Quando		1910 (aproximadamente)	
Como		com os elementos principais (blocos de pedra, guindastes e pessoas) enquadrados no primeiro plano	
			paisagem, vista geral, câmara alta, grande angular

**Legenda:** Construção do molhe do cais do porto do Recife, vendo-se grupo de pessoas em vistoria às obras, aproximadamente em 1910. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de F. Du Bocage, papel, gelatina prata, 8,3x29cm. Acervo Fundação Joaquim Nabuco.

**Palavras-chave:** ancoradouro e cais; molhe; guindaste; embarcações, ancoradas; embarcação a remo; pedra, blocos; porto do Recife; bairros, Recife; bairro do Recife; construção; porto, região portuária; paisagem, vista geral; câmara alta; grande angular.

### Conjunto analítico 3 – Blocos em sobrecarga no novo cais



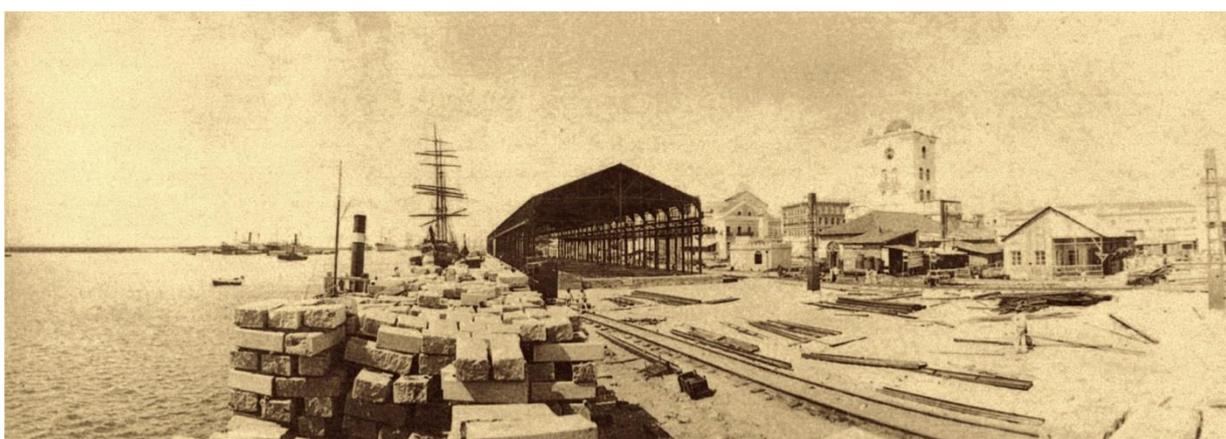
Fonte: Acervo MEPE (nº reg. 295)

Categoria	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA
	DE	SOBRE	
Quem/O Que	Genérico blocos de pedra, cais, porto	Específico porto do Recife	construção, região portuária, monumento histórico  paisagem, vista geral, grande angular
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro do Recife	
Quando		23/9/1912	
Como		blocos de pedra, como elemento principal da composição, estão enquadrados no centro da imagem	

**Legenda:** 23.9.912. *Blocos em sobre carga no novo Caes.* Aspecto das obras de construção do novo cais do porto do Recife, vendo-se blocos de pedra empilhados, armazéns, guindastes e a Torre Malakoff, em 23 de setembro de 1912. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de F. Du Bocage (atribuída), papel, gelatina prata, 8,8x30,5cm. Acervo Museu do Estado de Pernambuco.

**Palavras-chave:** cais e ancoradouro; pedra, blocos; guindaste; armazém; Torre Malakoff; porto do Recife; bairros, Recife; bairro do Recife; monumentos, Recife; monumento histórico; construção; porto, região portuária; paisagem, vista geral; grande angular.

### Conjunto analítico 4 – Construção do novo cais do porto do Recife



Fonte: Acervo MCR (Img 0839 NV) = Acervo Fundaj (nº reg. BD 89)

	Conteúdo informacional		SOBRE	DIMENSÃO EXPRESSIVA
	Genérico	Específico		
Categoria	cais	porto do Recife	construção, região portuária, engenharia, monumento histórico	paisagem, vista geral, câmara alta, grande angular
Quem/O Que	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro do Recife		
Onde		1915 (aproximadamente)		
Quando		panorama das obras, com os elementos principais da imagem (blocos de pedra, armazém, Torre Malakoff) enquadrados de forma equilibrada		
Como				

**Legenda:** Construção do novo cais e dos armazéns do porto do Recife, vendo-se a Torre Malakoff no segundo plano, aproximadamente 1915. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de F. Du Bocage (atribuída), negativo em vidro, gelatina prata, 7,5x21,8cm. Acervo Museu da Cidade do Recife.

**Palavras-chave:** cais e ancoradouro; embarcações, ancoradas; embarcação à vela; embarcação a vapor; armazém; pedra, blocos; porto do Recife; Torre Malakoff; bairros, Recife; bairro do Recife; monumentos, Recife; monumento histórico; construção; paisagem, vista geral; câmara alta; grande angular.

Diferente dos conjuntos analíticos 2, 3 e 4, os quais continham imagens de um único fotógrafo, empregou-se a análise documentária para os Conjuntos analíticos 5, 6 e 7, contendo imagens pertencentes a um mesmo acervo (Fundaj), retratando o mesmo local, captado por três fotógrafos diferentes (Constantino Barza, no Conjunto analítico 5, F. Du Bocage, no Conjunto 6, e Manoel Tondella, no Conjunto 7).

Para construção das grades analíticas, observou-se que o local retratado foram formações rochosas naturais, marinhas, resultantes da sedimentação de areia com carbonato de cálcio ou óxido de ferro, denominadas recifes de arenito, aqui expressos pelo termo dique de arrecifes, associada à região portuária, expressando a categoria SOBRE.

Da observação das imagens nos Conjuntos analíticos 5 a 7, identificou-se que os conteúdos informacionais genéricos e específicos eram idênticos, assim como a seleção de vista geral e paisagem. Essas semelhanças impediriam a diferenciação entre as imagens. No entanto o detalhamento de outra variável da categoria DIMENSÃO EXPRESSIVA - a posição da câmara na captura da imagem as diferenciou. Enquanto F. Du Bocage posicionou-se na linha dos arrecifes, Manoel Tondella e Barza utilizaram-se da técnica de câmara alta. Essa abordagem da posição da câmara, um recurso técnico adotado pelo fotógrafo, na categoria DIMENSÃO EXPRESSIVA, requereu a adoção de um comportamento analítico voltado para a forma como a imagem se apresentava.

### Conjunto analítico 5 – Dique de arrecifes do porto do Recife



Fonte: Acervo Fundaj (nº reg. BD 156a)

Categoria	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA
	DE	SOBRE	
Quem/O Que	Genérico arrecifes e porto	Específico porto do Recife	paisagem, vista geral, câmara alta, grande angular
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro do Recife	
Quando		1880 (aproximadamente)	
Como		na direção norte-sul, com embarcações ancoradas no cais, o casario e a Torre Malakoff ao fundo	

**Legenda:** Arrecifes do porto do Recife, vendo-se, ao fundo, embarcações ancoradas, a Torre Malakoff e o bairro do Recife, aproximadamente em 1880. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Constantino Barza, papel, albumina, 9,8x14cm. Acervo Fundação Joaquim Nabuco.

**Palavras-chave:** arrecifes, dique; cais e ancoradouro; quebra-mar; embarcações, ancoradas; embarcação à vela; porto do Recife; Torre Malakoff; monumentos, Recife; monumento histórico; bairros, Recife; bairro do Recife; porto, região portuária; paisagem, vista geral; câmara alta; grande angular.

### Conjunto analítico 6 – Dique de arrecifes do porto do Recife



Fonte: Acervo Fundaj (nº reg. BD 08)

Categoria	Conteúdo informacional		SOBRE	DIMENSÃO EXPRESSIVA
	Genérico	Específico		
Quem/O Que	arrecifes, ancoradouro e cais	porto do Recife	dique de arrecifes, região portuária	paisagem, vista geral, grande angular
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro do Recife		
Quando		1895 (aproximadamente)		
Como		na direção norte-sul, com embarcações ancoradas e o casario no segundo plano		

**Legenda:** Arrecifes, ancoradouro e cais, porto do Recife, vendo-se embarcações ancoradas e ao fundo, o casario do bairro do Recife, aproximadamente em 1895. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de F. Du Bocage, papel, gelatina prata, 8,6x29,4cm. Acervo Fundação Joaquim Nabuco.

**Palavras-chave:** arrecifes, dique; ancoradouro e cais; embarcações, ancoradas; embarcação à vela, embarcação a vapor; casario; porto do Recife; bairros, Recife; bairro do Recife; porto, região portuária; paisagem, vista geral; grande angular.

### Conjunto analítico 7 – Dique de arrecifes do porto do Recife



Fonte: Acervo Fundaj (nº reg. MT 09) = Acervo MEPE (nº reg. 402)

Categoria	Conteúdo informacional		SOBRE	DIMENSÃO EXPRESSIVA
	Genérico	Específico		
Quem/O Que	arrecifes, ancoradouro e cais	porto do Recife	dique de arrecifes, região portuária	paisagem, vista geral, câmara alta, grande angular
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro do Recife		
Quando		1905 (aproximadamente)		
Como		do alto, na direção norte-sul, com embarcações ancoradas no segundo plano, ao fundo o casario e a Torre Malakoff		

**Legenda:** Arrecifes e ancoradouro, porto do Recife, vendo-se embarcações ancoradas, a Torre Malakoff e o casario do bairro do Recife, aproximadamente em 1905. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Manoel Tondella, papel, gelatina prata, 13x18cm. Acervo Fundação Joaquim Nabuco.

**Palavras-chave:** arrecifes, dique; ancoradouro; quebra-mar; embarcações, ancoradas; embarcação à vela, embarcação a vapor; casario; Torre Malakoff; porto do Recife; bairros, Recife; bairro do Recife; porto, região portuária; paisagem, vista geral; câmara alta; grande angular.

Os conjuntos analíticos 8, 9 e 10 retratam a Avenida Martins de Barros, em momentos historicamente diferentes e sob a lente de três fotógrafos (Constantino Barza, no Conjunto analítico 8; Manoel Tondella, no Conjunto 9, e outro fotógrafo não identificado, no Conjunto 10).

Diferente da abordagem apresentada nos conjuntos analíticos anteriores, nos quais as categorias SOBRE e DIMENSÃO EXPRESSIVA atuaram como elementos diferenciadores e facilitadores da recuperação das imagens, nos conjuntos analíticos 8 a 10, a categoria COMO é o principal aspecto diferenciador.

Observou-se que as imagens mantinham conteúdos informacionais genéricos similares, ao passo que os conteúdos específicos possibilitariam identificar o diferencial temporal, na categoria QUANDO, como também o elemento focado na composição, na categoria COMO, integrantes das fichas de identificação tradicionais.

No entanto, ao adotar a análise documentária, direcionando o olhar para a sistematização, identificou-se que a imagem de Barza mostrava a Avenida sem calçamento, com tropa de mulas, em primeiro plano (Conjunto analítico 8); a imagem capturada por Manoel Tondella era o registro da Avenida com o calçamento em obras (Conjunto analítico 9), enquanto que a imagem do Conjunto analítico 10, de autor desconhecido, retratava a Avenida com calçamento concluído. Daí decorreu afirmar que a adoção da análise documentária, sistematizada, na categoria COMO permitiria a recuperação da evolução urbanística da referida Avenida, valendo-se da palavra-chave calçamento.

Esses resultados permitiram a constatação de que a análise documentária de imagens exigiu valorizar aspectos que extrapolavam a simples observação de imagem.

### Conjunto analítico 8 – Avenida Martins de Barros



Fonte: Acervo Fundaj (nº reg. BD 156e)

	Conteúdo informacional		SOBRE	DIMENSÃO EXPRESSIVA
	Genérico	Específico		
Quem/O Que	avenida	Avenida Martins de Barros	espaço público urbano	paisagem, vista parcial, câmara alta
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de Santo Antônio		
Quando		1880 (aproximadamente)		
Como		do alto, o elemento principal da composição, a Avenida Martins de Barros sem calçamento, vendo-se uma tropa de mulas no primeiro plano		

**Legenda:** Avenida Martins de Barros (sem calçamento), com tropa de mulas no primeiro plano, vê-se trecho do Cais do Ramos e da Ponte Sete de Setembro ou Ponte do Recife, aproximadamente em 1880. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Constantino Barza, papel, albumina, 9,8x14cm. Acervo Fundação Joaquim Nabuco.

**Palavras-chave:** avenidas, Recife; Martins de Barros, avenida; calçamento, sem calçamento; árvores; tropa de mulas; pontes, Recife; Sete de Setembro ou do Recife, ponte; Rio Capibaribe; bairros, Recife; de Santo Antônio, bairro; paisagem, vista parcial; câmara alta.

### Conjunto analítico 9 - Avenida Martins de Barros



Fonte: Acervo MEPE (nº reg. 165)

Categoria	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA
	DE	SOBRE	
Quem/O Que	Genérico avenida e cais	Específico Avenida Martins de Barros e Cais do Ramos	espaço público urbano, reforma urbana  paisagem, vista geral, câmara alta, grande angular
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de Santo Antônio	
Quando		ca. 1900	
Como		do alto, vista parcial da avenida, com o cais à esquerda e obras do calçamento em primeiro plano	

**Legenda:** Avenida Martins de Barros em obras e embarcações ancoradas no Cais do Ramos ou do Colégio (depois denominado Cais 22 de Novembro), aproximadamente em 1900. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Manoel Tondella, papel, gelatina prata, 13x18,3cm. Acervo Museu do Estado de Pernambuco.

**Palavras-chave:** ancoradouro, cais; Cais do Ramos ou do Colégio ou 22 de Novembro; Rio Capibaribe; avenidas, Recife; Martins de Barros, avenida; chaminé; obras públicas; calçamento; embarcações, ancoradas; embarcação à vela; transeunte; trabalhador; bairros, Recife; de Santo Antônio, bairro; espaço público urbano; reforma urbana; paisagem, vista geral; câmara alta; grande angular.

### Conjunto analítico 10 - Avenida Martins de Barros



Fonte: Acervo Fundaj (nº reg. BD 242)

Categoria	Conteúdo informacional		SOBRE	DIMENSÃO EXPRESSIVA
	Genérico	Específico		
Quem/O Que	avenida, praça, igreja	Avenida Martins de Barros, Praça Dezesete, Igreja do Espírito Santo	espaço público urbano	paisagem, vista geral, grande angular
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de Santo Antônio		
Quando		1905 (aproximadamente)		
Como		panorama com os elementos da imagem enquadrados de forma equilibrada, tendo o calçamento da avenida em primeiro plano		

**Legenda:** Trecho da Av. Martins de Barros, vendo-se, em segundo plano, da esquerda para a direita, a lateral do Colégio dos Jesuítas, a Igreja do Espírito Santo, a Praça Dezesete e o casario, aproximadamente em 1905. Recife, Pernambuco, Brasil. Autoria não determinada, papel, gelatina prata, 6x22,5cm. Acervo Fundação Joaquim Nabuco.

**Palavras-chave:** avenidas, Recife; Martins de Barros, avenida; igrejas, Recife; do Espírito Santo, igreja; Colégio dos Jesuítas, Igreja do Espírito Santo; praças, jardins, Recife; Dezesete, praça; bairros, Recife; de Santo Antônio, bairro; calçamento; casario; espaço público urbano; paisagem, vista geral; grande angular.

Outra particularidade possibilitada pela análise documentária pôde ser verificada nos Conjuntos analíticos 11, 12 e 13, nos quais se observa o mesmo local – a Praça da Independência – retratada em sua totalidade, por dois fotografos (autor não identificado, no Conjunto analítico 11, e Manoel Tondella, nos Conjuntos 12 e 13).

Nos três conjuntos analíticos, optou-se pelo emprego do termo espaço público urbano na categoria SOBRE, possibilitando a extensão da particularidade topográfica de uma imagem às outras duas. Assim, no Conjunto analítico 11, o

fotógrafo captou a vista parcial da Praça, no sentido oeste-leste, em vista panorâmica, a qual foi complementada pelas imagens capturadas no sentido leste-sudoeste (Conjunto analítico 12) e leste-noroeste (Conjunto analítico 13).

A escolha do termo espaço público urbano, na categoria SOBRE, possibilitou também a recuperação da temática, que poderá atender aos interesses dos usuários.

### Conjunto analítico 11 – Praça da Independência



Fonte: Acervo Fundaj (nº reg. BD 290)

	Conteúdo informacional		SOBRE	DIMENSÃO EXPRESSIVA
	Genérico	Específico		
Categoria	Genérico	Específico	espaço público urbano	paisagem, vista parcial, câmara alta, grande angular
Quem/O Que	praça	Praça da Independência		
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de Santo Antônio		
Quando		1900 (aproximadamente)		
Como		do alto, vista parcial da praça, com ênfase aos espaços abertos para circulação de pessoas, e o casario no entorno		

**Legenda:** Praça da Independência, com movimento de pessoas e bonde de tração animal, vendo-se, à esquerda, o edifício do jornal *Diário de Pernambuco*, aproximadamente em 1900. Recife, Pernambuco, Brasil. Autoria não determinada, papel, gelatina prata, 8,4x22,9cm. Acervo Fundação Joaquim Nabuco.

**Palavras-chave:** praças, Recife; da Independência, praça; casario; transeunte; transporte público; transportes, bonde de tração animal; edifícios, Recife; Diário de Pernambuco, edifício; bairros, Recife; de Santo Antônio, bairro; espaço público urbano; paisagem, vista parcial; câmara alta; grande angular.

### Conjunto analítico 12 – Edifício Louvre na Praça da Independência



Fonte: Acervo Fundaj (nº reg. MT 65) = Acervo MEPE (nº reg. 065)

Categoria	Conteúdo informacional		SOBRE	DIMENSÃO EXPRESSIVA
	Genérico	Específico		
Quem/O Que	praça, edifício e ruas	Praça da Independência, Edifício Louvre, Rua Sigismundo Gonçalves e Rua do Cabugá	espaço urbano público, arquitetura eclética	paisagem, vista parcial, câmara alta
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de Santo Antônio		
Quando		1905 (aproximadamente)		
Como		do alto, o elemento principal da composição, o edifício Louvre, enquadrado no centro da imagem e trechos das ruas		

**Legenda:** Edifício Louvre, esquina da Rua Sigismundo Gonçalves com a Rua do Cabugá, na Praça da Independência, aproximadamente em 1905. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Manoel Tondella, papel, gelatina prata 13x18cm. Acervo Museu do Estado de Pernambuco.

**Palavras-chave:** edifícios, Recife; Louvre, edifício; ruas, Recife; Sigismundo Gonçalves, do Cabugá, rua; casario; estabelecimento comercial; transporte público; transportes, bonde de tração animal; espaço público urbano; arquitetura eclética; paisagem, vista parcial; câmara alta.

### Conjunto analítico 13 – Praça da Independência



Fonte: Acervo MEPE (nº reg. 061)

	Conteúdo informacional		SOBRE	DIMENSÃO EXPRESSIVA
	Genérico	Específico		
Quem/O Que	praça e rua	Praça da Independência e Rua Sigismundo Gonçalves	espaço público urbano	paisagem, vista parcial, câmara alta
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de Santo Antônio		
Quando		1910 (aproximadamente)		
Como		do alto, vista parcial da praça, com pessoas e automóveis estacionados		

**Legenda:** Praça da Independência e trecho da Rua Sigismundo Gonçalves, vendo-se automóveis estacionados e as torres da Igreja de Santo Antônio, aproximadamente em 1910. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Manoel Tondella (atribuída), papel, gelatina prata, 12x18cm. Acervo Museu do Estado de Pernambuco.

**Palavras-chave:** praças, Recife; da Independência, praça; casario; transeunte; transportes, automóvel; igrejas, Recife; de Santo Antônio, igreja; bairros, Recife; de Santo Antônio, bairro; ruas, Recife; Rua Sigismundo Gonçalves; espaço público urbano; paisagem, vista parcial; câmara alta.

Ainda atendendo ao objetivo de apresentar a análise documentária de imagens, observa-se a Igreja da Penha, como elemento principal no Conjunto analítico 13, enquanto que, no Conjunto analítico 14, está integrada a outras igrejas e telhados do bairro de São José, sendo ambas as imagens de autoria do fotógrafo Manoel Tondella.

A análise documentária ofereceu a possibilidade de refinar a recuperação dessas imagens. Utilizando os termos plano geral e fachada principal, na categoria DIMENSÃO EXPRESSIVA, se recupera a imagem do Conjunto analítico 14, e, ao associar câmara alta, recupera-se também a imagem do Conjunto analítico 15

### Conjunto analítico 14 – Igreja da Penha



Fonte: Acervo Fundaj (nº reg. MT 59)

Categoria	Conteúdo informacional		SOBRE	DIMENSÃO EXPRESSIVA
	Genérico	Específico		
Quem/O Que	igreja, basílica	Igreja da Penha ou Basílica de Nossa Senhora da Penha	monumento religioso	plano geral, fachada principal
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de São José		
Quando		1905 (aproximadamente)		
Como		como elemento principal na composição, está enquadrada no centro da imagem, vista de baixo para cima		

**Legenda:** Fachada principal da Igreja da Penha (Basílica de Nossa Senhora da Penha), vendo-se trecho da Rua das Calçadas, aproximadamente em 1905. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Manoel Tondella, papel, gelatina prata, 13x18cm. Acervo Fundação Joaquim Nabuco.

**Palavras-chave:** igrejas, Recife; da Penha (Basílica de Nossa Senhora da Penha), igreja; ruas, Recife; das Calçadas, rua; transeunte; bairros, Recife; de São José, bairro; monumentos, Recife; monumento religioso; fachada principal, plano geral.

### Conjunto analítico 15 – Telhados e igrejas do bairro de São José



Fonte: Acervo MEPE (nº reg. 168) = Acervo Fundaj (nº reg. MT 07)

Categoria	Conteúdo informacional		SOBRE	DIMENSÃO EXPRESSIVA
	Genérico	DE Específico		
Quem/O Que	telhados e igrejas	bairro de São José:	conjunto urbano colonial, monumento religioso	paisagem, vista parcial, câmara alta
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de São José		
Quando		1905 (aproximadamente)		
Como		do alto, numa composição equilibrada, vendo-se telhados, cúpulas e fachadas de igrejas do bairro de São José		

**Legenda:** Telhados e igrejas do bairro de São José, vendo-se as igrejas do Livramento, da Penha (Basilica de Nossa Senhora da Penha), de São José do Ribamar e de São José, aproximadamente em 1905. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Manoel Tondella, papel, gelatina prata, 13,4x12,2cm. Acervo Museu do Estado de Pernambuco.

**Palavras-chave:** casario; casario, telhado; cúpula de igreja; igrejas, Recife; do Livramento, da Penha (Basilica de Nossa Senhora da Penha), de São José do Ribamar, de São José, igreja; bairros, Recife; São José, bairro; monumentos, Recife; monumento religioso; conjunto urbano colonial; paisagem, vista parcial; câmara alta.

Finalizando os resultados, observem-se os Conjuntos analíticos 16 e 17. Ambos têm a Praça Maciel, no bairro da Boa Vista, como tema. Suas grades de análise documental apresentam diversas similitudes, tanto no conteúdo informacional, quanto na DIMENSÃO EXPRESSIVA e nas palavras-chave. Essas semelhanças, construídas a partir da padronização dos termos e das palavras-chave, permitem a recuperação de tais imagens, ainda que se considere terem sido captadas por fotógrafos distintos: F. Du Bocage (Conjunto analítico 16) e Manoel Tondella (Conjunto analítico 17), e pertencerem a instituições de memória distintas (respectivamente, MCR e MEPE).

#### Conjunto analítico 16 – Praça Maciel Pinheiro



Fonte: Acervo MCR (nº reg. Img 0453 NV)

	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA
	DE	SOBRE	
Categoria	Genérico	Específico	espaço público urbano  paisagem, vista geral, câmara alta
Quem/O Que	praça	Praça Maciel Pinheiro	
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro da Boa Vista	
Quando		1900 (aproximadamente)	
Como		do alto, em composição equilibrada, a praça, o casario, o coreto, e a Igreja da Boa Vista ao fundo	

**Legenda:** Praça Maciel Pinheiro, no passado Praça Conde d'Eu, vendo-se coreto, jardins, casario e Igreja da Boa Vista, aproximadamente em 1910. Recife, Pernambuco, Brasil. Autoria não determinada, negativo em vidro, gelatina prata, 6,5x22,5cm. Acervo Museu da Cidade do Recife.

**Palavras-chave:** praças, jardins, Recife; Maciel Pinheiro ou Conde d'Eu, praça; coreto; casario; igrejas, Recife; da Boa Vista, igreja; bairros, Recife; da Boa Vista, bairro; monumentos, Recife; monumento religioso; espaço público urbano; paisagem, vista geral; câmara alta.

### Conjunto analítico 17 – Praça Maciel Pinheiro



Fonte: Acervo MEPE (nº reg. 230)

	Conteúdo informacional		SOBRE	DIMENSÃO EXPRESSIVA
	Genérico	Específico		
Categoria	Genérico	Específico	espaço público urbano	paisagem, vista parcial, câmara alta
Quem/O Que	praça e jardim	Praça Maciel Pinheiro		
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro da Boa Vista		
Quando		1905 (aproximadamente)		
Como		do alto, em composição equilibrada, o jardim no primeiro plano, e no segundo, o casario		

**Legenda:** Praça Maciel Pinheiro, no passado Praça Conde d'Eu, vendo-se jardins, fonte, casario, bondes elétricos e trecho da Rua do Aragão, aproximadamente em 1910. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Manoel Tondella (atribuída), papel, gelatina prata, 12,7x17,8cm. Acervo Museu do Estado de Pernambuco.

**Palavras-chave:** praças, jardins, fontes, Recife; Maciel Pinheiro, praça; ruas, Recife; do Aragão, rua; bairros, Recife; da Boa Vista, bairro; casario; espaço público urbano; paisagem, vista parcial; câmara alta.

## 5 DISCUSSÃO

Da análise dos acervos das três instituições de memória, se pôde depreender a possibilidade de estruturação de uma rede memorial, tendo, como ponto de partida, acervos fotográficos organizados de forma sistemática, seguindo protocolos universais de troca de dados baseados na análise documentária das imagens.

Sem dúvida, as imagens do Recife, do período de 1880 a 1930, constituíam um enorme quebra-cabeça cujas peças não se encaixavam, dado estarem dispersas em acervos de instituições de memória que não dialogavam entre si. Na medida em que a pesquisa foi se desenvolvendo, essas peças foram localizadas, permitindo perceber a possibilidade de interação dialógica da informação e, sobretudo, a recuperação de parte da história do urbanismo do Recife naquele período.

Essa recuperação desnudou a propriedade da afirmação de Perez (1998), quanto à existência de uma história associada às imagens, exigindo do cientista da informação a disposição de buscar essas informações históricas, por meio de pesquisa, de leituras nos documentos textuais, para contextualizar para o usuário a recuperação das imagens. Esse é o propósito primeiro de qualquer metodologia de análise documentária.

Em linhas gerais, constatou-se que os acervos pesquisados poderiam se constituir em estoques de informação, se estivessem organizados segundo critérios técnicos de processamento e gestão de informação e com conteúdo capaz de atender aos interesses da comunidade de usuários (BARRETO, 2000).

Quando da análise dos acervos que integraram os locais de estudo da presente pesquisa, para além do conteúdo das fichas de identificação, constatou-se maior afluxo de usuários na Fundaj. Esse fato pode ser atribuído a maior grau de organização das informações, baseado no perfil dos usuários, priorizando atenção aos conjuntos fotográficos mais procurados, dando início ao processamento dessas coleções. Daí decorreu a automação das informações textuais do acervo fotográfico, ainda que incipiente, de temáticas voltadas aos interesses de arquitetos, urbanistas e historiadores da cidade do Recife.

No entanto, ao considerar que a disponibilização das informações textuais não se fez acompanhar das imagens correspondentes, houve a necessidade da constante manipulação do acervo original, ferindo princípios básicos de conservação e impossibilitando o cumprimento da missão institucional de memória, a quebra do paradigma custodialista e a interoperabilidade.

No tocante ao acervo do MCR, embora se tenha identificado que a maior parte de seu acervo estava digitalizada, não se acompanhava de um processamento sistemático de gestão desses arquivos digitais, pela ausência de um sistema de análise documentária das imagens, ou seja, das informações textuais. Em outras palavras, a inexistência da descrição padronizada das imagens fez com que sua recuperação estivesse limitada à pesquisa presencial e ao domínio de informações dos funcionários do acervo.

Da análise do acervo fotográfico do MEPE resultou a constatação de presença de instrumentos de identificação das imagens, sob a forma de fichas catalográficas obedecendo a um padrão, ainda que incipiente, porém dissociado de qualquer sistema de automação e de reprodução da imagem. Daí decorreu a manipulação intensa do acervo fotográfico.

Essas constatações ressaltam a inexistência de interoperabilidade. São instituições de memória, situadas na mesma cidade, que falam de um mesmo tema, ricas de informações que poderiam se completar e permear uma visão mais ampla sobre a história urbanística da cidade, mas que não dialogam entre si.

Em verdade, uma análise mais crítica permite afirmar que foram pesquisadas três instituições de memória que têm buscado, ao longo do tempo, visibilidade, mas o fazem isoladamente. Empreendem esforços com o mesmo objetivo, mas se tornam ineficientes na medida em que a rede de informações não é tecida. Nesse contexto, a adoção de uma análise documentária sistematizada, padronizada, consensual, poderá oferecer melhores condições técnicas para a interoperabilidade dos acervos.

A análise documentária de imagens de Manini (2002) é um caminho possível e sua exemplificação pode ser considerada um convite para aprofundamento do debate sobre a missão das instituições memoriais, enquanto integrantes de uma rede memorial. No entanto, tal como se verificou em outros contextos ao longo da

história, a implantação da análise documentária de imagens é um dos itens essenciais à interoperabilidade, mas não o único.

A interoperabilidade deve ser antecedida da intenção de mudança comportamental das instituições de memória. Não se pode resumir sistema memorial a uma base de dados interoperativa, da mesma forma que não se pode resumir o conjunto de memórias despertadas pela visão de uma imagem ao conteúdo imagético. Ambos os processos, institucionais e neurais, integram um sistema maior, complexo, cuja dinâmica mantém dependência da interação dos diversos elementos que o integram para manter o fluxo informacional (DEMPSEY, 2000).

No sistema neural, a visão de uma imagem desencadeia a memória explícita, consciente, de fatos recentes disponíveis para rememoração imediata, mas excita outras áreas cerebrais, de forma a desencadear a memória implícita, inconsciente, trazendo à lembrança emoções mais íntimas, mais envolventes, ainda que possam não ser compreendidas em sua totalidade e não possam ser controladas, mas geram adaptação. Essa interação se constitui em novas oportunidades das quais derivam outras emoções com as quais se constrói e reconstrói o pertencimento do indivíduo ao local expresso na imagem (ROBERTSON, 2002).

Analogamente, nas instituições de memória, as necessidades dos usuários (tal como a visão da imagem) devem desencadear novas oportunidades de agregação de informações, de troca de informações padronizadas, fazendo com que o sistema informacional construa e reconstrua processos invisíveis aos usuários, os quais conferem significado às informações disponíveis, fechando o ciclo da interoperabilidade. Há que se ressaltar a necessidade de um novo *modus operandi* das instituições de memória, pautado na mudança comportamental da compreensão de que cada instituição de memória não pode operar sozinha, porque integra um sistema memorial (DEMPSEY, 2000).

A missão de um sistema memorial depende intrinsecamente do fluxo de informações para que não se esgote. Em outras palavras, na medida em que as informações são processadas e disponibilizadas, geram modificações no aparato intelectual do usuário e, portanto, produz novos conhecimentos. Estes devem ser

processados, novamente disponibilizados, de forma ininterrupta, que é o cerne do campo de estudo da Ciência da Informação (LE COADIC, 1996).

As imagens dos conteúdos analíticos desta dissertação, quando submetidas à análise documentária, permitiram identificar a existência de itens informacionais latentes, não catalogados. Observe-se que positivos sobre papel de uma instituição tinham suas matrizes em negativos localizadas em outra instituição, em decorrência da ausência do fluxo de informações. Imagens com autoria desconhecida de uma instituição tinham autoria comprovada em outra. Imagens complementares de um mesmo local, quando associadas pela análise documentária, permitiram compor a totalidade da cena. Esses exemplos demonstraram que a análise documentária de imagens pode ser uma alternativa de fruição da informação, na medida em que as instituições de memória compreendam sua importância e se percebam como membros de uma rede memorial.

Voltando o olhar para o foco da presente pesquisa, é oportuno ressaltar que instituições de memória, dotadas de um mesmo processo de organização de análise documentária de imagens do Recife, estão instrumentalizadas. Podem dialogar entre si e permitir ao usuário acesso à informação, independente de onde esteja o acervo de origem. Possibilita-lhes dotar de significado lugares geográficos urbanisticamente modificados. A dotação de significado se traduz em apropriação, em sentimento de pertencimento, em estado emocional favorável à conservação cultural e social, do que decorre a pertinência de afirmar que a interoperabilidade transcende a organização de acervos fotográficos, para compor um item essencial ao sistema memorial e ao bem-estar social (FARINA, TRABACH, 2009).

Nesse contexto, também parece adequado afirmar que a interoperabilidade, o diálogo entre instituições de memória possibilita a transcendência temporal, tal como se verifica na rede neural. Essa transcendência também favorece o exercício do poder de modificação social, na medida em que a recuperação de imagens da cidade se traduz em recuperação de lembranças políticas, coletivas, interpessoais, interacionais, dando força ao sistema. Tal como ocorre no sistema neural, quanto maior o número de sinapses informacionais, de ligações, tanto mais a realidade pode ser conhecida, interpretada e introjetada como valor existencial, permeando o

desenvolvimento do conhecimento do mundo (BOSI, 1994; RODRIGUES, MACHADO, 2010).

Na Ciência da Informação, associar a análise documentária à disponibilização das imagens digitalizadas, ou seja, prover as imagens de um tratamento informacional com linguagem documentária, que uniformiza o método documental, enseja condições de estabelecer parâmetros para a recuperação de informações, de forma sistematizada.

No entanto, ao se considerar que a imagem fotográfica é um elemento da percepção visual, a análise documentária apenas provê as condições para recuperação da informação, por meio de elaboração de palavras-chave, mas não suprime outras interpretações textuais. Dessa forma, para que a análise documentária de imagens fotográficas possa cumprir seus objetivos, o cientista da informação precisa consultar outras fontes, incluindo depoimentos (TOREZAN, 2007).

No caso da análise documentária apresentada nesta dissertação, cujas imagens retratam áreas da cidade já descaracterizadas, foi necessário cotejar o conteúdo de vários acervos para possibilitar remontar as cenas fotografadas e descrevê-las. Foi assim que as peças do quebra-cabeça foram encaixadas para apresentar o cenário do Recife do período estudado. Essa montagem, entretanto, só foi possibilitada a partir do conhecimento prévio da pesquisadora e do levantamento *in loco* das imagens que integrariam esta análise.

Admitir a interoperabilidade entre instituições de memória é admitir uma ação conjunta, intencional, adotando a análise documentária como roteiro metodológico para descrição de imagens, como forma de padronização da indexação. Esse processo técnico seguindo parâmetros pré-estabelecidos poderá alimentar uma estrutura automatizada na qual esses acervos dialogarão e poderão se constituir em um único conjunto documental virtual.

As vantagens da adoção da análise documentária de imagens são a pormenorização, a objetividade e a concisão das informações, bem como seu enriquecimento, a partir da inclusão do campo DIMENSÃO EXPRESSIVA, dirigindo o olhar do usuário para características técnicas da produção da imagem, mas inaparentes a um observador menos experiente. Essa caracterização torna a

análise documentária específica para a descrição de imagens fotográficas e se constitui em diferencial relevante, especialmente quando se considera um sistema informatizado, porque ela fecha o ciclo de informações pertinentes à análise de imagens.

## 5.1 AGENDA DE FUTURO

Dos resultados da presente pesquisa, foi possível esperar que as instituições de memória operacionalizem sua equifinalidade numa rede memorial como agenda de futuro. Será a partir do passeio sobre fragmentos do passado fixados em saias de prata de nossa cidade que se deverá buscar despertar a memória para iluminar a história, bem como trazer a história para pôr luzes nas fotografias.

Nesse sentido, a formação da rede memorial dos acervos fotográficos sobre o Recife exigirá projetos pactuados entre as instituições de memória, partindo de um diagnóstico situacional, que contemple aprofundamento do conhecimento dos acervos, dificuldades e avanços na preservação, manutenção e acesso aos acervos, capacitação do corpo técnico, bem como do sistema de organização arquivística e de difusão das informações em meio digital.

Para possibilitar a disponibilização das informações na Internet, será necessária a adoção da análise documentária de imagens de Manini (2002), para que se possa concretizar a constituição de uma rede de informações imagéticas da cidade do Recife, pertencentes a instituições de memória.

A proposta de futuro pode parecer ousada, mas se apresenta como uma necessidade premente para que a memória da cidade seja preservada e possa ser resgatada pelas gerações atuais e pelas que se seguirão.

## 6 CONCLUSÕES

Instituições memoriais detentoras de acervos fotográficos sobre a cidade do Recife precisam integrar uma rede de memória na qual as informações sobre suas imagens sejam acessíveis de forma interativa, padronizada, sistematizada, dialogando entre si, com possibilidade de recuperação em um único sistema informacional em qualquer parte do mundo, de forma que ao documento seja dada a importância, e não a seu local de guarda. Não fosse o congelamento do tempo na fotografia, o diálogo entre o passado longínquo e o presente seria inviabilizado e as discussões históricas sobre a construção desta cidade estariam empobrecidas. Seriam apenas fragmentos de um passado de uma cidade que se transformou e se transforma a cada dia, uma cidade que, com a mesma velocidade com que cresce, termina esquecendo ou apagando sua história.

Para isso é necessário que estejam processadas as imagens obedecendo a padrões de análise documentária, como proposto por Manini (2002), dado contemplar tanto a especificidade tradicional, quanto inovadora ao acrescentar detalhes da técnica utilizada no momento da produção da imagem, o que promove o enriquecimento informacional.

Na busca pela dilatação dos canais de acesso e disseminação de informação, a Ciência da Informação muito tem a contribuir ao debate, ainda desafiador, especialmente na formulação das políticas públicas de acesso à informação, pensando-a como fenômeno social.

São fotografias dispersas em acervos com níveis de organização, conservação e acesso diferentes e que se completariam se fizessem parte de uma rede de memória. Por meio dessa rede memorial, a história da cidade seria reescrita, à medida que as imagens de um passado longínquo e recente também fossem apropriadas pelo conjunto da sociedade e, portanto, consideradas como fonte de memória da própria cidade.

Atualmente, observa-se a reestruturação do traçado urbanístico do Recife, em resposta aos eventos desportivos que marcarão os anos vindouros e a necessidades de ajustes no sistema viário. No entanto há que se considerar que modificações dessa ordem envolvem também preservar a função da cidade,

enquanto local de memória, de cultivo de corpo e espírito, quando se pensa em ocupação do solo.

Durante muito tempo, as organizações públicas e privadas, que tinham por missão a custódia, o resgate e a preservação do patrimônio memorial e cultural pernambucano, enfrentaram grandes desafios resultantes da globalização da economia, da evolução tecnológica e da evolução conceitual no domínio da gestão pública. A pressão exercida pelas diferentes entidades com as quais se relaciona é um fator que implica maiores níveis de exigência na qualidade dos serviços prestados e dos bens produzidos.

A forma como as organizações memoriais enfrentam os desafios e respondem às pressões passa, cada vez mais, pela utilização das tecnologias a serviço dos sistemas de informação e dos objetivos e estratégias destas organizações. O desenho e a implementação de sistemas memoriais suportados por tecnologias tornam-se cruciais para que as organizações memoriais possam conseguir vantagens competitivas, face às novas demandas sociais.

A vanguarda do desenvolvimento de recursos para organização, recuperação e uso partilhado do conhecimento vem se concentrando nas últimas décadas no aperfeiçoamento dos instrumentos que permitem a operação mútua entre usuários distintos, recurso conhecido na terminologia especializada como interoperabilidade. O desenvolvimento da Internet e a evolução das Tecnologias da Informação e da Comunicação tornaram possível a digitalização, o armazenamento e a transmissão de dados. Este mesmo movimento foi responsável pelo desenvolvimento das convenções descritivas para conteúdos em meio digital (metadados). Para o usuário final, a reunião de um conjunto heterogêneo de coleções em um único ambiente virtual web sob uma mesma metodologia de busca, cria a integração de várias bases; a busca torna-se mais abrangente, aumentando a relação entre o número de informações relevantes recuperadas e o total de informações relevantes armazenadas da pesquisa.

Como os acervos são instrumentos de fortalecimento da identidade nacional e da cidadania, sua divulgação faz com que se transformem em bens do patrimônio universal, sujeitos à proteção do Estado. Esse movimento reforça ou mesmo desperta o pertencimento social, desnuda a identidade do lugar e faz com que as pessoas se empoderem da memória da cidade, não como capacidade de

indivíduos ou grupos se lembrarem, mas de se apropriarem do estoque de lembranças que estão eternizadas na paisagem ou nas fotografias dos locais, lembranças essas que poderão ser reapropriadas pelos indivíduos por meio do sistema memorial.

No final do milênio que se foi e no princípio do novo, uma nova cultura de colaboratividade se instala com tanta força que a sociedade da informação tem sido, por muitos autores, conhecida por sociedade da colaboração. Isto implica no desenvolvimento de estratégias conectas, mediadas pela Tecnologia da Informação, mas principalmente, pela mudança de valores, que paulatinamente, tem abandonado práticas custodialistas, em troca da interoperabilidade entre seres e sistemas de sua criação.

A fotografia, uma expressão poética do olhar tecnológico, serviu-nos de guia apontando o caminho para conectar organizações e práticas de troca e cultura multiusuária. Como o rio corre para o mar, a informação memorial corre para o acesso, marcando um novo tempo no qual o uso social da informação é maior que o controle, a prática que une os sistemas é mais forte que as barreiras que as separam!

## 7 REFERÊNCIAS

ABREU, M. A. Sobre a memória das cidades. **Revista da Faculdade de Letras**, Geografia I, Porto, v. 14, p. 77-97, jun.1998.

ALMANAK LAEMMERT. Anuario Administrativo, Agrícola, Profissional, Mercantil e Industrial do Distrito Federal e Indicador para 1909. Parte II, Ministerio das Relações Exteriores. Anno 66º, p. 686. Rio de Janeiro: Manoel José da Silva & C.<sup>A</sup>.

AQUINO, M. A. Metamorfoses da cultura: do impresso ao digital, criando novos formatos e papéis em ambientes de informação. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 33, n. 2, p. 7-14, mai/ago. 2004.

ARAÚJO, C. A. A. Correntes teóricas da ciência da informação. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 38, n. 3, p. 192-204, set/dez. 2009.

ARAÚJO, M. B. C. O Museu Forte das Cinco Pontas. IV Seminário regional de cidades fortificadas e primeiro encontro técnico de gestores de fortificações. 31 de março a 02 de abril 2010.

BANCO SAFRA. **O Museu do Estado de Pernambuco**. São Paulo: Banco Safra, 2003.

BARRETO, A. A. A condição da informação. **São Paulo Perspec**, São Paulo, v. 16, n. 3, p. 67-74, 2002.

BARRETO, A. A. Os agregados de informação: memórias, esquecimento e estoques de informação. **Data Grama Zero – Revista de Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 3, p. 5-11, jun. 2000.

BARTHES, R. A mensagem fotográfica. In: BARTHES, R. **O óbvio e o obtuso**: ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

BARUKI, S.; COURY, N. Treinamento em conservação fotográfica: a orientação do Centro de Conservação e Preservação Fotográfica da Funarte. 3. Ed. rev. Rio de Janeiro: Funarte, 2004. p. 1-7.

BAUDELAIRE, C. Le public modern et la photographie. **Études Photographiques**, Paris, v. 6, p. 22-32, mai. 1999.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERTALANFFY, L. **Teoria geral de sistemas**. Petrópolis: Vozes, 1975. 360p.

BERTRAND, G. Paysage et géographie physique globale. Esquisse méthodologique. **Caderno de Ciências da Terra**. Instituto de Geografia da Universidade de São Paulo, n. 13, 1972.

BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras. 1994, 488p.

BRADY, T. F., KONKLE, T., ALVAREZ, G. A. A review of visual memory capacity: beyond individual items and toward structure representations. **Journal of Vision**, Rockville, v. 11, n. 5, p.1, may. 2011.

BRASCHER, M.; CAFÉ, L. Organização da informação ou organização do conhecimento? In: **IX ENANCIB. Diversidade Cultural e Políticas de Informação**, 2008, São Paulo. Comunicação oral apresentada ao GT-02.

BRASIL. Constituição (1988). Senado Federal, Brasília, DF, **D.O.U., de 05 de outubro de 1988**, Seção 1, p. 1, 1988.

BRASIL. Lei nº 12.527, de 18 de novembro de 2011. Regula o acesso a informações previsto no inciso XXXIII do art. 5º, no inciso II do § 3º do art. 37 e no § 2º do art. 216 da Constituição Federal; altera a Lei nº 8.112, de 11 de dezembro de 1990; revoga a Lei nº 11.111, de 5 de maio de 2005, e dispositivos da Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991, e dá outras providências. Senado Federal, Brasília, DF, **D.O.U., de 18 de outubro 2011**, Seção 1, Edição Extra. p. 1.

BRASIL. Lei nº 770 de 21 de julho de 1949. Abre o crédito especial de Cr\$ 2.000.000,00, para atender às despesas de comemoração do centenário de Joaquim Nabuco. Senado Federal, Brasília, DF, **D.O.U., de 27 de julho de 1949**, Seção 1, p. 10705.

BRASIL. Lei nº 7.694, de 2 de março de 2012. Aprova o estatuto e o quadro demonstrativo dos cargos em comissão e das funções gratificadas da fundação Joaquim Nabuco – FUNDAJ, e remaneja cargos em comissão. Diário Oficial da União. Seção 1.06/03/2012.

BRASSAI, G. New York, The museum of Modern Art, 1968. In: KOSSOY, B. **Fotografia & historia**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial., 2001. 163p.

BUCCHERONI, C.; PINHEIRO, L. V. R. A imagem fotográfica como documento: desideratos de Otlet. In: X ENCONTRO Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, 2009, João Pessoa. **Anais...** João Pessoa, 2009. p. 127-142.

BUCKLAND, M. K. Information as thing. **Journal of the American Society of Information Science**, Maryland, v. 45, n. 5, p. 351-360, jun. 1991.

CACIOPPO, J. T.; DECETY, J. What are the brain mechanisms on which psychological processes are based? **Perspectives on Psychological Science**, Virginia, v. 4, n. 1, p. 10-18, jan. 2009.

CAETANO, A. Práticas fotográficas, experiências identitárias: A fotografia privada nos processos de (re)construção das identidades. **Sociologia, Problemas e Práticas** [online]. n. 55, p. 69-89, set. 2007.

CAFÉ, L.; SALES, R. Organização da informação: conceitos básicos e breve fundamentação teórica. In: ROBREDO, J.; BRASCHER, M. (Orgs.). **Passeios no bosque da informação: Estudos sobre Representação e Organização da Informação e do Conhecimento**. Brasília: IBICT, 2010. p. 115-129.

CALLEGARO, M. M.; LANDEIRA-FERNANDEZ, J. Pesquisas em neurociência e suas implicações na prática psicoterápica. In: CALLEGARO, M. M. **Psicoterapias abordagens atuais**. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2007. p. 851-872.

CARTA DE ATENAS. **Assembleia do CIAM – Congresso Internacional Arquitetura Moderna**. IPHAN, 1933. 38p.

CARVALHO, V. C. *et al.* Fotografia e história: ensaio bibliográfico. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 2, p. 253-300, jan./dez. 1994.

CASTELLS, M. **A sociedade em rede**. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999. 698p.

CINTRA, A. M. M., *et al.* **Para entender as linguagens documentárias**. 2. ed. São Paulo: Polis, 2002.

COELHO, L. C. A paisagem na fotografia, os rastros da memória nas imagens. In.: XIII Encontro Nacional da Anpur, Florianópolis, 2009, 22p.

CONWAY, P. **Preservação no universo digital**. Tradução de José Luiz Pedersoli Júnior, *et al.* Rio de Janeiro: Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos: Arquivo Nacional, 2001, 1997. 32 p.

CORNELSEN, J.; MIRANDA, M. Sentidos e acepções da memória: da custódia à pós-custódia. **Páginas a&b**, Aveiro, n. 5, p. 131-164, 2010.

CORRÊA, R. L. A. Espaço, um conceito-chave da Geografia. In.: CASTRO, I.; CORRÊA, R. L.; GOMES, P. C. (Org.). **Geografia: conceitos e temas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005. Pp. 15-47.

COUTO, A.B. Que visão para a defesa? Portugal-Europa-NATO. **Nação e Defesa**. v. 124, p. 19-86, 2009.

DEMPSEY, L. Scientific, industrial, and cultural heritage: a shared approach a research framework for digital libraries, museums and archives. **Ariadne Web Magazine for Information Professionals**, v. 22, p. 1-7, 2000. Disponível em: <http://www.ariadne.ac.uk/issue22/dempsey/>. Acesso em 12 de dezembro de 2012.

DIRECTORIA DE ESTATÍSTICA, PROPAGANDA E TURISMO. Archivo Photographico – Comunicado n. 42. O minuto da Cidade e do porto do Recife, Folha da Manhã, 12/10/1940.

DIRECTORIA DE ESTATÍSTICA, PROPAGANDA E TURISMO. Uma collecção fotográfica. O minuto da Cidade e do porto do Recife, Folha da Manhã, 25/10/1940.

DODEBEI, V. L. D. L. M. **Informação, memória, conhecimento: convergência de campos conceituais**. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 2010, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: UFRJ, 2010.

DOEHNE, E.; PRICE, C. A. **Store conservation**. An overview of current research. 2. ed. Canadá: Clifford A. Price, 2010. 160p.

DRUCKER, P. F. **Prática de administração de empresas**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1962. 382p.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 3. ed. Campinas: Papyrus, 1994. 362p.

FARINA, B. C.; TRABACH, D. M. Inclusão e a formação de lugares: do pertencimento à estigmatização. 10º Encontro Nacional de Prática de Ensino em Geografia. Porto Alegre, 2009. 14p.

FEBVRE, L. *Vers à une autre histoire*, em "Revue de métaphysique et de morale", 1949. In: LE GOFF, J. **História e memória**. 5. ed. Campinas: UNICAMP, 2003. 544p.

FREUND, G. **Fotografia e sociedade**. 3. ed. Lisboa: Vega, 1989.

- FUNDARPE. **Museu do Estado de Pernambuco**. Disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/museu.html#topo>. Acessado em: 03/07/2012.
- GALINDO, M. **O domínio da memória**: em busca de uma epistemologia específica. [s.l.; s.n.], 2010a. No prelo.
- GALINDO, M. Tecnologia e memória. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 50, p. 179-190, mar. 2010b.
- GASPAR, L. **Mercado de São José, Recife, PE**. Disponível em [http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=729&Itemid=192](http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=729&Itemid=192). Acesso em 02 de novembro de 2012.
- GASPAR, L.; BARBOSA, V. **O Recife**: uma bibliografia. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2008. 360 p.
- GASSET, J. O. **Missão do bibliotecário**. Brasília: Briquet de Lemos Livros, 2006. 82p.
- GRADMANN, S. Interoperability Challenges in Digital Libraries. First DL.org Workshop on Digital Library Interoperability, Best Practices and Modelling Foundations (ECDL 2009). 2009. Disponível em [http://www.dlorg.eu/uploads/Workshop%20Corfu/Interoperability%20Challenges%20in%20Digital%20Libraries\\_Gradmann.pdf](http://www.dlorg.eu/uploads/Workshop%20Corfu/Interoperability%20Challenges%20in%20Digital%20Libraries_Gradmann.pdf). Acesso 20 de dezembro de 2012.
- GUEDES, A. D. G. Reflexões sobre o estímulo da fotografia na ruptura do modelo de representação do exterior pós-arte moderna. **Trama Interdisciplinar**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 201-209, 2011.
- GUIMARÃES, J. A. C. A dimensão teórica do tratamento temático da informação e suas interlocuções com o universo científico da International Society for Knowledge Organization (ISKO). **Revista Ibero-Americana de Ciência da Informação**, Brasília, v. 1, n. 1, p. 77-99, jan./jun. 2008.
- GURAN, M. Curso de Museologia Social. In: **Palestra Imagem e Ciências Sociais**, Recife, 2011. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2011.
- HOLLANDA, R. Fotografia e cidade: a informação nas imagens de Augusto Malta e Eugène Atget. In: PINHEIRO, L. V. R.; GONZÁLEZ DE GÓMEZ, M. N. (Org.). **Interdiscursos da ciência da informação**: arte, museu e imagem. Rio de Janeiro/Brasília, IBICT/DEP/DDI, 2000. p. 173-182.
- HOLLÓS, A. C. Fundamentos da preservação documental no Brasil. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 2, p. 13-30, jul./dez. 2010.
- IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Proteção e revitalização do patrimônio Cultural no Brasil: Uma Trajetória**. Brasília: SPHAN.1980.
- JUCÁ, J. **Uma instituição de pesquisa e cultura na perspectiva do tempo**. Recife: Massangana. n. 37. p. 236, 1991.
- KENNEDY, N.; MUSTARDO, P. **Preservação de fotografias: Métodos básicos para salvaguardar suas coleções**. Projeto Conservação preventiva em Bibliotecas e Arquivos. 3 ed.rev. ampl. Rio de Janeiro, Funarte, 2004. p. 17-27.

KOBASHI, N. Y. Análise documentária e representação da informação. **INFORMARE Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 5-27, jul./dez. 1996.

KOSSOY, B. **Fotografia & historia**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial., 2001. 163p.

KOSSOY, B. **Hercule Florence**: l'imaginaire voyage de retour. Colloque Hercule Florence. Théâtre de la Photographie et de L'image. Nice, 2005.

KOSSOY, B. **Realidades e ficção na trama fotográfica**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000. 150p.

LAGOZE, C.; VAN DE SOMPEL, H. The open archives initiative: building a low-barrier interoperability framework. In.: 1<sup>st</sup> ACM/IEE-CS Joint Conference on Digital Libraries, 2001. p. 54-62.

LE COADIC, Y. F. **A Ciência da informação**. Brasília: Briquet de Lemos, 1996.

LE GOFF, J. **História e memória**. 5. ed. Campinas: UNICAMP, 2003. 544p.

LEVY, B. J., KUHL, A., WAGNER, A. D. The functional neuroimaging of forgetting. In: DELLA SALA, S. (Ed.) **Forgetting**. New York: Psychology Press, 2010. 135-163 pp.

LÉVY, P. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

LIRA, F. B.; PONTUAL, V. bairro do Recife: o patrimônio cultural e o estatuto da cidade. **Forum Patrimônio: Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 159-189, set./dez. 2007.

LÓPEZ, E. L. L. La fotografia como documento histórico-artístico y etnográfico: uma epistemologia. **Revista de Antropología Experimental**, n. 5, texto 10, p. 1-28, 2005.

MACHADO, A. **A ilusão especular**: introdução a fotografia. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MALHEIRO, A.; RIBEIRO, F. **Paradigmas, serviços e mediações em Ciência da Informação**. Recife: Néctar, 2011. 217p.

MALTA, A. O. L. Coleção Francisco Rodrigues – A digitação de fotografias dos séculos XIX e XX para o portal domínio público, uma estratégia de preservação e difusão da memória. In: **Conference on Technology, Culture and Memory – CTCM**. Strategies for preservation and information. Access. 13 de setembro de 2011. Disponível em: [www.liber.ufpe.br/.../CTCM\\_Programa%20\\_versao\\_final\\_0809.pdf](http://www.liber.ufpe.br/.../CTCM_Programa%20_versao_final_0809.pdf).

MALTA, A. O. L.; LIMA, M. G. Patrimônio em saís de praia: fotografias como fontes de informação em sistema memorial. **VIII Jornada de Fotografia e História**. Montevideo, 2012.

MANINI, M. P. **Análise documentária de fotografia: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários**. 2002. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Escola de Comunicação e Artes, USP, São Paulo.

MARROQUIM, D. S. M. Aspectos da construção do acervo fotográfico da DOPT – Recife. UFRPE. In.: III Seminário Nacional de Pós-graduação em História das Instituições, 2010, Recife. **Anais...** Recife: UFRPE, 2010.

MARTELETO, R. M. Análise de redes sociais – aplicação nos estudos de transferência da informação. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 30, n. 1, p. 71-81, jan./abr. 2001.

MARTIN, G. **Pré-história do Nordeste do Brasil**. 4. ed. Recife: Editora Universitária, 2005. 204p.

MARX, K.; ENGELS, F. **The German ideology**. 2. ed. London: Lawrence and Wishart, 1932.

MEDEIROS, R. M. H. (Orgs.). **Arquivos e coleções fotográficas da Fundação Joaquim Nabuco**. Recife: Massangana, 1995.

MILLER, P. Interoperability. What Is it and Why Should I Want It? **Ariadne Web Magazine for Information Professionals**, v. 24, p. 1-3, june, 2000. Disponível em <http://www.ariadne.ac.uk/issue24/interoperability/>. Acesso em 20 de dezembro de 2012.

MONTEIRO, C. História, fotografia e cidade: reflexões teórico-metodológicas sobre o campo de pesquisa. **MÉTIS: História & Cultura**, Caxias do Sul, v. 5, n. 9, p. 11-23, jan./jun. 2006.

MONTEIRO, I.S., MAIA, A. Propriedades psicométricas da versão portuguesa do instrumento de avaliação do sentimento de pertença. **Revista de Ciências da Saúde de Macau**, v.9, n.1, p 19-26, março, 2009.

MOREIRA, E.V.; HESPANHOL, R.A.M. O lugar como uma construção social. **Revista Formação, São Paulo**, v. 2, n. 14, p. 48-60, 2009.

NOGUEIRA, M. A. Da abolição à diplomacia, um liberalismo multifacetado. **Revista USP**, São Paulo, n. 83, p. 24-41. set/nov. 2009.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Projeto História**. Revista do Programa de Estudo Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP. n. 10, p. 7-28. São Paulo, 1993.

OLIVEIRA Jr, L.C.G. O cinema de fluxo e a *mise en scene*. Dissertação (Mestrado). Departameto de Cinema, Rádio e Televisão. USP. São Paulo, 2010, 161p.

OLIVEIRA, E. M. Hércules Florence: pioneiro da fotografia no Brasil. Originalmente apresentada como dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, 2003.

OLIVEIRA, M. C. G.; MALTA, A. O. L.; GOUVEIA JR., M. Objetos digitais em fluxo: a virtualização de acervos museológicos garante o acesso e a aplicação social da informação patrimonial? **Anais do XII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação**, Brasília, Thesaurus, 2011.

OLIVEIRA, Z. A. **Conservação e preservação de fotografias**. Divinópolis, MG: Faculdades Integradas de Jacarepaguá. Originalmente apresentada como dissertação de mestrado, Faculdades Integradas de Jacarepaguá, 2009.

PAVÃO, L. **Conservação de coleções de fotografia**. Lisboa: Dinalivro, 1997. 355p.

PEREZ, C. B. **A fotografia na narrativa histórica**: o resgate da história da cooperativa dos empregados da viação férrea do Rio Grande do Sul. Campinas. Originalmente apresentada como dissertação de mestrado, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 1998.

PÉREZ, D. (ed.). **La certeza vulnerable – cuerpo y fotografía en el siglo XXI**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2004. 368p.

POLLAK, M. Memória e identidade. **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PROUST, M. **Em busca do tempo perdido**. No caminho de Swann–Combray. São Paulo: Editora Globo, 1913.

RAYWARD, W. B. The origins of information Science and the International Institute of Bibliography: International Federation for Information and Documentation (FID). **Journal of the American Society for Information Science**, v. 48, n. 4, p. 289-300, 1997.

ROBERTS, L., TRAVIS, J. How are memories retrieved? **Science**. v. 338, n. 6103, p. 30-31, 2012.

ROBERTSON, L. T. Memory and the brain. **Journal of Dental Education**, v. 66, n. 1, p. 30-42, jan. 2002.

RODRIGUES, G. G.; MACHADO, N. T. G. A importância da memória para uma cidade. **Revista Destaques Acadêmicos**, v. 2, n. 2, p. 23-26, 2010.

RODRIGUES, R. C. Análise e tematização da imagem fotográfica. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 36, n. 3, p. 67-76, set./dez. 2007.

SALGUEIRO, T. B. **Lisboa, Periferia e Centralidades**. Oeiras, Celta Editora. 2001. 230p.

SANTOS, M. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 4 ed. São Paulo: Edusp, 2003.

SANTOS, M. **Técnica, espaço, tempo**. São Paulo: Hucitec, 1994.

SANTOS, P. Paul Otlet: um pioneiro da organização das redes mundiais de tratamento e difusão da informação registrada. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 36, n. 2, p. 54-63, mai./ago. 2007.

SARACEVIC, T. Ciência da Informação: origem, evolução e relações. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 1, n. 1, p. 41-62, jan./jun. 1996.

SAVIANI, D. Trabalho e educação: fundamentos ontológicos e históricos. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 12, p. 152-65, jan./abr. 2007.

SCHAEFFER, P. *Traite des objets musicaux*. Paris: Editions du Seil, 1966.

SHATFORD, S. Analyzing the subject of a picture: a theoretical approach. **Cataloging & Classification Quarterly**, Los Angeles, v. 6, n. 3, p. 39-62, spring 1986.

SIEGEL, D. J. Toward an interpersonal neurobiology of the developing mind: attachment relationships, “mindsight”, and neural integration. **Infant Mental Health Journal**, v. 22, n. 1-2, p. 67-94, 2001.

SILVA, A. M. **A informação: da compreensão do fenómeno e construção do objecto científico**. Porto: Edições Afrontamento, 2006, 176p.

SILVA, L. Trajetória de um conceito: patrimônio, entre a memória e a história. **Mosaico - Revista Multidisciplinar de Humanidades**, Vassouras, v. 1, n. 1, p. 36-42, jan./jun. 2010.

SILVA, R. Acervos fotográficos públicos: uma introdução sobre digitalização no contexto político da disseminação de conteúdos. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 35, n. 3, p. 194-200, set./dez. 2006.

SMIT, J. W. A representação da imagem **INFORMARE Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 28-36, jul./dez. 1996.

SMIT, J. W. *Análise documentária: a análise da síntese*. 2 ed. Brasília: IBICT, 1989.

SMIT, J. W. Novas tecnologias e bancos de imagens. In.: XII Encontro Regional de História – ANPUH, Campinas, 05 a 07/09/1994.

SMIT, J. W. *Propostas para a indexação de informação iconográfica*, 1997. (Mimeo)

SMOLKA, A. L. B. A memória em questão: uma perspectiva histórico-cultural. **Educação & Sociedade**, ano XXI, n. 71, p. 166-193, jul. 2000.

SOUGEZ, M. L. **História da fotografia**. Lisboa: Dinalivro, 2001. 314p.

SPRENG, R. N., MAR, R. I remember you: a role for memory in social cognition and the functional neuroanatomy of their interaction. **Brain Research**. v. 1428, p. 4350. Jan. 2012.

TAVARES, F. M. B.; VAZ, P. B. F. Fotografia jornalística e mídia impressa: formas de apreensão. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 27, p. 125-138, ago. 2005.

TÁVOLA, A. Documento destruído é história perdida. **Revista Arquivo & Administração**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 3, p. 40, set./dez. 1979.

TOREZAN, I.M.V. *Fotografia e informação: aspectos gerais de análise e indexação da imagem*. [Dissertação]. Universidade de Brasília, Faculdade de Economia, Administração, Contabilidade e Ciência da Informação e Documentação. Brasília: UNB, 2007, 121p.

VASQUEZ, P. Três mestres da fotografia do Século XIX. **Acervo: revista do Arquivo Nacional**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1-2, jan./dez. 1993.

VILLAR, M. S.; HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa 2009**. Rio de Janeiro: Objetiva. 2009. 1986 p.

VON SIMSON, O. R. M. História oral, memórias compartilhadas e empoderamento: um balanço de experiências de pesquisa. In.: 14th International Oral History Conference, July 2006, Sydney.

VON SIMSON, O. R. M. Memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento: o exemplo do centro de memória da UNICAMP. In: FARIA FILHO, L. M. (Org.) **Arquivos, fontes e novas tecnologias**: questões para a história da educação. Campinas: Autores Associados, 2000. p. 63-74.

WECKOWICZ, T. E. Ludwig von Bertalanffy (1901-1972): a pioneer of general systems theory. **CSR Working Paper**, n. 89, v. 2, 1989.

# **APÊNDICE**

## **ANÁLISE DOCUMENTÁRIA DE 34 IMAGENS**

Imagem 1 – Porto do Recife



Fonte: Acervo Fundaj (nº reg. MT 70) = Acervo MEPE (nº reg. 379) = Acervo Fundaj (nº reg. BD 04)

	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA
	DE	SOBRE	
Categoria	Genérico	Específico	vista geral, paisagem, câmara alta, grande angular
Quem/O Que	porto	porto do Recife e entrada da Barra	
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro do Recife	
Quando		ca. 1905	
Como		panorama visto do alto, com embarcações no ancoradouro interno	

**Legenda:** Porto do Recife, entrada da Barra, vendo-se armazéns, embarcações ancoradas e ao longe, o Forte do Picão e o Farol da Barra, aproximadamente em 1905. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Manoel Tondella, papel, gelatina prata, 13x18cm. Acervo Fundação Joaquim Nabuco.

**Palavras-chave:** cais e ancoradouro; embarcações, ancoradas; embarcação à vela, embarcação a remo; armazém; fortes, Recife; do Picão, forte; Farol da Barra; porto do Recife; bairros, Recife; bairro do Recife; porto, região portuária; paisagem, vista geral; câmara alta, grande angular.

Imagem 2 – Obras do porto do Recife



Fonte: Acervo MEPE (nº reg. 297)

Categoria	Conteúdo informacional		SOBRE	DIMENSÃO EXPRESSIVA
	Genérico	Específico		
Quem/O Que	cais e ancoradouro	porto do Recife	construção, região portuária	paisagem, vista geral, grande angular
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro do Recife		
Quando		3/9/1912		
Como		composição que privilegia as águas do ancoradouro interno e em segundo plano, os blocos de pedra empilhados ao longo do cais e a Torre Malakoff, ao fundo		

**Legenda:** 3.9.912. *Vista exterior de uma parte do novo Caes de 8,00 m*, obras da construção do novo cais do porto do Recife, vê-se, ao fundo, a Torre Malakoff, em 3 de setembro de 1912. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de F. Du Bocage (atribuída), papel, gelatina prata, 8,8x30,5cm. Acervo Museu do Estado de Pernambuco.

**Palavras-chave:** cais e ancoradouro; embarcações, ancoradas; embarcação à vela, embarcação a remo; pedra, blocos; armazém; Torre Malakoff; porto do Recife; bairros, Recife; bairro do Recife; construção; porto, região portuária; paisagem, vista geral; grande angular.

**Imagem 3 – Obras do porto do Recife**



Fonte: Acervo Fundaj (nº reg. BD 110)

Categoria	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA
	DE	SOBRE	
	Genérico	Específico	
Quem/O Que	cais	porto do Recife	construção, região portuária
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro do Recife	
Quando		1914 (aproximadamente)	
Como		composição com ênfase no navio ancorado no cais. Ao fundo, a Torre Malakoff	
			paisagem, vista geral, grande angular

**Legenda:** O cais do porto do Recife com embarcações ancoradas, vendo-se obras de aterramento do novo cais e a Torre Malakoff, aproximadamente em 1914. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de F. Du Bocage, papel, gelatina prata, 8,6x29,6cm. Acervo Fundação Joaquim Nabuco.

**Palavras-chave:** cais e ancoradouro; embarcações, ancoradas; embarcação à vela; grupo de pessoas; Torre Malakoff; porto do Recife; bairros, Recife; bairro do Recife; monumentos, Recife; monumento histórico; construção; porto, região portuária; paisagem, vista geral; grande angular.

Imagem 4 – Obras do porto do Recife



Fonte: Acervo Fundaj (nº reg. BD 101)

Categoria	Conteúdo informacional		SOBRE	DIMENSÃO EXPRESSIVA
	Genérico	Específico		
Quem/O Que	obras, construção	cais do porto do Recife	construção, engenharia	vista geral, câmara alta, grande angular
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro do Recife		
Quando		1912 (aproximadamente)		
Como		em composição equilibrada, com os elementos principais da imagem (blocos de pedra, trabalhadores e guindastes) enquadrados no primeiro plano		

**Legenda:** Obras do porto do Recife, vendo-se blocos de pedra empilhados, guindaste e trilhos para transporte dos materiais, aproximadamente em 1912. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de F. Du Bocage, papel, gelatina prata, 8,2x29,6cm. Acervo Fundação Joaquim Nabuco.

**Palavras-chave:** cais e ancoradouro; pedra, blocos; guindaste; trabalhador; embarcações, ancoradas; embarcação a vapor; porto do Recife; bairros, Recife; bairro do Recife; construção; paisagem, vista geral; câmara alta; grande angular.

Imagem 5 – Ponte Sete de Setembro



Fonte: Acervo MEPE (nº reg. 109)

Categoria	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA	
	Genérico	DE Específico		SOBRE
Quem/O Que	ponte e cais	Ponte Sete de Setembro e Cais da Alfândega	espaço público urbano	paisagem, vista parcial, câmara alta, grande angular
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de Santo Antônio, bairro do Recife		
Quando		ca. 1910		
Como		em composição equilibrada, a ponte está enquadrada no centro da imagem e no segundo plano, estão o cais e os armazéns do bairro do Recife		

**Legenda:** Ponte Sete de Setembro ou Ponte do Recife, vendo-se, no primeiro plano, trecho da Avenida Martins de Barros, e, em segundo plano, o Cais da Alfândega, os armazéns da alfândega e a torre da Igreja da Madre de Deus, aproximadamente em 1905. A Ponte Sete de Setembro ligava o bairro de Santo Antônio ao bairro do Recife, no seu lugar foi construída a Ponte Maurício de Nassau. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Manoel Tondella (atribuída), papel, gelatina prata, 12x18cm. Acervo Museu do Estado de Pernambuco.

**Palavras-chave:** cais e ancoradouro; transeunte; armazém; alfândega; arcos, Recife; da Conceição, arco; avenidas, Recife; Martins de Barros, avenida; pontes, Recife; Sete de Setembro ou do Recife, ponte; igrejas, Recife; da Madre de Deus, igreja; monumentos, Recife; monumento religioso; Rio Capibaribe; bairros, Recife; do Recife, de Santo Antônio, bairro; espaço público urbano; paisagem, vista parcial; câmara alta; grande angular.

Imagem 6 – Igreja do Espírito Santo



Fonte: Acervo Fundaj (nº reg. MT 06)

Categoria	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA
	Genérico	DE Específico	
Quem/O Que	igreja e praça	Igreja do Espírito Santo, Praça Dezesete	espaço público urbano, monumento religioso paisagem, vista parcial, grande angular
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de Santo Antônio	
Quando		1905 (aproximadamente)	
Como		em composição equilibrada, vendo-se a fachada principal da igreja, o jardim da praça e o casario	

**Legenda:** Fachada da Igreja do Espírito Santo, jardins da Praça Dezesete e o casario, aproximadamente em 1905. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Manoel Tondella, papel, gelatina prata, 12,5x18cm. Acervo Fundação Joaquim Nabuco.

**Palavras-chave:** igrejas, Recife; do Espírito Santo, igreja; praças, jardins, Recife; Praça Dezesete, praça; casario; coreto; bairros, Recife; de Santo Antônio, bairro; monumentos, Recife; monumento religioso; transeunte; espaço público urbano; fachada, plano geral; paisagem, vista parcial; grande angular.

Imagem 7 – Cais do Ramos



Fonte: Acervo Fundaj (nº reg. BD 156b)

Categoria	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA	
	Genérico	DE Específico		SOBRE
Quem/O Que	cais	Cais do Ramos ou do Colégio, ou 22 de Novembro	embarcações	paisagem, vista geral, câmara alta, grande angular
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de Santo Antônio		
Quando		1880 (aproximadamente)		
Como		visto do alto (a partir dos armazéns da Alfândega), com embarcações ancoradas no Rio Capibaribe.		

**Legenda:** Cais do Ramos ou do Colégio (depois denominado Cais 22 de Novembro) com embarcações ancoradas, vê-se a Avenida Martins de Barros, a Ponte Sete de Setembro ou Ponte do Recife e o Arco de Santo Antônio, aproximadamente em 1880. A Ponte Sete de Setembro ligava o bairro de Santo Antônio ao bairro do Recife, no seu lugar foi construída a Ponte Maurício de Nassau. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Constantino Barza, papel, albumina, 9,8x14cm. Acervo Fundação Joaquim Nabuco.

**Palavras-chave:** cais e ancoradouro; Cais do Ramos ou do Colégio ou 22 de Novembro; embarcações, ancoradas; embarcação à vela; pontes, Recife; Sete de Setembro ou do Recife, ponte; arcos, Recife; de Santo Antônio, arco; bairros, Recife; de Santo Antônio, bairro; Rio Capibaribe; casario; espaço público urbano; paisagem, vista geral; câmara alta; grande angular.

Imagem 8 – Cais do Ramos



Fonte: Acervo MEPE (nº reg. 167) = Acervo Fundaj (nº reg. BD 211)

Categoria	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA
	DE	SOBRE	
	Genérico	Específico	
Quem/O Que	embarcações, cais	embarcações à vela no Cais do Ramos	paisagem, vista parcial, grande angular
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de Santo Antônio	
Quando		1905 (aproximadamente)	
Como		ancoradas no Cais do Ramos	

**Legenda:** Embarcações ancoradas no Cais do Ramos (também conhecido como Cais do Colégio e depois batizado como Cais 22 de Novembro), aproximadamente em 1905. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Manoel Tondella (atribuída), papel, gelatina prata, 13,2x18,4cm. Acervo Museu do Estado de Pernambuco.

**Palavras-chave:** cais e ancoradouro; Cais do Ramos ou do Colégio ou 22 de Novembro; embarcações, ancoradas; embarcação à vela; Rio Capibaribe; bairros, Recife; de Santo Antônio, bairro; paisagem, vista parcial; grande angular.

Imagem 9 – Arco de Santo Antônio



Fonte: Acervo MEPE (nº reg. 156)

	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA
	DE	SOBRE	
<b>Categoria</b>	Genérico	Específico	paisagem, vista parcial, plano geral, grande angular
<b>Quem/O Que</b>	arco	Arco de Santo Antônio	
<b>Onde</b>	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de Santo Antônio	
<b>Quando</b>		ca. 1900	
<b>Como</b>		plano geral do arco e vista parcial da Avenida Martins de Barros	
		espaço público urbano, monumento histórico	

**Legenda:** Arco de Santo Antônio, situado na entrada do bairro de Santo Antônio, vê-se movimento de pessoas no entorno, aproximadamente em 1900. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Manoel Tondella, papel, gelatina prata, 13x18cm. Acervo Museu do Estado de Pernambuco.

**Palavras-chave:** arcos, Recife; de Santo Antônio, arco; casario; transeunte; estabelecimento comercial; anúncio (propaganda); avenidas, Recife; Martins de Barros, avenida; ruas, Recife; 1º de Março, rua; bairros, Recife; de Santo Antônio, bairro; monumentos, Recife; monumento histórico; espaço público urbano; paisagem, vista parcial; grande angular.

Imagem 10 – Arco de Santo Antônio



Fonte: Acervo MCR (nº reg. Img 7819 NF)

	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA
	DE	SOBRE	
<b>Categoria</b>	Genérico	Específico	espaço público urbano, comércio informal, monumento histórico  paisagem, vista parcial, lente normal
<b>Quem/O Que</b>	arco	Arco de Santo Antônio	
<b>Onde</b>	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de Santo Antônio	
<b>Quando</b>		1910 (aproximadamente)	
<b>Como</b>		plano geral do arco, em composição equilibrada, com pessoas e vendedores ambulantes no entorno e no primeiro plano	

**Legenda:** Arco de Santo Antônio e pessoas no entorno, aproximadamente em 1910. Recife, Pernambuco, Brasil. Autoria não determinada, negativo de nitrato de celulose, 8,5x12cm . Acervo Museu da Cidade do Recife.

**Palavras-chave:** arcos, Recife; de Santo Antônio, arco; transeunte; vendedor ambulante; casario; avenidas, Recife; Martins de Barros, avenida; bairros, Recife; de Santo Antônio, bairro; monumentos, Recife; monumento histórico; espaço público urbano; comércio informal; paisagem, vista parcial; lente normal.

**Imagem 11 – Cais do Ramos e Ponte Sete de Setembro**



Fonte: Acervo Fundaj (nº reg. BD 212)

Categoria	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA
	Genérico	DE Específico	
Quem/O Que	rio, cais e ponte	Rio Capibaribe, Cais do Ramos e Ponte Sete de Setembro ou Ponte do Recife	espaço público urbano  vista geral, paisagem, grande angular
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de Santo Antônio	
Quando		1908 (aproximadamente)	
Como		composição que mostra o equilíbrio de forças entre o rio e a ponte que permite a sua travessia, e embarcações ancoradas em todo o cais	

**Legenda:** Embarcações ancoradas no Rio Capibaribe e no Cais do Ramos ou Cais do Colégio (depois batizado como Cais 22 de Novembro), Ponte Sete de Setembro ou Ponte do Recife e no segundo plano, vê-se o casario, a Igreja do Espírito Santo, a Avenida Martins de Barros, aproximadamente em 1908. A Ponte Sete de Setembro ligava o bairro de Santo Antônio ao bairro do Recife, no seu lugar foi construída a Ponte Maurício de Nassau. Recife, Pernambuco, Brasil. Autoria não determinada, papel, gelatina prata, 11x29,8cm. Acervo Fundação Joaquim Nabuco.

**Palavras-chave:** ancoradouro, cais; transeunte; casario; embarcações, ancoradas; embarcação à vela, embarcação a remo; pontes, Recife; Sete de Setembro ou do Recife, ponte; avenidas, Recife; Martins de Barros, avenida; igrejas, Recife; do Espírito Santo, igreja; Rio Capibaribe; bairros, Recife; de Santo Antônio, bairro; espaço público urbano; paisagem, vista geral; grande angular.

Imagem 12 – Rua Duque de Caxias



Fonte: Acervo MEPE (nº reg. 066)

Categoria	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA	
	Genérico	DE Específico		SOBRE
Quem/O Que	rua	Rua Duque de Caxias	espaço público urbano, comércio	paisagem, vista geral, lente normal
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de Santo Antônio		
Quando		1910 (aproximadamente)		
Como		composição equilibrada, evidenciando a efervescência do comércio e o movimento de pessoas na rua		

**Legenda:** Rua Duque de Caxias com intensa movimentação de pessoas e estabelecimentos comerciais, aproximadamente em 1910. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Manoel Tondella (atribuída), papel, gelatina prata, 13x18,3cm. Acervo Museu do Estado de Pernambuco.

**Palavras-chave:** ruas, Recife; Duque de Caxias, rua; transeunte; estabelecimento comercial; anúncio, letreiro (propaganda); bairros, Recife; de Santo Antônio, bairro; espaço público urbano; comércio; paisagem, vista parcial; lente normal.

Imagem 13 – Rua do Imperador D. Pedro II



Fonte: Acervo MEPE (nº reg. 250) = Acervo Fundaj (nº reg. BD 267)

	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA
	DE	SOBRE	
Categoria	Genérico	Específico	espaço público urbano  paisagem, vista parcial, grande angular
Quem/O Que	rua	Rua do Imperador D. Pedro II	
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de Santo Antônio	
Quando		1905 (aproximadamente)	
Como		vista parcial em composição equilibrada, com pessoas no primeiro plano	

**Legenda:** Trecho da Rua do Imperador D. Pedro II (antiga Rua da Cadeia), com pessoas no primeiro plano, aproximadamente em 1905. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Manoel Tondella (atribuída), papel, gelatina prata, 13,2x18,4cm. Acervo Museu do Estado de Pernambuco.

**Palavras-chave:** árvores; casario; transeunte; ruas, Recife; do Imperador D. Pedro II (antiga Rua da Cadeia), rua; bairros, Recife; de Santo Antônio, bairro; espaço público urbano; paisagem, vista parcial; grande angular.

Imagem 14 – Rua do Imperador D. Pedro II



Fonte: Acervo MEPE (nº reg. 251) = Acervo Funda (nº reg. BD 266)

Categoria	Conteúdo informacional		SOBRE	DIMENSÃO EXPRESSIVA
	Genérico	DE Específico		
Quem/O Que	rua	Rua do Imperador Pedro II	espaço público urbano	paisagem, vista parcial, grande angular
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de Santo Antônio		
Quando		1905 (aproximadamente)		
Como		composição equilibrada com o elemento principal – a rua – com pessoas, em direção à Praça da República		

**Legenda:** Rua do Imperador D. Pedro II (antiga Rua da Cadeia), vendo-se parte da fachada da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco e o casario, aproximadamente em 1905. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Manoel Tondella (atribuída), papel, gelatina prata, 13,2x18,3cm. Acervo Museu do Estado de Pernambuco.

**Palavras-chave:** árvores; transeunte; casario; ruas, Recife; do Imperador D. Pedro II, rua; igrejas, Recife; da Ordem Terceira de São Francisco, igreja; bairros, Recife; de Santo Antônio, bairro; monumentos, Recife; monumento religioso; espaço público urbano; paisagem, vista parcial; grande angular.

Imagem 15 – Sr. Antônio Geraldo da Cruz Ribeiro na Rua do Imperador D. Pedro II



Fonte: Acervo Fundaj (nº reg. MT 34)

Categoria	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA
	DE	SOBRE	
	Genérico	Específico	
Quem/O Que	homem	Antônio Geraldo da Cruz Ribeiro	espaço público urbano  instantâneo, plano geral, grande angular
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de Santo Antônio	
Quando		1905 (aproximadamente)	
Como		caminhando na rua, com guarda-chuva, de forma descontraída, no primeiro plano	

**Legenda:** Sr. Antônio Geraldo da Cruz Ribeiro, caminhando na Rua do Imperador D. Pedro II (antiga Rua da Cadeia), aproximadamente em 1905. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Manoel Tondella, papel, gelatina prata, 13x18cm. Acervo Fundação Joaquim Nabuco.

**Palavras-chave:** Antônio Geraldo da Cruz Ribeiro; casario; árvores; ruas, Recife; do Imperador D. Pedro II (antiga Rua da Cadeia), rua; bairros, Recife; de Santo Antônio, bairro; espaço público urbano; retrato, instantâneo, plano geral; grande angular.

**Imagem 16 – Rua do Imperador D. Pedro II**



Fonte: Acervo MCR (nº reg. Img 8403 NF) = Acervo Fundaj (nº reg. BD 268)

	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA
	DE	SOBRE	
Categoria	Genérico	Específico	espaço público urbano  paisagem, vista parcial, câmara alta, grande angular
Quem/O Que	rua	Rua do Imperador D.Pedro II	
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de Santo Antônio	
Quando		1920 (aproximadamente)	
Como		vista do alto, com um lado da rua ensolarado, e o outro, sombreado, de onde o fotógrafo se posicionou	

**Legenda:** Rua do Imperador D. Pedro II (antiga Rua da Cadeia), com automóvel, vendo-se a fachada do conjunto arquitetônico da Ordem Terceira de São Francisco, aproximadamente em 1920. Recife, Pernambuco, Brasil. Autoria não determinada, negativo de nitrato de celulose, 9x23,5cm. Acervo Museu da Cidade do Recife.

**Palavras-chave:** ruas, Recife; do Imperador D. Pedro II (antiga Rua da Cadeia), rua; casario; árvores; transportes, automóvel; Convento da Ordem Terceira de São Francisco; monumentos, Recife; monumento religioso; bairros, Recife; de Santo Antônio, bairro; espaço público urbano; paisagem, vista parcial; câmara alta; grande angular.

Imagem 17 – Praça da República



Fonte: Acervo Fundaj (nº reg. MT 03)

	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA
	DE	SOBRE	
Categoria	Genérico	Específico	paisagem, vista parcial, câmara alta, grande angular
Quem/O Que	praça	Praça da República	
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de Santo Antônio	
Quando		1905 (aproximadamente)	
Como		do alto, o elemento principal da imagem - os jardins da praça – ocupa todo o espaço da paisagem na composição	
			paisagismo urbano, espaço público urbano

**Legenda:** Praça da República e seus jardins com palmeiras imperiais, aproximadamente em 1905. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Manoel Tondella, papel, gelatina prata, 12,5x18cm. Acervo Fundação Joaquim Nabuco.

**Palavras-chave:** árvores, palmeira imperial; praças, jardins, Recife; da República, praça; iluminação pública; bairros, Recife; de Santo Antônio, bairro; paisagismo urbano; espaço público urbano; paisagem, vista parcial; câmara alta; grande angular.

**Imagem 18 – Praça da República**



Fonte: Acervo MCR (nº reg. Img 7870 NF)

	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA
	DE	SOBRE	
<b>Categoria</b>	<b>Genérico</b>	<b>Específico</b>	fachada principal, plano geral; paisagem, vista parcial, grande angular
Quem/O Que	praça, teatro	Praça da República, Teatro de Santa Isabel	
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de Santo Antônio	
Quando		1905 (aproximadamente)	
Como		com o jardim, como elemento principal da composição, e parte da fachada principal do teatro, no canto direito	

**Legenda:** Jardim da Praça da República, vendo-se parte da fachada principal do Teatro de Santa Isabel, aproximadamente em 1905. Recife, Pernambuco, Brasil. Autoria não determinada, negativo de nitrato de celulose, 9,5x30cm. Acervo Museu da Cidade do Recife.

**Palavras-chave:** praças, jardins, Recife; da República, praça; árvores, palmeira imperial; teatros, Recife; de Santa Isabel, teatro; bairros, Recife; de Santo Antônio, bairro; paisagismo urbano; monumentos, Recife; monumento arquitetônico; patrimônio histórico; fachada principal, plano geral; paisagem, vista parcial; grande angular.

Imagem 19 – Teatro de Santa Isabel



Fonte: Acervo Fundaj (nº reg. MT 72)

Categoria	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA
	Genérico	DE Específico	
Quem/O Que	teatro	Teatro de Santa Isabel (fachada principal)	arquitetura neoclássica, monumento arquitetônico, patrimônio histórico  fachada principal, plano geral; paisagem, vista parcial; grande angular
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de Santo Antônio	
Quando		1905 (aproximadamente)	
Como		como elemento principal da imagem, enquadrado no centro	

**Legenda:** Teatro de Santa Isabel (fachada principal), aproximadamente em 1910. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Manoel Tondella, papel, gelatina prata, 13x18cm. Acervo Fundação Joaquim Nabuco.

**Palavras-chave:** teatros, Recife; de Santa Isabel, teatro; praças, Recife; da República, praça; bairros, Recife; de Santo Antônio, bairro; monumentos, Recife; monumento arquitetônico; arquitetura neoclássica; patrimônio histórico; paisagem, vista parcial; fachada principal, plano geral; grande angular.

**Imagem 20 – Praça da República e Teatro de Santa Isabel**



Fonte: Acervo MCR (NF s/numeração)

Categoria	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA	
	Genérico	DE Específico		SOBRE
Quem/O Que	praça, teatro	Praça da República, Teatro de Santa Isabel	paisagismo urbano, espaço público urbano, monumento arquitetônico, patrimônio histórico	vista geral, paisagem, grande angular
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de Santo Antônio		
Quando		1910 (aproximadamente)		
Como		composição equilibrada com os elementos da imagem (jardim da praça e teatro) enquadrados no segundo plano da imagem		

**Legenda:** Jardins da Praça da República, vendo-se o Teatro de Santa Isabel e trecho da Rua do Sol, aproximadamente em 1910. Recife, Pernambuco, Brasil. Autoria não determinada, negativo de nitrato de celulose, 9x23cm. Acervo Museu da Cidade do Recife.

**Palavras-chave:** árvores; praças, jardins, Recife; da República, praça; teatros, Recife; de Santa Isabel, teatro; ruas, Recife; do Sol, rua; bairros, Recife; de Santo Antônio, bairro; paisagismo urbano; espaço público urbano; monumentos, Recife; monumento arquitetônico; patrimônio histórico; paisagem, vista geral; grande angular.

Imagem 21 – Rua Nova e largo da Concórdia



Fonte: Acervo MCR (nº reg. Img 0427 NV) = Acervo Fundaj (nº reg. BD 319)

Categoria	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA	
	Genérico	DE Específico		SOBRE
Quem/O Que	rua e largo	Rua Nova ou Barão da Vitória e largo da Concórdia	espaço público urbano	paisagem, vista parcial, grande angular
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de Santo Antônio		
Quando		1895 (aproximadamente)		
Como		composição equilibrada, com os elementos enquadrados de forma a evidenciar a movimentação das pessoas		

**Legenda:** Trecho da Rua Nova ou Barão da Vitória, vendo-se casario, praça, transeuntes, bonde de tração animal, parte da fachada da Igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Militares, aproximadamente em 1895. Recife, Pernambuco, Brasil. Autoria não determinada, negativo em vidro, gelatina prata, 7,5x23cm. Acervo Museu da Cidade do Recife.

**Palavras-chave:** ruas, Recife; Nova ou Barão da Vitória, rua; praça; igrejas, Recife; de Nossa Senhora da Conceição dos Militares; transeunte; transportes, bonde de tração animal; casario; bairros, Recife; de Santo Antônio, bairro; espaço público urbano; paisagem, vista parcial; grande angular.

Imagem 22 – Panorama da Rua do Sol



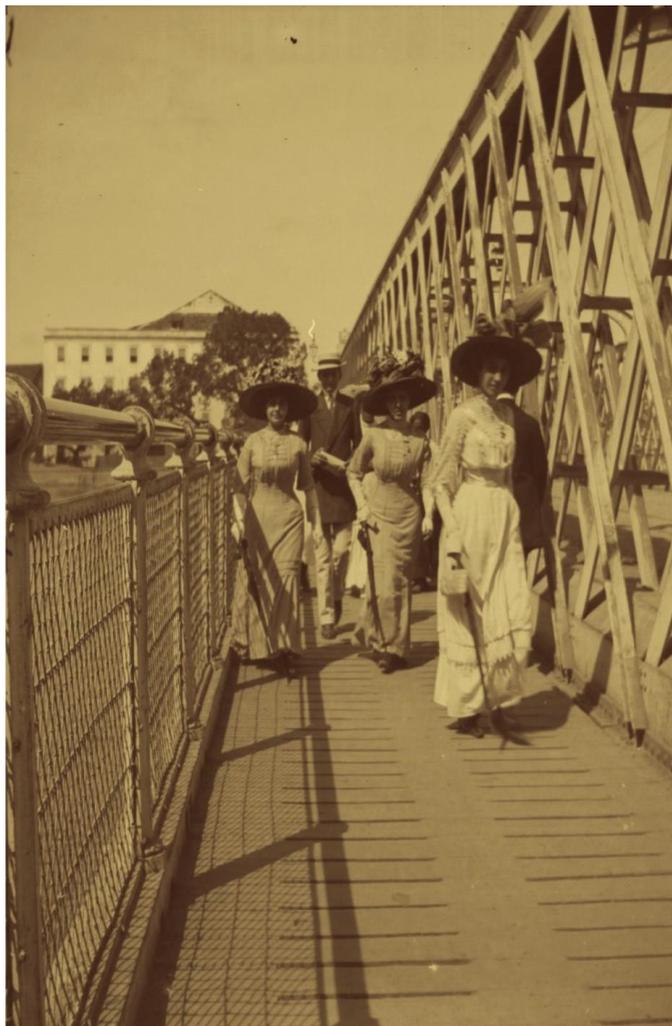
Fonte: Acervo MCR (nº reg. Img 7854 NF) = Acervo Fundaj (nº reg. BD 368)

Categoria	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA	
	Genérico	DE Específico		SOBRE
Quem/O Que	rua e rio	Rua do Sol e o Rio Capibaribe	espaço público urbano	paisagem, vista geral, grande angular
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de Santo Antônio		
Quando		1900 (aproximadamente)		
Como		composição equilibrada, vendo-se edifícios e monumentos às margens do Rio Capibaribe, e suas sombras refletidas nas águas		

**Legenda:** Vista panorâmica da Rua do Sol, às margens do Rio Capibaribe, vendo-se o casario, a Igreja Presbiteriana do Recife, a torre da Igreja de Nossa Senhora do Carmo e a Casa de Detenção, aproximadamente em 1900. Recife, Pernambuco, Brasil. Autoria não determinada, negativo de nitrato de celulose, 6x18,5cm. Acervo Museu da Cidade do Recife.

**Palavras-chave:** ruas, Recife; do Sol, rua; casario; Casa de Detenção, Recife; presídio; Rio Capibaribe; igrejas, Recife; Presbiteriana do Recife, de Nossa Senhora do Carmo, igreja; monumentos, Recife; monumento religioso, monumento histórico; espaço público urbano; paisagem, vista geral; grande angular.

**Imagem 23 – Mulheres na Ponte da Boa Vista**



Fonte: Acervo MCR (nº reg. Img 7833 NF)

Categoria	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA
	DE	SOBRE	
	Genérico	Específico	
Quem/O Que	mulheres	usando vestidos longos e chapéus	espaço público urbano, vestuário, moda
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	entre os bairros de Santo Antônio e da Boa Vista	
Quando		1905 (aproximadamente)	
Como		como elemento principal da composição, estão atravessando a Ponte da Boa Vista, em direção ao bairro da Boa Vista	

**Legenda:** Mulheres na Ponte da Boa Vista, se encaminhando para o bairro da Boa Vista, aproximadamente em 1905. A Ponte da Boa Vista liga os bairros de Santo Antônio e da Boa Vista. Recife, Pernambuco, Brasil. Autoria não determinada, negativo de nitrato de celulose, 9x7,5cm. Acervo Museu da Cidade do Recife.

**Palavras-chave:** mulher; moda, vestuário, vestido longo; moda, vestuário, chapéu; transeunte; pontes, Recife; da Boa Vista, ponte; gradil de ferro; casario; bairros, Recife; de Santo Antônio, bairro; espaço público urbano; retrato, instantâneo, plano geral; lente normal,

**Imagem 24 – Ponte da Boa Vista**



Fonte: Acervo MCR (nº reg. Img 7832)

Categoria	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA
	DE	SOBRE	
	Genérico	Específico	
Quem/O Que	ponte	Ponte da Boa Vista	espaço público urbano vista geral, câmara alta
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	entre os bairros de Santo Antônio e da Boa Vista	
Quando		1920 (aproximadamente)	
Como		vista do alto, a ponte é o elemento principal da imagem, com o bairro de Santo Antônio ao fundo	

**Legenda:** Ponte da Boa Vista, vista do alto, com transeuntes e bonde elétrico, vendo-se a torre da Igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Militares e uma das torres da Igreja de Santo Antônio, trecho da Rua do Sol, o Rio Capibaribe e o início da Rua Nova, aproximadamente em 1920. A Ponte da Boa Vista liga os bairros de Santo Antônio e da Boa Vista. Recife, Pernambuco, Brasil. Autoria não determinada, negativo de nitrato de celulose, 14,5x9cm. Acervo Museu da Cidade do Recife.

**Palavras-chave:** pontes, Recife; da Boa Vista, ponte; ferro, gradil; transeunte; casario; igrejas, Recife; de Nossa Senhora da Conceição dos Militares, de Santo Antônio, igreja; embarcações, ancoradas, embarcação a remo; transportes, bonde elétrico; bairros, Recife; de Santo Antônio, bairro; espaço público urbano; paisagem, vista geral, câmara alta.

Imagem 25 – Mercado Público de São José



Fonte: Acervo Fundaj (nº reg. MT 08)

Categoria	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA
	DE	SOBRE	
	Genérico	Específico	
Quem/O Que	mercado	Mercado Público de São José (fachada principal)	espaço público urbano, comércio, patrimônio histórico
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de São José	
Quando		1905 (aproximadamente)	
Como		com transeuntes e vendedores ambulantes no seu entorno	
			paisagem, vista parcial, grande angular

**Legenda:** Fachada principal do Mercado Público de São José, com transeuntes e vendedores ambulantes no entorno, aproximadamente em 1905. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Manoel Tondella, papel, gelatina prata, 13x18cm. Acervo Fundação Joaquim Nabuco.

**Palavras-chave:** transeunte; vendedor ambulante; mercados públicos, Recife; de São José, mercado; bairros, Recife; de São José, bairro; espaço público urbano; comércio; patrimônio histórico; paisagem, vista parcial; grande angular.

Imagem 26 – Mercado Público de São José e Praça do Mercado



Fonte: Acervo Fundaj (nº reg. BD 377)

Categoria	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA
	DE	SOBRE	
	Genérico	Específico	
Quem/O Que	mercado	Mercado Público de São José (fachada principal)	espaço público urbano, patrimônio histórico  paisagem, vista geral, grande angular
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de São José	
Quando		1905 (aproximadamente)	
Como		numa composição equilibrada junto com os outros elementos da imagem	

**Legenda:** Mercado de São José (fachada principal), vendo-se a Praça do Mercado (posteriormente denominada Praça Dom Vital), aproximadamente em 1910. Recife, Pernambuco, Brasil. Autoria não determinada, papel, gelatina prata, 8,4x22,5cm. Acervo Fundação Joaquim Nabuco.

**Palavras-chave:** casario; transportes, de tração animal, carroça; mercados públicos, Recife; de São José, mercado; praças, Recife; do Mercado ou Dom Vital, praça; bairros, Recife; de São José, bairro; espaço público urbano; patrimônio histórico; paisagem, vista geral; grande angular.

Imagem 27 – Igreja da Penha



Fonte: Acervo MEPE (nº reg. 67)

Categoria	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA	
	Genérico	DE Específico		SOBRE
Quem/O Que	igreja, basílica	Igreja da Penha ou Basílica de Nossa Senhora da Penha	monumento religioso, espaço público urbano	plano geral, câmara alta, grande angular
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de São José		
Quando		1905 (aproximadamente)		
Como		como elemento principal na composição, tendo grupo de pessoas aglomeradas na entrada		

**Legenda:** Fachada principal da Igreja da Penha (Basílica de Nossa Senhora da Penha), vendo-se grande número de pessoas na frente e à direita trecho da Rua das Calçadas, aproximadamente em 1905. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Manoel Tondella (atribuída), papel, gelatina prata, 12x18cm. Acervo Museu do Estado de Pernambuco.

**Palavras-chave:** igrejas, Recife; da Penha (Basílica de Nossa Senhora da Penha), igreja; ruas, Recife; das Calçadas, rua; transeunte; grupo de pessoas; bairros, Recife; de São José, bairro; monumentos, Recife; monumento religioso; espaço público urbano; paisagem, vista parcial; fachada principal, plano geral; câmara alta; grande angular.

Imagem 28 – Rua do Livramento



Fonte: Acervo MEPE (nº reg. 161)

Categoria	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA
	Genérico	DE Específico	
Quem/O Que	rua e igreja	Rua do Livramento e Igreja do Livramento	espaço urbano público  paisagem, vista parcial, câmara alta, grande angular
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro de São José	
Quando		1910 (aproximadamente)	
Como		do alto, em dia chuvoso	

**Legenda:** Rua do Livramento em dia chuvoso, vendo-se a Igreja do Livramento ao fundo, aproximadamente em 1910. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Manoel Tondella (atribuída), papel, gelatina prata, 12,3x17,1cm. Acervo Museu do Estado de Pernambuco.

**Palavras-chave:** transeunte; casario; igrejas, Recife; do Livramento, igreja; ruas, Recife; do Livramento, rua; bairros, Recife; de São José, bairro; monumentos, Recife; monumento religioso; espaço público urbano; paisagem, vista parcial; câmara alta; grande angular.

Imagem 29 – Assembleia Legislativa e Ginásio Pernambucano



Fonte: Acervo Fundaj (nº reg. MT 43)

Categoria	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA
	DE	SOBRE	
	Genérico	Específico	
Quem/O Que	edifícios	Assembleia Legislativa de Pernambuco e Ginásio Pernambucano	monumento histórico paisagem, vista parcial, câmara alta, grande angular
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro da Boa Vista	
Quando		1910 (aproximadamente)	
Como		às margens do Rio Capibaribe e em primeiro plano uma das casas de guarda do Palácio do Governo	

**Legenda:** Edifícios da Assembleia Legislativa de Pernambuco e do Ginásio Pernambucano, às margens do Rio Capibaribe, aproximadamente em 1910. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Manoel Tondella, papel, gelatina prata, 13x18cm. Acervo Fundação Joaquim Nabuco.

**Palavras-chave:** casa de guarda, Palácio do Governo; Rio Capibaribe; Assembleia Legislativa de Pernambuco; Ginásio Pernambucano; ruas, Recife; da Aurora, rua; bairros, Recife; da Boa Vista, bairro; monumentos, Recife; monumento histórico; paisagem, vista parcial; câmara alta; grande angular.

Imagem 30 – Cais José Mariano



Fonte: Acervo Fundaj (nº reg. MT 61)

Categoria	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA	
	DE	SOBRE		
Genérico	Específico	espaço público urbano	paisagem, vista parcial, câmara alta, grande angular	
Quem/O Que	cais e ancoradouro			Cais José Mariano
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil			bairro de Santo Antônio
Quando				1910 (aproximadamente)
Como				ao longo do rio

**Legenda:** Cais José Mariano, vendo-se o casario e o Rio Capibaribe, aproximadamente em 1910. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Manoel Tondella, papel, gelatina prata, 13x18cm. Acervo Fundação Joaquim Nabuco.

**Palavras-chave:** cais e ancoradouro; Cais José Mariano; casario; árvores; Rio Capibaribe; bairros, Recife; da Boa Vista, bairro; espaço público urbano; paisagem, vista parcial; câmara alta; grande angular.

Imagem 31 – Rua da Aurora



Fonte: Acervo MCR (nº reg. Img 7852 NF)

Categoria	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA	
	DE	SOBRE		
Genérico	Específico			
Quem/O Que	rua	Rua da Aurora	espaço público urbano	paisagem, vista parcial, grande angular
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro da Boa Vista		
Quando		1920 (aproximadamente)		
Como		ao longo do Rio Capibaribe, vista a partir da Ponte de Santa Isabel		

**Legenda:** Rua da Aurora e seu casario, ao logo do Rio Capibaribe, a partir da Ponte de Santa Isabel, aproximadamente em 1920. Recife, Pernambuco, Brasil. Autoria não determinada, negativo de nitrato de celulose, 9x23,8cm. Acervo Museu da Cidade do Recife.

**Palavras-chave:** casario; ruas, Recife; da Aurora, rua; Rio Capibaribe; espaço público urbano; paisagem, vista parcial; gradne angular.

Imagem 32 – Praça Maciel Pinheiro e Rua da Imperatriz Tereza Cristina



Fonte: Acervo Fundaj (nº reg. BD 156i)

Categoria	Conteúdo informacional		SOBRE	DIMENSÃO EXPRESSIVA
	Genérico	DE Específico		
Quem/O Que	casario, rua e igreja	Praça Maciel Pinheiro, Rua da Imperatriz Tereza Cristina e Igreja da Boa Vista	espaço público urbano	paisagem, vista parcial, câmara alta; grande angular
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro da Boa Vista		
Quando		1880 (aproximadamente)		
Como		vistos do alto, casario e igreja no primeiro plano, e a Rua da Imperatriz, em segundo plano		

**Legenda:** Casario da Praça Maciel Pinheiro, no passado Praça Conde d'Eu, igreja da Boa Vista e trecho da Rua da Imperatriz Tereza Cristina, aproximadamente em 1880. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Constantino Barza, papel, albumina, 9,8x14cm. Acervo Fundação Joaquim Nabuco.

**Palavras-chave:** praças, Recife; Maciel Pinheiro, praça; casario; edifícios, Recife; igrejas, Recife; da Boa Vista, igreja; ruas, Recife; da Imperatriz Tereza Cristina, rua; bairros, Recife; da Boa Vista, bairro; monumentos, Recife; monumento religioso; espaço público urbano; paisagem, vista parcial; câmara alta; grande angular.

Imagem 33 – Ponte Santa Isabel



Fonte: Acervo Fundaj (nº reg. MT 58)

	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA
	DE	SOBRE	
<b>Categoria</b>	Genérico	Específico	manifestação cívica, espaço público urbano, monumento histórico
<b>Quem/O Que</b>	ponte	Ponte Santa Isabel	
<b>Onde</b>	bairros de Santo Antônio e da Boa Vista	Recife, Pernambuco, Brasil	
<b>Quando</b>		ca. 1910	
<b>Como</b>		vista do alto, com militares desfilando com banda de música, e edifício da Assembleia Legislativa de Pernambuco, no segundo plano	
			vista parcial, paisagem, câmara alta, grande angular

**Legenda:** Ponte Santa Isabel, com desfile militar e banda de música, vendo-se, em segundo plano, trecho da Rua da Aurora e a Assembleia Legislativa de Pernambuco, às margens do Rio Capibaribe, aproximadamente em 1910. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de Manoel Tondella, papel, gelatina prata, 13x18cm. Acervo Fundação Joaquim Nabuco.

**Palavras-chave:** pontes, Recife; de Santa Isabel, ponte; casario; ruas, Recife; da Aurora, rua; Assembleia Legislativa de Pernambuco; transportes, de tração animal, carro de boi; transeuntes; desfile de militares; banda de música; Rio Capibaribe; bairros, Recife; da Boa Vista, bairro; monumentos, Recife; monumento histórico; manifestação cívica; espaço público urbano; paisagem, vista parcial; câmara alta; grande angular.

**Imagem 34 – Ponte da Boa Vista e Rua da Aurora**



Fonte: Acervo MCR (nº reg. Img 7857 NF) = Acervo Fundaj (nº reg. BD 465)

	Conteúdo informacional		DIMENSÃO EXPRESSIVA
	DE	SOBRE	
Categoria	Genérico	Específico	espaço público urbano
Quem/O Que	rio, ponte e rua	Rio Capibaribe, Ponte da Boa Vista e Rua da Aurora	
Onde	Recife, Pernambuco, Brasil	bairro da Boa Vista	
Quando		1915 (aproximadamente)	
Como		em composição equilibrada, com o Rio Capibaribe em primeiro plano e os outros elementos enquadrados no segundo plano	
			paisagem, vista geral, grande angular

**Legenda:** Rio Capibaribe, em primeiro plano, vendo-se a Ponte da Boa Vista, a Rua da Aurora com o casario e a Igreja Anglicana, no segundo plano, aproximadamente em 1915. Recife, Pernambuco, Brasil. Foto de F. Du Bocage (atribuída), negativo de nitrato de celulose, 9,5x29,8cm. Acervo Museu da Cidade do Recife.

**Palavras-chave:** pontes, Recife; da Boa Vista, ponte; Rio Capibaribe; monumentos, Recife; monumento religioso; igrejas, Recife; Anglicana, igreja; bairros, Recife; Boa Vista, bairro; casario; espaço público urbano; paisagem, vista geral; grande angular.

## LISTA EM ORDEM ALFABÉTICA DE PALAVRAS-CHAVE AUTORIZADAS

Alfândega	bairro de Santo Antônio
ancoradouro e cais - usar somente ancoradouro se não houver cais	bairro de São José
Antônio Geraldo da Cruz Ribeiro	bairro do Recife
anúncio (propaganda)	bairros, Recife
Arco da Conceição	banda de música
Arco de Santo Antônio	Cais da Alfândega
arcos, Recife	Cais do Porto
armazém	Cais do Ramos (do Colégio ou 22 de Novembro)
armazém da Alfândega	cais e ancoradouro
arquitetura eclética	Cais José Mariano
arquitetura neoclássica	calçamento
arrecifes	câmara alta (posição da câmara fotográfica)
arrecifes, dique	Casa de Detenção, Recife
árvores, palmeira imperial	casa de guarda, Palácio do Governo
Assembleia Legislativa de Pernambuco	casario
Avenida Martins de Barros	chaminé
avenidas, Recife	Colégio dos Jesuítas, Igreja do Espírito Santo
bairro da Boa Vista	comércio
	comércio informal

conjunto urbano colonial  
Constantino Barza  
construção  
Convento da Ordem Terceira de São Francisco  
coreto  
cúpula de igreja  
desfile militar  
edifícios, Recife  
edifícios, Recife,  
edifícios, Recife, Diário de Pernambuco, jornal  
embarcação a remo  
embarcação a vapor  
embarcação à vela  
embarcações, ancoradas  
espaço público urbano  
estabelecimento comercial  
F. Du Bocage  
fachada, fachada principal - usar associada a plano geral  
Farol da Barra, Recife  
ferro, gradil

fonte – usar associado a um espaço urbano ou local físico. Ex.  
praças, fontes, Recife; jardins, fontes, Recife  
Forte do Picão, Recife  
fortes, Recife  
Ginásio Pernambucano  
grupo de pessoas  
guindaste  
Igreja Anglicana  
Igreja da Boa Vista  
Igreja da Madre de Deus  
Igreja da Penha (Basílica de Nossa Senhora da Penha)  
Igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Militares  
Igreja de Nossa Senhora do Carmo  
Igreja de Santo Antônio  
Igreja de São José  
Igreja de São José do Ribamar  
Igreja do Espírito Santo  
Igreja do Livramento  
Igreja Presbiteriana do Recife  
igrejas, Recife

iluminação pública

instantâneo - usar associado a retrato. Ex: retrato, instantâneo

jardins usar associado a um espaço urbano e local geográfico.

Ex: praça, jardins, Recife

letreiro (propaganda)

Louvre, edifício

Manoel Tondella

Mercado de São José

mercados públicos, Recife

moda, vestuário, chapéu

moda, vestuário, vestido longo

molhe - usar associado a cais e ancoradouro. Ex: ancoradouro

e cais, molhe

monumento arquitetônico

monumento histórico

monumento religioso

monumentos, Recife

obras públicas

paisagismo urbano

patrimônio histórico

pedra, blocos

plano geral (enquadramento do objeto fotografado) usar

associado a fachada de edifício e a retrato Exs: fachada,

plano geral; retrato, plano geral

Ponte da Boa Vista

Ponte de Santa Isabel

Ponte Sete de Setembro (Ponte do Recife)

pontes, Recife

porto do Recife

porto, região portuária

Praça da Independência

Praça da República

Praça Dezesete

Praça do Mercado (Praça Dom Vital)

Praça Maciel Pinheiro (Conde d'Eu)

praças, fontes, Recife

praças, jardins, Recife

praças, Recife

quebra-mar

Recife, cais

reforma urbana  
retrato, instantâneo  
Rio Capibaribe  
Rua 1º de Março  
Rua da Aurora  
Rua da Cadeia  
Rua das Calçadas  
Rua do Cabugá  
Rua do Imperador D. Pedro II  
Rua do Livramento  
Rua do Sol  
Rua Duque de Caxias  
Rua Imperatriz Tereza Cristina  
Rua Nova (Barão da Vitória)  
Rua Sigismundo Gonçalves  
ruas, calçamento  
ruas, Recife  
sem calçamento – usar associado a calçamento

Teatro de Santa Isabel  
teatros, Recife  
telhados, casario – usar telhados associado a casario  
Torre Malakoff  
trabalhador  
transeunte  
transporte público  
transportes, bonde de tração animal  
transportes, bonde elétrico  
transportes, carro de boi  
transportes, carroça  
tropa de mulas  
vendedor ambulante  
vista geral (enquadramento do objeto fotografado) usar  
    associado a paisagem. Ex: paisagem, vista geral  
vista parcial (enquadramento do objeto fotografado) usar  
    associado a paisagem. Ex: paisagem, vista parcial