

# O livro de fotografia e a biblioteca: um estudo de caso

Renata Fernandes Veloso Baralle

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

ORCID: 0000-0002-7348-9711

Marivalde Moacir Francelin

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

ORCID: 0000-0002-9576-7743

## RESUMO

Este artigo visa fornecer subsídios básicos para a compreensão do livro de fotografia no contexto da Biblioteconomia. Os livros de fotografia – especialmente os fotolivros – são definidos como documentos de potencial informacional visando práticas de literacia visual, ou seja, como potenciais instrumentos que podem ser trabalhados por educadores e leitores para o desenvolvimento de competências críticas acerca das mensagens visuais amplamente difundidas pelos meios de comunicação. Também foi realizado um levantamento das características particulares deste tipo de material e dos meios através dos quais este objeto pode ser demandado pelos usuários de uma biblioteca especializada. Para isso, foi analisado o histórico de pesquisas no catálogo virtual da Biblioteca de Fotografia do Instituto Moreira Salles, a partir do qual buscou-se identificar os principais tipos de termos demandados pelo público.

## PALAVRAS-CHAVE

livros de fotografia; literacia visual; biblioteconomia; bibliotecas especializadas; fotografia.

## ABSTRACT

This article aims to provide some basic contextualization for the understanding of photography books according to Library Science. Photographic books – especially the so-called photobooks – are presented as documents with informational potential for visual literacy practices and, consequently, as potential tools that can be used by educators and readers in order to support the development of critical abilities and reflections around the visual messages disseminated by the media. This study also presents the main characteristics of this kind of document and the ways in which it is used by readers in the context of a specialized library dedicated exclusively to photographic books. With this aim we have analysed the history of searches in the Photography Library catalogue at Instituto Moreira Salles, in São Paulo, from which we identified and classified the main keywords used for searches.

## KEYWORDS

photography books; visual literacy; library science; specialized libraries; photography.

## 1.1 A FOTOGRAFIA COMO FONTE DE INFORMAÇÃO

A expressão “livro de fotografia” já sugere em seu próprio nome um elo entre os campos da Fotografia e da Biblioteconomia. Como indica Maria White, o “impulso democrático e o desejo pela disseminação e o acesso são valores chave compartilhados por artistas e bibliotecários” (2012: 11).<sup>1</sup> A importância do livro como fonte de informação remete à escola filosófica de Aristóteles, período que, segundo Marc Baratin e Christian Jacob contribuiu para a modificação da condição do livro de “suporte de arquivamento” para lugar de “elaboração do saber” (2000: 46). As bibliotecas são tidas historicamente como o local ideal para o avanço da reflexão por permitirem, em um dado intervalo de tempo, o acesso à genealogia das respostas que já foram dadas a determinado problema, tendo em vista que “todo saber se funda no saber precedente” (68).

O crescimento da difusão de informações por meio de recursos visuais foi viabilizado tanto pela oferta de novas tecnologias quanto pela demanda de apresentar informações de maneiras diversas (Burke, 2012: 134). Além de tabelas, gráficos, mapas, diagramas e outras ilustrações, um dos recursos visuais incorporados ao suporte livro foi a fotografia, que além de sua importância histórica para o ensino – como a reprodução de obras em História da Arte ou o registro de experimentos científicos, por exemplo – foi utilizada em diversas modalidades para o registro e difusão de informações, especialmente devido ao seu caráter tautológico.

Os livros de fotografia constituem suportes de informação capazes de remeter à nossa herança cultural e promover o apreço pelas artes, além de serem passíveis de fomentar diálogos sobre a nossa diversidade cultural. Uma biblioteca pode abrigar em seu acervo livros que representam o discurso visual de fotógrafos e artistas de todas as partes do mundo. Com um processo facilitado pelas ações de mediação previstas pelas práticas biblioteconômicas, os livros são capazes de trazer à luz as diversas formas pelas quais se interpreta a realidade visual que nos cerca, permitindo apresentar ao público diferentes maneiras de interação com o mundo.

---

<sup>1</sup> Os autores optaram por traduzir livremente ao português as citações e referências em que esta não é a língua original.

Em nosso campo de estudo, entende-se que o livro de fotografia oferece, pelo menos, duas modalidades informacionais passíveis de constituir um objeto de pesquisa: 1) como fonte de informação sobre os assuntos tratados através de imagens e manifestos por meio do suporte fotográfico como, por exemplo, a história da cidade de São Paulo em seus aspectos arquitetônicos e sociais; 2) como fonte de informações vinculadas à literacia visual, à história da fotografia e seus usos ao longo do tempo, além da própria materialidade do objeto livro.

Nesse sentido, nosso objetivo é analisar as características dos livros de fotografia tendo em vista o aprimoramento da representação deste tipo de documento em sistemas de informação para fins de recuperação e disseminação. Especificamente, procura-se identificar a forma pela qual as informações contidas nos livros de fotografia são demandadas pelos usuários de um serviço de informação. Tal identificação é possível graças à análise do histórico de buscas no catálogo da Biblioteca de Fotografia do Instituto Moreira Salles e tem como propósito principal apontar as categorias de termos mais demandados pelo público. Essa análise visa trazer subsídios para o aprimoramento do trabalho dos bibliotecários que se defrontam com materiais fotográficos em seus acervos, otimizando o acesso à informação.

## II.A FOTOGRAFIA COMO DOCUMENTO E EXTENSÃO DA REALIDADE

Uma das abordagens existentes sobre a noção de fotografia como documento (e conseqüentemente como fonte de informação) diz respeito às suas características intrínsecas consideradas válidas quanto ao uso. A relação entre o uso documental da imagem fotográfica e o grau de desenvolvimento tecnológico da fotografia são apontados por Maria Lúcia Cerutti Miguel (1993) ao tratar da imagem fotográfica como documento sob um viés historiográfico. Maria Lúcia também aponta possíveis explicações para a não-utilização da fotografia como documento em seus primórdios, alegando que a desconsideração do suporte fotográfico seria uma consequência da impossibilidade de capturar cenas espontâneas, o que limitava o registro a cenas posadas, consideradas por historiadores como “meros instantes congelados da realidade, sem valor informativo de prova” (Miguel, 1993: 122). A subutilização do documento fotográfico se devia à própria “noção de documentos, a que se costuma chamar fontes, imposta pela historiografia tradicional.” (122).

A diversidade da documentação histórica contemporânea põe em cheque a noção de documento e seu tratamento. A ideia de que só se tem história a partir do apa-

recimento da escrita provocou equívocos e levou historiadores a privilegiar o documento escrito como fonte de reconstrução do passado, em detrimento de fontes que, por fugirem dos padrões vigentes, não se constituíam em material nobre para serem arquivadas, tratadas e analisadas. (Miguel, 1993: 121)

Michel Frizot (1998) aprofunda-se no viés historiográfico defendido por Maria Lúcia Cerutti Miguel (1993) ao salientar a questão da fotografia como documento quanto à intencionalidade da sua produção. Michel Frizot distingue o uso *documental* da *intenção documental* de imagens fotográficas afirmando que, para que a fotografia seja corretamente intitulada “documental”, sua produção deve passar pela intencionalidade do fotógrafo em “servir uma causa, um uso, um arquivo, um estudo de caso.” (1998: 375). Frizot (1998) cita exemplos de fotógrafos que tiveram como intenção original produzir trabalhos artísticos aos quais em um segundo momento tiveram atribuídos a si o valor de documento. Acredita-se que esta ambivalência ocorra devido a uma longa discussão travada no decorrer do século 19, na qual a “fotografia artística” se colocava contra a chamada “fotografia utilitária” na busca de sua validação como arte (Fabris, 2016).

Neste sentido, parece válido atentar para a presença de possíveis desentendimentos que podem decorrer de um debate interdisciplinar na atribuição automática do caráter de documento a uma fotografia ou a um livro de fotografias. Para Johanna W. Smit (1996), o conceito que deve balizar os parâmetros para o tratamento documentário da imagem fotográfica é aquele preconizado por Phillipe Dubois, na obra *O ato fotográfico e outros ensaios* (1993), já que o teórico enfatiza uma percepção da fotografia que considera seu uso – fator crucial para a Ciência da Informação. Segundo Johanna W. Smit, o *conceito de fotografia-índice* leva em conta uma via de mão dupla: 1) a fotografia enquanto traço do real, remetendo a seu referente; 2) a “relatividade cultural da percepção da imagem”, implicando no abandono de uma “visão ingênua da semelhança entre a imagem e o referente” (1996: 29), característica de uma percepção da imagem fotográfica inerente ao século 19 e exemplificada pela ideia de fotografia que se tinha nos primeiros livros fotograficamente ilustrados.

Percebe-se que o caminho percorrido por Maria Lúcia Cerutti Miguel (1993) se dá no estabelecimento de um vínculo entre o uso social da imagem fotográfica como fonte de informação e a relevância deste tipo de documento como alvo do tratamento documentário – distanciando-se desta forma de um vislumbre sobre as condições de produção das obras referenciadas. A autora parte em seguida para a crítica da noção de documento que começa a ser elaborada em 1929 por Lucien Febvre e Marc Bloch, fundadores da revista *Annales d'histoire économique et sociale*. Segundo Maria Lúcia Cerutti

Miguel (1993), eles propuseram uma noção expandida do conceito de documento ao criticar “a historiografia positivista centrada na noção do fato histórico, na qual o documento era sempre uma prova e afirmava-se essencialmente como um documento escrito” (122). Conforme aponta Carol Armstrong (1998) os primeiros usos da fotografia em livros também remetem a um contexto epistemológico preponderantemente positivista.

Outra perspectiva acerca do tema é apresentada por Félix Del Valle Gastaminza ao afirmar que “para compreender a dimensão documental da fotografia é preciso analisar a relação que estabelece com a realidade” (2010: 14) e com isso aponta três modos de relação entre a fotografia e o mundo: o *modo simbólico*, o *modo epistemológico* e o *modo estético*.

O modo simbólico estaria relacionado ao uso da imagem fotográfica em sua dimensão de símbolo mágico ou religioso, como, por exemplo, o retrato de Che Guevara de Alberto Korda. Já o modo epistemológico envolve o poder da imagem fotográfica de carregar informações sobre o mundo – o autor enquadra neste conjunto a fotografia documental, fotojornalística e científica, por exemplo. Por fim, o modo estético seria aquele comprometido em provocar sensações específicas em seu observador. Em decorrência dos níveis de subjetividade interpretativa que exigem, Félix Del Valle Gastaminza (2010) qualifica as fotografias que estabelecem uma relação epistemológica com o mundo as de processamento documental menos complexo. Johanna W. Smit também chama a atenção para a relação entre fotografia e mundo real ao afirmar que esta associação “está de tal forma incorporada na leitura da imagem, que a percepção da imagem se torna difícil e demanda um certo treinamento.” (1987: 104).

Sugere-se que os modos de relação entre a fotografia e o mundo indicados por Félix Del Valle Gastaminza (2010) também emergem dos livros de fotografia não apenas como imagens únicas, mas como conjuntos de relações que se concatenam na noção de continuidade proposta pelo formato do livro.

### III. APROXIMAÇÕES ENTRE O LIVRO DE FOTOGRAFIA E A ANÁLISE DOCUMENTÁRIA

Por mais que seja enfatizada a importância da materialidade fotográfica como objeto, as categorias de Félix Del Valle Gastaminza (2010) oferecem maleabilidade para a análise temática da fotografia no suporte livro. Isto porque tais conceitos não perdem sua validade na leitura associativa de imagens que a análise de um livro de fotografias demanda.

Alguns exemplos podem ser citados neste sentido: como paralelo ao *modo simbólico* de relação com o mundo aponta-se o livro *A Shimmer of Possibility*, do fotógrafo inglês Paul Graham (2007). Sua obra exige uma leitura

interpretativa, subjetiva, multidimensional e associativa, além do estudo de declarações do próprio artista quanto à sua intencionalidade. No exemplo de seu livro nota-se que, no contexto de uma leitura técnica, a análise individual de cada imagem seria diferente daquela obtida através de uma interpretação associativa. Enquanto uma imagem isolada poderia ter como descritores “Pobreza” ou “Morador de rua” e, outra, “Crianças” ou “Solidão”, ao se considerar ambas como integrantes de um mesmo discurso narrativo, sua leitura migraria para termos que apontam essa relação, como “Condições sociais”.<sup>2</sup> As imagens, utilizadas pelo autor em sua dimensão simbólica, representam em sua leitura conjunta uma característica que remete não aos dados factuais de cada imagem, mas à articulação que permite uma leitura contextual e discursiva.<sup>3</sup>

A proposição dessa leitura articulada é corroborada por Jonathan Paredes Sánchez (2018) ao defender que, no contexto de um fotolivro, a imagem como entidade individual pode não ter uma significação constante, ou seja, ao se analisar a mesma fotografia de forma isolada e no contexto de um fotolivro, é possível obter significados diferentes a partir de um referente comum. Desta maneira, o autor indica que o significado de uma fotografia individual depende do contexto visual em que ela se insere, evidenciando a complexidade deste objeto.

Ao invés de usar a fotografia para produzir imagens únicas cuidadosamente realizadas, o fotolivro está voltado a constituir uma forma de capturar e narrar ideias através de várias fotografias. O formato de páginas duplas permite gerar evidências, explorações e confrontações visuais dirigidas a um tema. (Sánchez, 2018: 94-95)

O *modo epistemológico* (Gastaminza, 2010), por sua vez, costuma ser comum em obras documentais e fotojornalísticas. Como exemplo, cita-se o livro *Da Resistência à Libertação*, organizado por Sérgio Guimarães com imagens de diversos fotógrafos. O livro foi publicado em 1977 em homenagem ao terceiro aniversário da Revolução dos Cravos, em Portugal. O caráter de mediação que a fotografia assume entre a publicação e a realidade que

2 Entende-se que a eventual atribuição de termos abstratos como “Pobreza” ou “Solidão” pertence a uma vertente de transcodificação da leitura de imagens fotográficas que não é desejável por restringir o acesso a uma leitura em detrimento de outras possíveis (Smit, 1987). Trata-se apenas de exemplos para demonstrar os processos de leitura técnica aplicados a imagens únicas e imagens em conjunto.

3 Neste sentido também se destaca os possíveis ruídos que podem incorrer de leituras objetivas e subjetivas à medida que o trabalho de associação de imagens prevê algum grau de subjetividade (ou seja, demanda daquele que lê um esforço adicional de leitura). Percebe-se que a representação temática de imagens também pode levantar questões a respeito da ambiguidade intrínseca das obras de arte como um fator inerente aos desafios implicados no campo. Sendo assim, os documentos artísticos jamais alcançariam uma representação plena exclusivamente por meio de palavras.

representa fica claro no texto introdutório de Orlando Neves ao afirmar que “os documentos aqui arquivados são [...] o primeiro encontro sistematizado com a nossa história através da imagem que uma câmera fotográfica pode transmitir-nos.” (Guimarães, 1977: 2).

Por fim, o *modo estético* pode ser observado em trabalhos como o livro *Dalston Anatomy*, de Lorenzo Vitturi. A obra mostra uma inclinação formal abstrata na abordagem do autor, que é percebida a partir das intervenções diretas do fotógrafo em seus temas. Por mais que o livro represente o registro de um mercado a céu aberto de Londres (o Ridley Road Market), trata-se de uma obra que sem um trabalho de pesquisa mais comedido, raramente seria indexado com assuntos como “Comércio” ou “Mercados”. Acredita-se que seja esta característica mais subjetiva e intervencionista em relação ao trabalho que faça com que Félix Del Valle Gastaminza (2010) atribua a este tipo de fotografia uma maior dificuldade relativa à tematização.

Percebe-se assim que a depender das características inerentes a cada tipo de publicação impõem-se diferentes desafios ao responsável pela representação temática do material no sistema de informação. Enquanto o livro de Graham (2007) pressupõe uma interpretação associativa entre as imagens a fim de se chegar ao tema que melhor sinalize a intencionalidade do autor, a obra de Vitturi (2014) sugere que sejam feitas pesquisas externas para que seja alcançado um entendimento objetivo dos assuntos tratados em sua obra. A indexação do livro *Da Resistência à Libertação*, por sua vez, implicaria algum grau de generalização em relação ao assunto que trata (a Revolução dos Cravos), pois além do evento específico representado, pressupõe-se que existam usuários a quem interesse o tema das revoluções, o gênero fotojornalístico e a fotografia política. Desta forma, o livro poderia ser indexado tanto utilizando o termo específico “Revolução dos cravos” como “Revoltas sociais”, “Fotojornalismo”, “Política” e “Portugal”, por exemplo.

Neste sentido, pode-se retomar a diferenciação proposta por Michel Fritot (1998) quanto ao uso e à intenção documental observando que, por mais que o artista ou fotógrafo tenha concebido sua obra como meio de expressão pessoal, a escolha do suporte livro (com sua produção em larga tiragem) está intrinsecamente ligada à noção de difusão, ou seja, do uso que lhe é empregado pela sociedade. Esta visão é bem sintetizada por Theresa Wilkie e Jane Pendlebury referindo-se a uma cópia do livro *Twentysix Gasoline Stations*, de Ed Ruscha, que integra o acervo da Manchester Metropolitan University:

A capa do livro carrega as marcas de etiquetas da lombada e a folha de rosto está repleta de carimbos da biblioteca. Este tratamento parece chocante atualmente, mas também pode ser encarado como um testamento dos níveis de disponibilidade e distribuição que o autor intencionava. Permitir que os livros circulassem

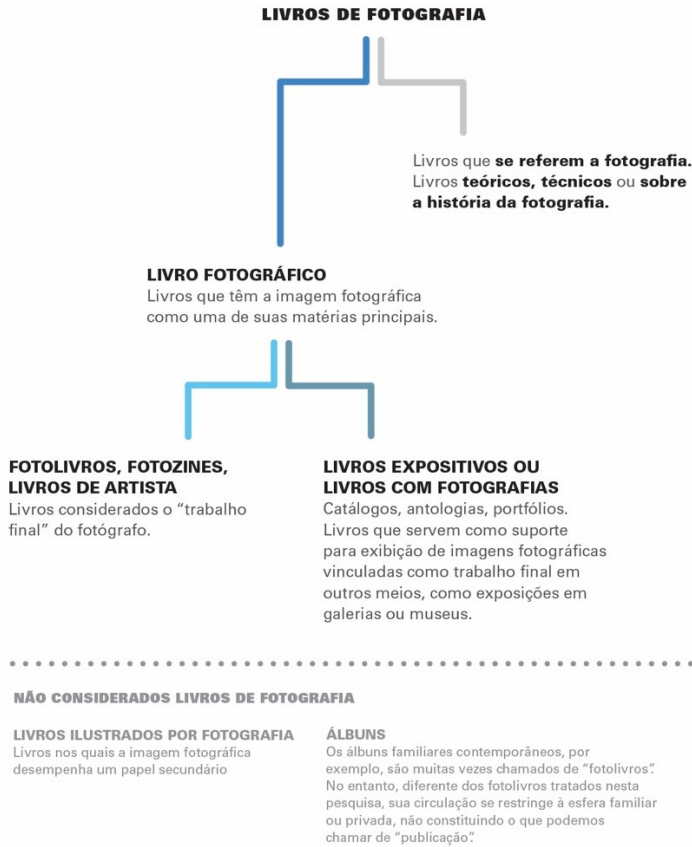
livremente permitiu que a arte, na forma de livro, pudesse ser amplamente disseminada. (2012: 66)

Ao abordar o livro de fotografia propriamente dito, será possível observar a maneira como seu uso e produção estão historicamente ligados às funções e intencionalidades atribuídas à fotografia em seus diferentes contextos de circulação.

### **Definições e paralelos com a Biblioteconomia**

Em uma abordagem exaustiva acerca das denominações que orbitam em torno dos livros de fotografia, Marina Feldhues (2018) discute as diversas acepções presentes na literatura de termos como “livro fotográfico”, “livro ilustrado por fotografias” e, enfim, o chamado “fotolivro”. Os diversos termos elencados pela autora estão sintetizados na Fig. 1. Segundo ela, os livros de fotografia abrangem tanto aqueles que se referem à imagem fotográfica (como livros técnicos ou sobre história da fotografia), quanto os chamados livros fotográficos (aqueles em que a imagem fotográfica adquire protagonismo na concepção da obra). Outros tipos de livros que contêm imagens fotográficas não são enquadrados como livros de fotografia (os chamados “livros ilustrados por fotografia”, nos quais a fotografia adquire um papel secundário de sustentação do texto) ou os álbuns familiares (devido à intencionalidade de sua circulação se restringir à esfera privada).





**Figura 1.** Resumo esquemático das concepções de “livro de fotografia”. Fonte: Adaptado de Feldhues (2018).

A partir da pesquisa de Marina Feldhues (2018) pode-se sinalizar uma característica comum aos livros de fotografia: são aqueles que têm a imagem fotográfica como motivo central de sua concepção, sejam eles textuais ou iconográficos. Esses livros podem ainda se dividir entre aqueles que servem de registro para exposições ou prêmios fotográficos (catálogos, anuários) ou aqueles concebidos para constituírem a “obra final” do fotógrafo, culminando nos fotolivros.

Desta forma, uma característica marcante dos fotolivros é o fato de constituírem obras autônomas e não o suporte secundário de outras obras, sejam elas textuais ou fotográficas. Um catálogo, por exemplo, não poderia ser definido como fotolivre porque seria um tipo de publicação subsidiária de outra modalidade de divulgação fotográfica – a exposição. Jonathan Paredes Sánchez (2018) também sublinha esta característica:

A diferença do fotolivro em relação ao que poderia ser o catálogo de uma exposição ou um livro de fotografia é que dentro do fotolivro todas as imagens estão relacionadas para formar um conteúdo narrativo, e nos outros casos cada fotografia pode funcionar de maneira individual. (1998: 74)

Livros que apresentam textos críticos sobre fotografia também não poderiam ser caracterizados como fotolivros já que seu discurso não é desenvolvido através de imagens fotográficas, mas sim representações textuais. Nos livros fotograficamente ilustrados, por seu turno, observamos que as fotografias serviriam de apoio para os textos e não para constituir um discurso próprio. Neste sentido, pode-se apontar uma consonância conceitual nas definições propostas por Marina Feldhues (2018) e Carol Armstrong (1998) que se refere à caracterização das primeiras publicações fotográficas históricas como “livros fotograficamente ilustrados”, onde a imagem fotográfica era utilizada para ilustrar e sustentar os textos que acompanhava.

Em suma, entende-se que “o fotolivro é uma criação autônoma” (Feldhues, 2018: 6), cujo sentido da informação emanada a partir de si encontra-se na articulação entre forma e conteúdo. Para Jonathan Paredes Sánchez, tanto o design quanto a fotografia são “meios autônomos que atuam em cooperação a favor do leitor”, devendo haver necessariamente um equilíbrio entre ambos, “caso contrário o sentido da informação estaria distorcido” (1998: 100).

Além da relação coerente entre forma e conteúdo, um elemento característico dos fotolivros é a sua composição articulada de imagens fotográficas ao longo da publicação. Este fato se torna especialmente importante diante do processo de fragmentação e descontextualização de documentos fotográficos ao longo da história, considerando que “a história das coleções fotográficas e da colonização da fotografia histórica pelos museus de arte é repleta de apagamentos do contexto impresso da fotografia, seja ela cortada da série de um álbum ou das páginas de um livro. [...] (Armstrong, 1998: 2).

Jonathan Paredes Sánchez vai além da enunciação de uma contraposição semântica evidente entre a fotografia isolada e a fotografia no contexto sequencial ao afirmar que a primeira remete ao seu referente enquanto que a fotografia no contexto de um fotolivro remete ao próprio livro, estabelecendo assim relações com seus elementos intrínsecos (que podem ser formais ou referentes às narrativas). Tendo isso em vista, Paredes Sánchez afirma que “a imagem ilhada que Cartier-Bresson chamava de ‘instante decisivo’ perde sua identidade dentro de uma sequência fotográfica e se converte em uma parte do todo, um elemento essencial que forma parte de um conjunto.” (2018: 57).

Essa contraposição referencial entre a fotografia isolada e a fotografia contextual é de suma importância no processo de leitura técnica para fins

de indexação, posto que se abre para o indexador duas vias para a criação de pontos de acesso: uma a partir da leitura de imagens únicas e outra a partir da leitura de imagens sequenciais, que em um conjunto articulado de forma e conteúdo visam a construção de um discurso. Essa mesma contraposição (ou “articulação intraimagética”) também pode ser encarada como uma ferramenta útil em atividades ligadas à literacia visual.

### **Livro de fotografia e literacia visual: o uso social da imagem fotográfica**

Maria D. Avgerinou (2012) afirma que existem inúmeras definições do termo “literacia visual” e que frequentemente cada autor acaba estabelecendo a sua própria, já que o conceito é utilizado para fundamentar estudos em diferentes áreas. Os conceitos de literacia visual (Harris, 2010: 252), baseiam-se na definição original proposta por Eugene Debes no final dos anos 1960:

A literacia visual se refere a um grupo de competências visuais que um ser humano pode desenvolver ao observar e ao mesmo tempo integrar outras experiências sensoriais. O desenvolvimento dessas competências é fundamental para o aprendizado humano. Quando desenvolvidas, elas permitem que a pessoa discrimine e interprete ações, objetos ou símbolos, naturais ou manufaturados, pertencentes ao seu ambiente. Através do uso criativo dessas competências, é possível comunicar-se com os outros. Através do uso apreciativo dessas competências, é possível compreender e aproveitar as obras primas da comunicação visual. (Avgerinou, 2012)

Uma definição alternativa de literacia visual é dada por Mary Burns, que afirma consistir na “habilidade de decodificar, compreender e analisar imagens tendo em vista a construção de significados a partir de representações visuais de conceitos e ideias” (2006: 18). A autora prossegue destacando a importância da literacia visual ao lado da alfabetização tradicional:

Para obterem sucesso no mundo acadêmico e vocacional, os estudantes devem ser proficientes tanto na leitura quanto na escrita – devem ser *alfabetizados*. Mas para navegar no mundo real, devem ser *visualmente alfabetizados* – aptos a decodificar, compreender e analisar os elementos, mensagens e valores comunicados pelas imagens. (17)

Em uma tentativa de alinhar os preceitos da literacia visual e as diretrizes propostas pelo *Association of College and Research Libraries* (ACRL) para a literacia informacional, Benjamin R. Harris faz um paralelo entre as onze

competências visuais propostas por Maria D. Avgerinou e alguns dos *standards* preconizados pela ACRL. São identificados três pontos de maior convergência entre as áreas, sintetizados no Quadro 1.

Conhecimento das convenções visuais	O sujeito visualmente alfabetizado deve estar apto a ater o conhecimento que emana de signos visuais e dos significados socialmente acordados dentro da cultura ocidental. Eventualmente o desenvolvimento de convenções visuais irá requerer pesquisas adicionais envolvendo o texto escrito, onde entram as necessárias habilidades de competência informacional.
Visão crítica	Seria a aplicação do pensamento crítico à visualidade; constitui o questionamento dos porquês em relação às imagens (quem criou a imagem, como foi construída, o que ela representa, quando foi criada, em que contexto de eventos a representação ocorreu <sup>4</sup> ). Neste ponto, Harris dá uma ênfase especial à habilidade de um estudante munido dos preceitos da literacia informacional em ser capaz de reconhecer o contexto em que uma informação foi criada e entender o impacto desse contexto na interpretação da informação.
Pensamento crítico	Uma vez que o estudante tenha desenvolvido as capacidades de pensamento crítico, ele poderá começar a desenvolver tipos similares de imagens. Um pensador visual teria a habilidade de gerar informações em diversas modalidades iconográficas (fotografias, gráficos) tendo em vista a comunicação da informação.

**Quadro 1.** Eixos propostos por Harris para uma correspondência entre literacia informacional e literacia visual. Fonte: Adaptado de Harris (2010).

A importância dos conceitos de literacia informacional e visual é relevante principalmente a partir do momento em que se viabilizou a possibilidade técnica da impressão de fotografias junto a textos, o que segundo Andrea Jeannette Nelson (2007) abriu as portas para uma nova forma de interação entre o público e a fotografia. A partir do século 20 a imagem fotográfica se dissemina pelos livros, periódicos e jornais, suportes documentais antes dominados pelo texto.

4 Neste sentido percebe-se um paralelo entre a prática de análise documentária para os livros de fotografia e a visão crítica preconizada pela literacia visual.

Esta experiência desenvolveu hábitos perceptuais baseados na coleção, organização e posicionamento serial de imagens em relacionamentos associativos com outros materiais textuais e introduziu uma geração inteira a uma forma de literacia visual que o editor de fotografia de Weimar, Kurt Korff, referenciou como uma experiência da vida ‘através do olhar’. (Nelson, 2007: 27)

Entendendo o potencial informativo guardado pelos livros de fotografia, também se destaca que essa leitura crítica da imagem fotográfica no suporte livro não se deu de forma homogênea no decorrer da história. Sabe-se que os primeiros livros de fotografia ganharam espaço como os portadores de uma verdade tautológica a respeito do mundo, operando por meio do aparato técnico uma transferência quase “natural” da representação fotográfica em relação ao seu referente. Isso nos leva a questionar de que maneira os usuários constroem essa ponte entre suas demandas concretas e o potencial vislumbrado para esse tipo de documento.

No decorrer do estudo de caso e sua posterior discussão, procura-se analisar como são colocadas verbalmente as demandas informacionais por este tipo de material, buscando tecer um paralelo entre suas potenciais leituras e as formas pelas quais é efetivamente buscado.

#### IV. ESTUDO DE CASO

O estudo realizado se deu em algumas fases e constituiu-se, basicamente, de uma análise temática dos termos utilizados pelos usuários para busca no catálogo virtual da Biblioteca de Fotografia do Instituto Moreira Salles.<sup>5</sup> Com os dados tabulados em mãos, procedemos a uma análise a fim de obter um indicativo dos aspectos que despertam maior demanda entre os usuários deste tipo de material, buscando apontar características e questionamentos acerca dessas demandas.

O primeiro passo foi realizar um levantamento dos termos pesquisados no terminal *web* (catálogo virtual) da biblioteca no período de 1 de junho a 13 de agosto de 2018 (74 dias corridos), abrangendo desta forma um intervalo total de dois meses e meio. O catálogo virtual está baseado no software *SophiA*, desenvolvido pela empresa *Prima*, que permite um acompanhamento sistemático de informações de acesso através de uma ferramenta geradora de relatórios estatísticos (Fig. 2).

---

5 O catálogo virtual da Biblioteca de Fotografia está disponível no site <http://biblioteca.ims.com.br/>.

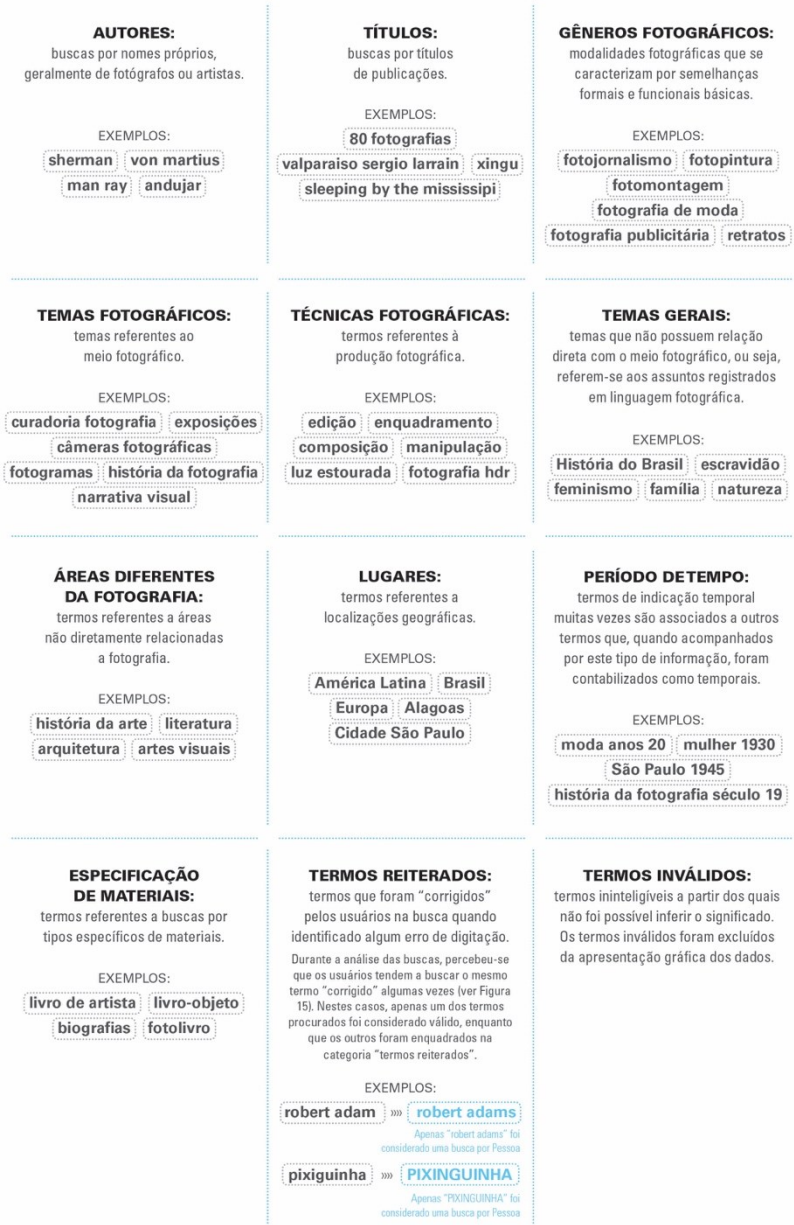


**Figura 2.** Captura de tela do terminal *web* da Biblioteca de Fotografia. Fonte: Biblioteca IMS. Disponível em <http://biblioteca.ims.com.br/>

Ao acessar a página inicial do terminal *web*, o usuário pode conduzir uma busca rápida digitando o termo desejado em sete campos distintos: **Todos os campos**, **Título**, **Autor**, **Assunto**, **Editora**, **ISBN/ISSN**, e **Série**. Cada uma das buscas feita pelos usuários da biblioteca é elencada em relatórios que mostram todas as buscas realizadas nos respectivos campos no decorrer do intervalo de tempo solicitado pelo gerenciador do software.

Neste estudo, foram analisados um total de 2.276 termos correspondentes às entradas feitas pelos usuários nos campos **Assunto** e **Todos os Campos**. As buscas realizadas nos campos **Título**, **Autor**, **Editora**, **ISBN/ISSN**, e **Série** foram apenas contabilizadas numericamente, considerando que os dados obtidos a partir de buscas nesses campos não contêm informações que podem ser diretamente analisadas de forma qualitativa. Ou seja, a partir de uma lista de títulos ou autores mais pesquisados não é possível inferir sem levantamentos adicionais quais são os aspectos do acervo de maior interesse e as características dessas demandas. Sendo assim, procedeu-se a uma quantificação de buscas realizadas nos campos, possibilitando a obtenção de aspectos indicativos gerais referentes às publicações que os usuários da biblioteca têm preferência para a recuperação.

A partir do relatório impresso, procedeu-se à identificação e categorização inicial dos termos contidos nos campos **Assunto** e **Todos os Campos**. Por meio dessa análise preliminar, chegou-se a 12 tipos principais de termos pesquisados, elencados na Fig. 3.



**Figura 3.** Tipos de termos pesquisados pelos usuários no terminal *web* da Biblioteca de Fotografia. Fonte: Elaborado pelos autores.

Uma vez categorizados os termos pesquisados em **Todos os Campos** e **Assunto** segundo as facetas estabelecidas mediante análise prévia, optou-se por uma análise adicional acerca de uma faceta específica de busca dos usuá-

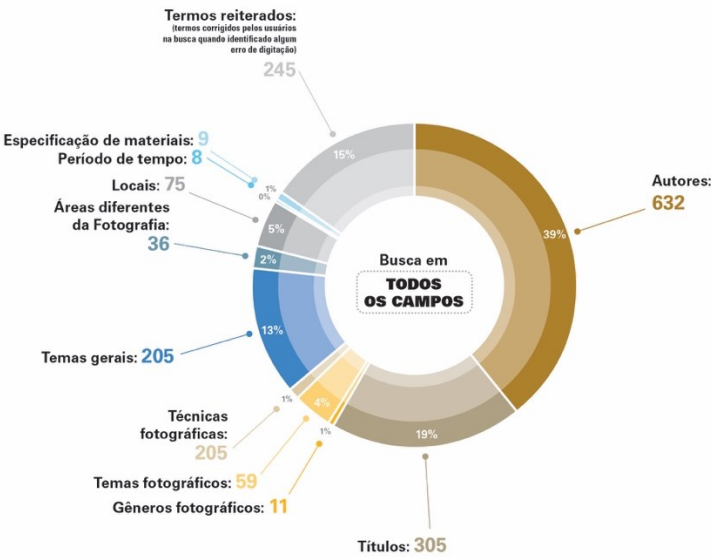
rios: os termos pesquisados enquadrados à categoria “Termos gerais”. A escolha desta categoria para a análise final se deveu ao fato de representar assuntos referentes a objetos e conceitos do mundo real registrados por meio da fotografia. Através dessa análise permitiu-se também o levantamento de características como a granularidade do tipo de informação buscada pelos usuários, bem como uma avaliação dos processos adotados para o estabelecimento de assuntos previsto nas políticas de indexação adotada pela Biblioteca de Fotografia.

Para a análise dos “Termos gerais” foram selecionados os 100 termos mais procurados pelos usuários – com pelo menos duas buscas por termo elencado, visando manter algum parâmetro de relevância ou ao menos persistência na referência de determinado assunto.

#### V. ANÁLISE DOS RESULTADOS

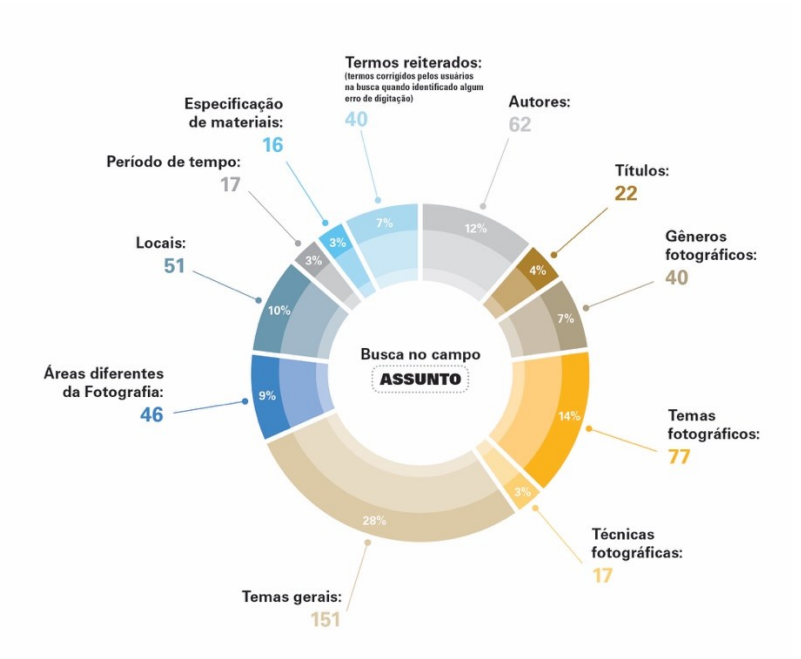
Por meio do levantamento quantitativo, observou-se que dentre os termos procurados pelos usuários em **Todos os campos** (ver Fig. 4) a informação que mais se destaca é a elevada quantidade de buscas por nomes de autores, figurando mais que o dobro de entradas do que o segundo tipo de termo mais pesquisado (títulos). O terceiro tipo de entrada que mais se destaca é a de “Temas gerais”, seguida de “Locais” e “Temas Fotográficos”. Desta forma, nota-se que o aspecto da publicação mais pesquisado pelos usuários é a autoria, mas que são poucos aqueles que especificam os nomes próprios no campo **Autor** para realizar suas pesquisas.





**Figura 4.** Gráfico dos tipos de termos pesquisados pelos usuários da Biblioteca de Fotografia no terminal *web* no campo de busca **Todos os campos**. Fonte: Elaborado pelos autores.

Observa-se nas pesquisas realizadas em **Todos os campos** a baixa utilização de termos referentes às categorias “Período de tempo” (8 termos pesquisados), “Gêneros fotográficos” (11 termos pesquisados) e “Especificação de materiais” (9 termos pesquisados). A tendência de buscas por tipos de materiais e fotografias referentes a determinadas épocas se mantém quando analisamos comparativamente esses dados e o gráfico da Fig. 5, referente às buscas no campo **Assunto**. No entanto, neste campo, notamos um salto de pesquisas por “Gêneros fotográficos” de 11 para 40 termos pesquisados.



**Figura 5.** Gráfico dos termos pesquisados no campo **Assunto**. Fonte: Elaborado pelos autores

Ao filtrarem suas buscas pelo campo **Assunto** (ver Fig. 5), a tendência é que os usuários busquem os chamados “Temas gerais” (151 termos pesquisados), seguidos de “Autores” (82 termos pesquisados), “Temas fotográficos” (77 buscas), e “Gêneros fotográficos” (40 termos pesquisados). Não se sabe, todavia, se os utilizadores do terminal *web* têm clareza do fato de que, ao ser cadastrado no campo **Assunto**, o nome de um determinado autor passa a implicar na tematização de sua figura na obra em questão. Mesmo com essa questão em aberto, podemos notar a ênfase dada aos nomes pessoais nas buscas feitas por usuários sob as perspectivas analisadas. Observa-se também uma forte associação feita pelos usuários entre o campo **Assunto** e os chamados “Temas gerais”, apontando para uma tendência na referência de assuntos relativos ao “mundo real” ao selecionar este campo na realização de buscas.

Nas buscas realizadas através do campo **Assunto** também observamos uma distribuição mais equilibrada entre as diferentes categorias de termos pesquisados. Além disso, o aumento do uso de termos referentes a determinados períodos de tempo e locais indica um refinamento maior desejado pelos usuários.

Os resultados obtidos a partir deste estudo de caso nos possibilitam tecer análises e paralelos com conceitos presentes na literatura da Biblioteconomia e da Fotografia em diversas frentes. O primeiro dado que se sobressai no levantamento é a quantidade de buscas realizadas por nomes de autores, efetuada com especial destaque nos campos **Todos os campos** e **Autor**. As 1.758 pesquisas por nomes pessoais, em comparação a títulos (759 termos) e temas gerais (356 termos) nos fornecem um aspecto significativo do comportamento de busca do usuário no catálogo virtual da Biblioteca de Fotografia: tratam-se de usuários que em sua maioria acessam o terminal *web* com conhecimentos prévios no campo da Fotografia – o que não surpreende dado o caráter especializado da biblioteca.

#### VI.DIUSSÃO: A IMPORTÂNCIA DA AUTORIA NOS LIVROS DE FOTOGRAFIA

A autoria e a autonomia do meio fotográfico constituem para Douglas Crimp (1992) duas noções intrinsecamente ligadas. Crimp cita um episódio ocorrido na Biblioteca Pública de Nova York em 1981, quando a bibliotecária Julia van Haaften decide realizar um levantamento de todos os livros fotograficamente ilustrados então presentes no acervo da divisão de Arte e Arquitetura da instituição. As publicações que tinham inicialmente sua catalogação condicionada exclusivamente pelos assuntos que tratavam passaram a ser identificadas de acordo com os autores das fotografias. A partir de uma nova visão lançada sobre o acervo, os livros passariam a ser

reclassificados de acordo com seu valor recém-adquirido, valor que agora se agrega aos ‘artistas’ que fizeram as fotografias. O que antes estava na divisão Judaica classificado como ‘Jerusalém’, será encontrado na sessão de Artes, Impressões e Fotografias classificado como ‘Auguste Salzmann’. O que era Egito se tornará Beato ou du Camp ou Frith; [...] o cavalo em movimento agora é Muybridge; os pássaros voadores, Marey; e a expressão das emoções esquece-se de Darwin para se tornar Guillaume Duchenne de Boulogne. (Crimp, 1992: 7)

Por mais que os catálogos modernos permitam que um livro esteja registrado tanto por seu assunto quanto por seus autores, o relato de Crimp revela uma espécie de descortinamento da importância da ideia de autoria para a Fotografia. O episódio na Biblioteca Pública de Nova York, segundo ele, foi um evento simbólico para o triunfo da autonomia fotográfica em relação aos usos primários atribuídos aos livros fotograficamente ilustrados. Uma vez “liberados” de suas classificações estritamente temáticas, os livros não seriam mais “úteis no âmbito de outras práticas discursivas”, tampouco serviriam “propósitos informativos, documentais, de evidência, ilustração e

reportagem” (Crimp, 1992: 7). Neste novo status adquirido pelos fotógrafos, a autoria passaria a ser um ponto central no acesso às suas obras bibliográficas, o que é exemplificado pelo autor ao afirmar que “ao passo que nós possamos ter visto as imagens de Cartier-Bresson outrora pelas informações que transmitem sobre a Revolução Chinesa ou a Guerra Civil Espanhola, nós agora iremos olhá-las pelo que elas nos dizem sobre a forma de expressão do artista.” (Crimp, 1992: 8). Sendo assim, uma vez que o usuário da biblioteca faça sua pesquisa por “Cartier-Bresson” ao invés de “Guerra Civil Espanhola”, evidencia-se a ênfase nas buscas por determinada forma de expressão estilística individual dos fotógrafos em detrimento de temas propriamente ditos.<sup>6</sup>

Ao verificar a atribuição de assuntos sob a perspectiva dos utilizadores do sistema, pode-se remeter a Christine L. Sundt quanto à existência de dois tipos de usuários: aqueles que sabem exatamente o que querem e aqueles cujo alvo de interesse oscila entre uma ideia e a sua representação (2002). Desta forma, os termos registrados pelo *log* de buscas podem ser entendidos como o registro concreto não apenas de suas necessidades, mas da forma que optam por representar textualmente essa demanda. Neste sentido, os termos analisados constituem um registro não apenas de demandas informacionais, mas dos obstáculos encontrados durante o processo de busca por informações, o que no caso da nossa pesquisa é também demonstrado pela alta incidência de termos inválidos (que não retornam resultados de pesquisa).

Uma limitação evidente da tentativa de “controle” de vocabulário tendo em vista a otimização de pesquisas são as facetas acerca de diferentes temas. Tomemos como exemplo o segundo termo mais buscado pelos usuários no período estudado: “família” (15 buscas). Ao tentar refazer o processo pesquisando o termo no catálogo virtual da biblioteca, encontram-se 79 resultados de pesquisa<sup>7</sup> que tratam do assunto de diversas maneiras: reproduções de álbuns de família (trabalhos de apropriação fotográfica baseados em arquivos pessoais, por exemplo); artistas que recontextualizam o álbum de família em releituras de narrativas tradicionais; registros de cenas domésticas no contexto da vida familiar; férias em família; cenas posadas da vida familiar; cenas espontâneas da vida familiar; visões críticas sobre a historiografia dos álbuns familiares, entre outras. Com isso, pode-se afirmar que a abordagem de cada artista ou fotógrafo sobre o tema “família” (assim como qualquer outro tema) varia nas dife-

6 A ênfase na importância da figura do autor na Fotografia também levou a biblioteca do IMS a adotar um sistema de classificação que priorizasse este elemento.

7 Pesquisa realizada no dia 13 de outubro de 2018 no catálogo virtual da Biblioteca de Fotografia do IMS.

rentes obras do acervo, o que constitui um verdadeiro desafio para a prática de controle de vocabulário. Abre-se, ao mesmo tempo, uma brecha para a insatisfação do usuário que busca um determinado recorte e a possibilidade de uma leitura expandida sobre o assunto.

Neste sentido, Christine L. Sundt (2002) afirma que o fato do pesquisador não se deparar imediatamente com o recurso desejado pode ser de certa forma benéfico, já que o caminho percorrido pelo usuário na exploração, seleção e avaliação das informações disponíveis pode lhe proporcionar dados que de outra maneira não seriam descobertos. Desta forma, o processo de generalização implicado na adoção de um termo de indexação mais abrangente – que abarque as diversas matizes de um conceito – pode proporcionar ao usuário uma série de descobertas e abordagens possíveis sobre um determinado assunto.

Seguindo a linha de “descoberta” proporcionável pelas diferentes facetas atribuíveis a um único tema, podemos traçar um paralelo entre o potencial informacional de um viés multifacetado na representação temática e um dos eixos integrados da literacia informacional e visual: o conhecimento das convenções visuais (Harris, 2010). Ou seja, uma vez que o usuário se depare com as múltiplas leituras possíveis de um único tema, facilita-se o processo de entendimento dos diferentes significados socialmente acordados a despeito do assunto. Talvez este não constitua um aprendizado consciente, mas oferecer ao usuário o contato com as diferentes visões de um mesmo assunto pode resultar numa experiência enriquecedora mesmo no contexto de uma busca direcionada; pode até mesmo resultar no sucesso da resposta fornecida caso não exista uma demanda precisa por um viés específico, mas apenas o desejo por explorar o tema em questão.

Em linhas gerais, temos que o tratamento documentário despendido aos livros de fotografia deve observar as características da obra que dizem respeito não apenas a elementos presentes nas imagens individuais, mas também aos assuntos imanentes de vínculos entre os elementos do conjunto imagético apresentado. No entanto, do ponto de vista da análise e representação de assuntos para a elaboração de índices de acesso, a observância dessas características relacionais pode implicar em um nível de generalização maior do que aquele despendido à descrição de uma fotografia única. É neste ponto que uma política de indexação fiel apenas à intencionalidade do autor de uma obra pode acabar colidindo com o perfil de busca encontrado nos usuários do serviço estudado, que tendem a utilizar termos com maior especificação (nem sempre remetendo aos objetivos de significação intencionados pelo autor da obra). Sendo assim, ao se considerar os resultados da análise proposta neste trabalho, é necessário ter em vista um direcionamento de via dupla para o profissional da informação que se defrontar com

este tipo de documento: a observância de características específicas e pontuais da obra em questão e os sentidos que emergem de uma leitura relacional, sem perder de vista a necessidade da criação de instrumentos suplementares de difusão objetivando uma contemplação ampliada por parte do usuário do potencial informativo contido no livro de fotografia.

## REFERÊNCIAS

- ARMSTRONG, Carol (1998). *Scenes in a Library: Reading the Photograph in the Book, 1843–1875*. Cambridge, MA: MIT Press.
- AVGERINO, Maria D. (2012). “What Is Visual Literacy?”. IVLA International Visual Literacy Association. <https://ivla.org/about-us/visual-literacy-explained/> [21 julho 2019].
- BARATIN, Marc, e Christian Jacob, eds. (2000). *O Poder das Bibliotecas: a memória dos livros no Ocidente*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- BURKE, Peter (2012). *Uma História Social do Conhecimento II: da Enciclopédia à Wikipédia*. Rio de Janeiro: Zahar.
- BURNS, Mary (2006). “A Thousand Words: Promoting Teachers’ Visual Literacy Skills”. *Multi-Media & Internet@Schools* 13.1: 16–20. <https://www.proquest.com/trade-journals/thousand-words-promoting-teachers-visual-literacy/docview/229749865/se-2?accountid=201395> [15 abril 2021].
- CRIMP, Douglas (1992). “The Museum’s Old / The Library’s New Subject”. *The Contest of Meaning: Critical Histories of Photography*. Ed. Richard Bolton. Cambridge, MA: MIT Press. 3–11.
- DUBOIS, Philippe (1993). *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus.
- FABRIS, Annateresa (2016). “Na encruzilhada: arte e fotografia no começo do século XX”. *O desafio do olhar: Fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas*. São Paulo: Martins Fontes. 17–72.
- FELDHUES, Marina (2018). “Fotolivros: (in)definições”. Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste 20. [https://www.academia.edu/37027313/Fotolivros\\_in\\_definicoes](https://www.academia.edu/37027313/Fotolivros_in_definicoes) [15 abril 2021].
- FRIZOT, Michel (1998). *The New History of Photography*. Colônia: Könemann.
- GASTAMINZA, Félix Del Valle (2010). *Manual de Documentación Fotográfica*. Madrid: Síntesis.
- GRAHAM, Paul (2007). *A Shimmer of Possibility*. Goettingen: SteidlMack.
- GUIMARÃES, Sérgio (1977). *Da Resistência à Libertação*. Lisboa: Mil dias.
- HARRIS, Benjamin R. (2010). “Blurring borders, visualizing connections”. *Reference Services Review* 38.4: 523–535. DOI: <https://doi.org/10.1108/00907321011090700> [15 abril 2021]
- MIGUEL, Maria Lúcia Cerutti (1993). “A fotografia como documento: uma instigação à leitura”. *Acervo* 6.1/2: 121–132. <http://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revista-acervo/issue/view/28> [15 abril 2021].
- NELSON, Andrea Jeannette (2007). *Reading Photobooks: narrative montage and the construction of modern visual literacy*. Tese (PhD). University of Minnesota, Minnesota.

- SÁNCHEZ, Jonathan Paredes (2018). *Análisis del fotolibro contemporáneo como una plataforma de educación visual*. Tese de licenciatura (graduação). México: Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán, Universidad Autónoma de México.
- SMIT, Johanna W. (1987). “A análise da imagem: um primeiro plano”. *Análise documental: a análise da síntese*. Ed. Johanna W. Smit. Brasília: IBICT. 100-111.
- (1996). “A representação da imagem”. *INFORMARE – Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação* 2.2: 28-36.
- SUNDT, Christine L. (2002). “The Image User and the Search for Images”. *Introduction to Art Image Access: Issues, Tools, Standards, Strategies*. Ed. Murtha Baca. Los Angeles: Getty Research Institute. 67-85.
- VITTURI, Lorenzo (2014). *Dalston anatomy*. Londres: SPBH.
- WILKIE, Theresa, e Jane Pendlebury (2012). “Locating Photography and the Artist’s Book”. *Photography and the Artist’s Book*. Eds. Theresa Wilkie, Jonathan Carson, e Rosie Miller. Cambridge: MuseumsEtc. 62-89.
- WHITE, Maria (2012). “Foreword”. *Photography and the Artist’s Book*. Eds. Theresa Wilkie, Jonathan Carson, e Rosie Miller. Cambridge: MuseumsEtc. 10-13.