



XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação

Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da
informação

Rio de Janeiro, 25 a 28 de outubro de 2010

GT 10: Informação e Memória

Modalidade de apresentação: Comunicação Oral

O ACERVO DE FOTOGRAFIAS SOBRE O CENTRO DE VITÓRIA: LUGAR DE INFORMAÇÃO E MEMÓRIA

Aparecido José Cirillo

Universidade Federal do Espírito Santo

Rosa Ferreira da Costa

Resumo: Esta comunicação pretende abordar a relevância dos acervos fotográficos enquanto patrimônio histórico, artístico e cultural e seu papel no fortalecimento da memória. A escolha do acervo fotográfico se dá na medida em que ele, além de documento histórico, também pode apresentar relevância como produto artístico; assim, para além do seu papel documental, a fotografia está sendo vista como fenômeno revelador de conhecimento e lócus das várias possibilidades de investigações poéticas e artísticas características desta linguagem visual. Finalmente mostra a necessidade de preservá-lo, pois um patrimônio cultural só existe, de fato, se for devidamente apropriado pela comunidade. O referencial teórico usado para trabalhar o conceito de Memória é a obra História e Memória, de Jacques Le Goff (2003), e também estão sendo buscadas referências nos irmãos Tadié, no livro Le sens de la mémoire (TADIÉ; TADIÉ, 1999). Para trabalhar a questão da fotografia são utilizados os livros A fotografia: entre documento e arte contemporânea, de André Rouillé (2009) e Os tempos da fotografia, de Boris Kossoy (2007).

Palavras-chave: 1- Fotografia; 2- Memória; 3- Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural.



XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação

Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da
informação

Rio de Janeiro, 25 a 28 de outubro de 2010

1 INTRODUÇÃO

Esta comunicação é parte da pesquisa que se encontra em andamento, realizada junto ao Programa de Mestrado em Artes, da Universidade Federal do Espírito Santo, que pretende analisar as fotografias existentes no Arquivo Público Municipal de Vitória, as quais retratam imóveis e paisagens do Centro de Vitória, mostrando sua importância para a sociedade capixaba. Realiza-se um estudo objetivando apresentar algumas reflexões acerca da memória e da fotografia. Busca-se também evidenciar a importância deste rico acervo para a memória capixaba e para o patrimônio cultural da cidade.

A metodologia utilizada inicialmente é o levantamento bibliográfico e documental sobre o tema e o agrupamento das diversas fontes escritas. O referencial teórico usado para trabalhar o conceito de Memória é a obra *História e Memória*, de Jacques Le Goff (2003), e também estão sendo buscadas referências nos irmãos Tadié, no livro *Le sens de la mémoire* (TADIÉ; TADIÉ, 1999). Para trabalhar a questão da fotografia são utilizados os livros *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*, de André Rouillé (2009) e *Os tempos da fotografia*, de Boris Kossoy (2007). Também se encontra em andamento uma pesquisa no acervo de fotografias do Arquivo Público de Vitória, separando entre as mais de oito mil que compõem este acervo, as que se referem aos imóveis e paisagens do Centro da Capital. Este trabalho justifica-se pela importância do Arquivo Público para a preservação da memória capixaba.

2 MEMÓRIA

Ao longo dos séculos, muitos pensadores de diversas áreas do conhecimento preocuparam-se em trabalhar o conceito de memória, porém com dito anteriormente, o referencial básico utilizado nesta comunicação é a obra *História e Memória*, de Jacques Le Goff (2003), na qual o autor conceitua “memória”, buscando em vários autores e ao longo do tempo as diversas formas de memória. Também estão sendo buscadas referências nos irmãos Tadié, no livro *Le sens de la mémoire* (TADIÉ; TADIÉ, 1999).

Le Goff, em seu trabalho, cita diversos estudiosos que por muitos séculos preocuparam-se com a questão da memória e traz basicamente o surgimento dessa nas



XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação

Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da
informação

Rio de Janeiro, 25 a 28 de outubro de 2010

ciências humanas (história e antropologia). Também a descreve no campo científico global, abordando-a como a “propriedade de conservar certas informações” e remetendo-a a um “conjunto de funções psíquicas”, que “abarca a psicologia, a psicofisiologia, a neurofisiologia, a biologia, [...] a psiquiatria” (perturbações da memória) e a amnésia (perda total ou parcial da memória).

Cita a aprendizagem e o uso de mnemotécnicas; o abandono da idéia de uma atualização mais ou menos mecânica de vestígios mnemônicos em favor de concepções mais complexas da atividade mnemônica do cérebro e do sistema nervoso: “o processo da memória no homem faz intervir não só a ordenação de vestígios, mas também a releitura desses vestígios”. E, opondo-se à memória, o autor cita a amnésia, que além de ser uma perturbação no indivíduo, pode ser também social: uma falta ou perda da memória coletiva nos povos e nas nações, ocorrida voluntária ou involuntariamente, mas que pode determinar perturbações graves da identidade coletiva”. Destaca-se aqui que este último conceito é fundamental para se entender a necessidade de se trabalhar esse acervo fotográfico para evitar que o manto do esquecimento encubra essa memória da construção da identidade capixaba. Essa preocupação em fugir do esquecimento é antiga, e gerou aparelhos culturais com a finalidade de manter essa lembrança viva na forma de memória.

2.1 ESQUECIMENTO/AMNÉSIA

Outro tema, também citado por Le Goff, e de grande importância para o estudo da memória é a amnésia. Esta se opõe à memória e é intensificada quando não há por parte das Instituições e dos Poderes Públicos, uma preocupação com os acervos arquivísticos. De acordo com Abreu e Chagas (2009), “memória e poder exigem-se”, pois onde existir o poder haverá resistência, memória e esquecimento, pois, “o caráter seletivo da memória implica o reconhecimento de sua vulnerabilidade à ação política de eleger, reeleger, subtrair, adicionar, excluir e incluir fragmentos no campo do memorável”. Já a ação política, trará “o concurso da memória, seja para afirmar o novo, cuja eclosão dela depende, seja para ancorar no passado, em marcos fundadores especialmente selecionados, a experiência que se desenrola no presente.”



XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação

Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da
informação

Rio de Janeiro, 25 a 28 de outubro de 2010

Baseando-se em Fentress e Wickham (1992, apud ABREU e CHAGAS, 2009), que examinam a relação existente entre imagens e memória, Abreu e Chagas consideram que “uma memória só pode ser social se puder ser transmitida e, para ser transmitida tem que ser primeiramente articulada”, não necessariamente só por palavras escritas ou verbalizadas, mas através do uso de imagens, ou seja, demonstra a existência de um “imaginário vinculado à memória social”, que é produzido “a partir dos indivíduos, é complexo, dinâmico e processual”, e possui características específicas.

Dessa forma, quando falamos sobre preservação dos acervos, falamos sobre antever e evitar o perigo de destruição da memória, pois “a preservação participa de um jogo permanente com a destruição, um jogo que se assemelha, totalmente, ao da memória com o esquecimento”. (ABREU e CHAGAS, 2009).

O desenvolvimento e aplicação de uma política de preservação, pois, nada mais é que o resultado das vontades individuais e coletivas de preservar a memória e assim afastar a sombra do esquecimento. Afastando-se o esquecimento, podemos, portanto, preservar a lembrança

2.2 LEMBRANÇA

Quando recorremos às fotografias que estão sob a guarda de um arquivo, o que estamos buscando? “Trata-se de recuperar uma lembrança, de evocar um período de nossa história”? Esta questão, colocada por Bergson (2006), nos leva a refletir sobre o que é a lembrança. Esse autor a coloca como uma forma de nos afastarmos do presente para posteriormente nos recolocarmos no passado, “primeiro no passado em geral e depois numa certa região do passado, trabalho de tanteios, análogo ao ajuste de um aparelho fotográfico”, porém ainda de acordo com ele, “nossa lembrança continua em estado virtual”, sendo recebida se for adotada uma atitude apropriada.

Ainda de acordo com esse autor, para alcançar o passado é preciso colocar-se nele de saída e por sua essência virtual, o passado não pode ser apreendido como passado, exceto que “sigamos e adotemos o movimento pelo qual ele se manifesta em imagem presente, emergindo das trevas para a luz do dia”, do contrário cai-se no erro do associacionismo. Porém muitas pessoas confundem lembrança com imaginação, porém



XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação

Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da
informação

Rio de Janeiro, 25 a 28 de outubro de 2010

uma lembrança que é atualizada na memória pode vir a se tornar numa imagem; mas o contrário não é verdade, uma imagem não remete ao passado a não ser que ela tenha sido buscada no passado.

Em relação à lembrança e percepção, Bergson, afirma que quando reavivamos a lembrança de forma consciente, podemos ter a impressão de “ser a própria percepção ressuscitando sob uma forma mais modesta, e nada mais que essa percepção”, porém há entre elas uma diferença de intensidade ou de grau, e não de natureza: “a percepção sendo definida como estado forte e a lembrança como estado fraco”. E embora haja uma diferença de intensidade e graus entre lembrança e percepção, a memória e a percepção são inseparáveis, pois a memória “intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração, e assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela.” (BERGSON, 1990). Para Bergson (2006), a lembrança tem o poder de sugestão, do que não existe mais, mas ainda queria ser. No campo movediço da memória, a lembrança se mantém em constante movimento num ir e vir que a modifica como experiência, idealizando-a e transformando-a.

Olhar para alguns aspectos da memória na interface arte e arquivologia é descortinar as *secretas paixões arquivísticas* que levam anônimos a registrarem e a doarem para arquivos públicos imagens da cidade ao longo de sua história, desvelando um banco de dados gravado em um suporte, a fotografia, marcas indiciais, vestígios do movimento da experiência transformada em matéria no projeto existencial da cidade. São imagens que, quando acessadas, restituem o ícone do próprio fato (COLOMBO, 1991, apud CIRILLO e CELANTE, 2009). Essa reconstituição e reoperação levam à transformação da memória urbana coletiva. Olhar esses documentos do arquivo fotográfico do Arquivo Público de Vitória é retirá-los da sina do esquecimento. É pô-los em movimento. Memória é movimento. Tadié (1999, apud CIRILLO e CELANTE 2009) compara a memória a uma sinfonia em quatro movimentos, os quais são definidos por um compasso de dois tempos: o *arquivamento* e a *reoperação*. No primeiro tempo hipotético, encontram-se os movimentos de *aquisição* e *conservação*; no segundo tempo, a *transformação* e a *expressão*. Essa sinfonia é a plasticidade da memória.



XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação

Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da
informação

Rio de Janeiro, 25 a 28 de outubro de 2010

É nesta perspectiva cinética que a arquivologia e as reflexões sociológicas e culturais vão encontrar o aspecto estético e memorial das fotografias do centro de Vitória, buscando desvelar as relações identitárias das quais essas imagens são realizações materiais. Como documento, as fotografias são memória; memória que precisa ser preservada, por isto a necessidade de abordar a relação da memória com os arquivos.

2.3 MEMÓRIA E ARQUIVOLOGIA

Segundo Ridolphi (2005), uma vez que uma das finalidades básicas do arquivo é a preservação do patrimônio documental, e, “arquivo e memória são termos que se entrelaçam”, pois a prática da preservação permite a perpetuação dos “fatos, personagens e valores considerados importantes para o futuro”.

[...] na atualidade, os arquivos formam as bases de representação dos repositórios de memória dos grupos sociais. Neles, certamente, estarão registrados relatos, tradições, retratos evocados e trazidos à superfície de manifestações, ritos do passado. (BELLESSE; GAK, 2004, apud RIDOLPHI, 2005).

Ou seja, sem as instituições que buscam preservar a memória não é possível à sociedade perpetuar sua história. Como forma de evitar-se a amnésia coletiva, foram criados pelos reis, instituições-memória: arquivos, bibliotecas, museus,

Zimrilim (cerca de 1782-1759 a. C.) faz do seu palácio de Mari, onde foram encontradas numerosas tabuletas, um centro arquivístico. Em Râs Shamra, na Síria, as escavações do edifício dos arquivos reais de Ougarit permitiram encontrar três depósitos de arquivos no palácio: arquivos diplomáticos, financeiros e administrativos. Nesse mesmo palácio havia uma biblioteca no II milênio antes da nossa era e no século VII a. C. era célebre a biblioteca de Assurbanipal, em Nínive. Na época helenística, brilham a grande biblioteca de Pergamo e a célebre biblioteca de Alexandria, combinada com o famoso museu, criação dos Ptolomeu. (LE GOFF, 2003)

Le Goff (2003), também cita a “memória real”, uma vez que os reis fizeram compor anais que narram seus feitos, e dessa forma “levam à fronteira onde a memória se torna história”. Conforme relata Elisseeff (apud LE GOFF, 2003), os adivinhos tornaram-se “guardiões dos acontecimentos memoráveis próprios de cada reinado”, de “um vasto repertório de receitas de governo e a qualidade de *arquivista* acabou pouco a pouco a pertencer” a eles. O desenvolvimento econômico, mais precisamente do comércio, traz também a criação de novos tipos de documentos. Surgem os catálogos dos melhores guerreiros, dos melhores cavalos, do exército troiano, etc. Na Grécia arcaica há a



XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação

Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da
informação

Rio de Janeiro, 25 a 28 de outubro de 2010

“instituição do *mnemon* – pessoa que guarda a lembrança do passado em vista de uma decisão de justiça - pode ser relacionado a uma operação ocasional ou com uma função durável”. Com o desenvolvimento da escrita, essas ‘memórias vivas’ transformam-se em *arquivistas*.

Ainda de acordo com esse autor, surgem os *cartularii*, locais onde os senhores feudais guardam suas cartas e demais documentos que apóiam seus direitos em relação ao uso e domínio da terra, bem como em relação à genealogia. Surge a *memória feudal*. Os reis mantiveram *arquivos ambulantes* e aproximadamente em 1200 surgem os *arquivos de chancelaria*. Do século XIII ao século XIV há uma proliferação de *arquivos notariais* (FAVIER, 1958, apud LE GOFF, 2003) e com o crescimento das cidades criam-se os *arquivos urbanos*, locais onde são guardados documentos que estão relacionados com a identidade coletiva. Também no século XIV são feitos os primeiros inventários de arquivos e “em 1356, um tratado internacional (a Paz de Paris entre o delfim e a Savóia) ocupa-se pela primeira vez do destino dos arquivos dos países contratantes” (BAUTIER, 1961, apud LE GOFF, 2003), porém, “durante muito tempo, no domínio literário, a oralidade continua ao lado da escrita, e a memória é um dos elementos constitutivos da literatura medieval” (LE GOFF, 2003). De modo geral, podemos afirmar que as imagens fotográficas são marcas indiciais da memória da Cidade, e guardam como os *cartularii* medievais, as relações de uso e ocupação urbana.

Ribeiro (200?), afirma que desde as origens até a Revolução Francesa, a evolução dos sistemas de informação seguiu certa linearidade, concentrando a documentação em locais apropriados, dentro das instituições produtoras da informação, que entre outras coisas administravam o uso destas informações. Porém, ainda de acordo com esta autora, “após a Revolução Francesa e por influência do racionalismo iluminista”, esta evolução foi abalada, criando uma “preocupação em nacionalizar os bens das classes dominantes do Antigo Regime”, com isto surge o paradigma custodial, que se afirma e consolida-se durante o século XIX e parte do século XX.

Apesar de estarmos no Século XXI, cercados e cada vez mais interligados à rede das relações de tecnologia, também estamos cercados pelo passado, ou pela contribuição dele. McGarry (1999), afirma que “todas as civilizações são governadas



XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação

Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da
informação

Rio de Janeiro, 25 a 28 de outubro de 2010

pelos mortos”, de modos sutis e variados: pela tradição oral que nos cerca, pelo processo da educação formal e pelas formas mais duradouras de perpetuação da informação (bibliotecas, arquivos, museus, galerias de arte). Somos também influenciados por seres humanos, pessoas distantes no tempo cronológico ou até mesmo por nossos contemporâneos: filósofos, artistas, escritores, pesquisadores, etc. Permanência e conservação são essenciais para a continuidade de uma cultura e para que seres humanos se beneficiem dos conhecimentos e aptidões de outros, é necessário dispormos de um sistema de armazenamento para transmitir esses benefícios através do tempo. Ainda de acordo com McGarry, “precisamos do equivalente social de nossas próprias memórias, efetivamente, uma memória social ou cultural”, pois, sem este mecanismo imprescindível “cada nova geração teria que reaprender do início todos os conhecimentos e habilidades tão arduamente adquiridos por seus antepassados ao longo do tempo.” Assim, vivência vai se tornando memória; memória evocada como lembrança que constrói um ponto de confluência: a cultura. Deste modo, memória é condição para cultura e identidade.

2.4 MEMÓRIA E IDENTIDADE

De acordo com Moraes (2000), cultura, identidade e memória podem ser consideradas em seus sentidos ampliados,

como equipamentos, ações, serviços e condições gerais de existência que influenciam na qualidade de vida dos indivíduos e sociedade; memória, identidade e cultura são construções históricas, sociais e tecnológicas; de diferentes níveis de organização e complexidade (movimentos sociais, ciência e tecnologia, lazer) numa sociedade articulada à mundialização dos processos sociais e produtivos, com graves e imediatas conseqüências para a vida humana. Mas deve ser observado que memória, identidade e cultura são, também, construções discursivas.

Ainda de acordo com Moraes, essas construções discursivas tomam formas diversas: narrativas orais, imagética ou escrita, pois “são expressões e registros possíveis de um tempo e de um grupo, uma expressão de quem quer ser ouvido e possui uma linguagem própria”, são “um convite para repensar (e, se necessário, reinventar e ressignificar) o nosso campo de conhecimento e intervenção.” Assim, podemos pensar o acervo de fotografias do Arquivo Público Municipal como construções discursivas que



XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação

Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da
informação

Rio de Janeiro, 25 a 28 de outubro de 2010

revelam traços de uma época para a construção do presente, é memória no tempo agostiniano; essas fotografias são a materialização da visão, a qual, para santo Agostinho, é uma modalidade do tempo, é o presente no instante de sua captura (SANTO AGOSTINHO, 1992, apud CIRILLO, 2004).

Le Goff (2003) trabalha com a questão da memória individual e também com a questão da memória coletiva. Em relação à memória individual afirma que os “psicanalistas e os psicólogos insistiram, quer a propósito da recordação, quer a propósito do esquecimento [...], nas manipulações conscientes ou inconscientes que o interesse, a afetividade, o desejo, a inibição, a censura exercem sobre a memória individual”. Já em relação à memória coletiva, diz que a evolução das sociedades, na segunda metade do Século XX, elucida a importância do papel que ela desempenha. De acordo com ele, a memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e em desenvolvimento, das classes dominantes e dominadas – luta pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção. A constituição de um aparato da memória social domina todos os problemas da evolução humana, pois a memória é um elemento essencial da identidade (individual ou coletiva).

A memória coletiva é uma conquista, e por isto, instrumento e objeto de poder (mais evidentes nas sociedades orais ou em via de constituir uma memória coletiva). Por isso podemos afirmar que as fotografias são uma fuga do esquecimento e como memória, as fotografias do arquivo em estudo são memória coletiva: uma força tensionada pela relação esquecimento *versus* lembrança e cujo resultado conduz à identidade social. Podemos pensar que a identidade social é um modo de organização que evita que o esquecimento desmantele a idéia de sociedade instaurada; ela, a identidade social seria um arquivo que mantém o ambiente humano socialmente instituído. Segundo Ridolphi (2005), Freud, no século XX, desenvolve os conceitos de memória e esquecimento utilizando a metáfora do arquivo: “A memória é tratada como um arquivo dinâmico, e os traços que a constituem são comparados a documentos, marcas que expressam uma complexa relação entre esquecimento e lembrança” (GONDAR, 1997, apud RIDOLPHI, 2005).



XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação

Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da
informação

Rio de Janeiro, 25 a 28 de outubro de 2010

Assim, o dinamismo do arquivo (neste caso, as fotografias do Centro de Vitória) pode evidenciar, na mediação lembrança-esquecimento, como foi sendo construída e transformada a identidade da cidade: coletiva e social. Para Cirillo (2009), a identidade social, por sua característica de autenticidade, é a força mais influente que existe em cada local,

[...] pertencente a cada local, cidade ou região, oferecendo acima de tudo a visualização de sua realidade (a quem se dá o tempo de observar), tornando possível vislumbrar, de forma generalizada, o tipo de sentimento que se produz ali. Nesse caso, torna-se impossível observar sem vivenciar, pois local e identidade constroem-se mutuamente. Esse conceito é fundamental para a interação da obra com a cidade.

Ao que parece, a construção da identidade social parte de um projeto poético coletivo que encontra na cultura, em seus traços e padrões, os elementos fomentadores do seu processo de constituição. Retrato da cultura, a cidade é uma obra composta por fragmentos, fragmentos sintonizados e em constante movimento, um mosaico de peças flutuantes interligadas pela malha da identidade social. [...]. A cultura de uma cidade estabelece-se, então, a partir de um conjunto de tendências que evidenciam a intencionalidade do projeto de criação dessa identidade e de uma obra que é a cidade e suas evidências.

2.5 MEMÓRIA E TEMPO

A memória e a noção de tempo nela impressa são temas fascinantes que se constituem como parte integrante das reflexões sobre os fenômenos que envolvem a existência humana desde o alvorecer da filosofia (TADIÉ, 1999). Compreendida inicialmente como faculdade da alma, a idéia de memória gerou metáforas variadas, como a da *porção de cera* sobre a qual iria sendo impressa a experiência dos sentidos (Platão); ou, ainda, a imagem de memória como “[...] palácio que guarda tesouros de inumeráveis imagens trazidas por percepções de toda espécie” (SANTO AGOSTINHO, 1992, apud CIRILLO, 2004). Até a sua localização definitiva como faculdade mental, foram muitos os esforços no sentido de desvelar os mistérios que envolvem, ainda hoje, essa habilidade que assegura a existência biológica e psicossocial da humanidade. Mesmo depois de situada definitivamente no cérebro numa rede de relações neurológicas e psicológicas, a compreensão da complexidade psicofísica da memória em nada facilitou a busca por encerrá-la em uma explicação cartesiana satisfatória.

Entretanto, não se ocupa aqui de prolongar-se a investigação da memória humana; não é proposta encontrar soluções para esse longo debate que envolve a dinâmica rizomática da memória. Isso seria outro trabalho, cuja dimensão em muito ultrapassa esta



XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação

Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da
informação

Rio de Janeiro, 25 a 28 de outubro de 2010

investigação arquivística em desenvolvimento. Limita-se, pois, aqui, à verificação de sua manifestação nos documentos fotográficos do Arquivo Público de Vitória, especificamente a partir de sua efetivação como memória edificante na construção da idéia de pertencimento e identidade que envolve a constituição da história da arte como a história da cidade por meio de um acervo fotográfico.

3 O ACERVO FOTOGRÁFICO SOBRE O CENTRO DE VITÓRIA

O Arquivo Histórico é a divisão do Arquivo Público do Município de Vitória responsável pela guarda do conjunto documental constituído por textos, mapas, plantas e fotografias, produzidos e/ou recebidos pela administração pública desde 1800, disponíveis para consulta na instituição, além de uma biblioteca de apoio, com publicações do município e outras de caráter arquivístico. Tem como público usuários diversos: alunos de graduação em história, arquitetura, artes, arquivologia, biblioteconomia, mestrandos e doutorandos, bem como escritores, restauradores e funcionários da Prefeitura Municipal de Vitória (PMV).

Este Arquivo Municipal, como unidade de informação que beneficia tanto o funcionamento da Prefeitura de Vitória (PMV) como a coletividade por meio da pesquisa, deve, além de facilitar o trabalho do pesquisador de hoje, tornar o acervo acessível, assim como também preservar a memória do Município, assumindo outro fundamental papel: garantir que gerações vindouras possam ter acesso a ele, porém para que isso ocorra é necessário preservá-lo, pois conforme descrito por Lopes acerca a fotografia capixaba,

Infelizmente muito pouco foi preservado, tanto no que se refere às imagens produzidas para o poder público, como dos retratos adquiridos pelos representantes da elite e da pequena burguesia local. O Estado não dispõe, até o momento, de nenhum arquivo específico com banco de dados e catalogação da iconografia. As bibliotecas e arquivos, que detêm a guarda de um número maior ou menor de imagens, não dispõem de serviços de catalogação, identificação de fotógrafos e fotografados, nem acondicionam e restauram adequadamente esse tipo de material. Além de serem esses critérios necessários à preservação dos acervos, facilitariam ainda a consulta de pesquisadores e interessados. A se manter a atual situação, em curto espaço de tempo, nada mais restará da memória visual do Estado. (LOPES, 2004, p. 11)

Sob esse prisma, a instituição tem no seu acervo um conjunto documental que representa, segundo Edmondson (2002) uma coleção do acervo da memória do mundo,



XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação

Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da
informação

Rio de Janeiro, 25 a 28 de outubro de 2010

pois “[...] é a memória coletiva e documentada dos povos do mundo – **seu patrimônio documental** - que, por sua vez, representa boa parte do patrimônio cultural mundial.” Ou seja, através dele é possível traçar a evolução do pensamento, dos descobrimentos e das conquistas da sociedade humana. É o legado do passado para a comunidade mundial presente e futura.

Tal citação deixa transparecer que um patrimônio cultural só existe, de fato, se for devidamente apropriado pela comunidade. Significa que não basta guardar um acervo, é necessário preservá-lo, conservá-lo e torná-lo acessível para possibilitar de acordo com Mattar (2003) o “[...] seu progresso em relação às sociedades democráticas, seja pelo aspecto cultural e histórico, seja pelo aspecto de sua participação política”. Isto evidencia que, como memória, os arquivos devem ser dinâmicos. Deste modo, coube aos técnicos do Arquivo Municipal a missão de reunir e encontrar uma ordem no caos gerado pelas infinitas doações de imagens fotográficas para os seus arquivos.

O acervo fotográfico do Arquivo Público de Vitória foi constituído por doações recebidas dos moradores do município e foram registradas numericamente por ordem de chegada, sendo que atualmente é composto por cerca de 8000 fotografias, entre os quais há cerca de 100 negativos em vidro. Os primeiros registros apontam para a primeira metade do Século XX e seu acervo abrange obras referentes aos anos de 1910 a 1993. As fotos após esse período ainda não foram encaminhadas para o Arquivo. Cerca de um terço das fotografias que compõem esse rico acervo são do período entre 1920 e 1950.

Esse acervo é composto por vários conjuntos de fotografias: há imagens referentes a diversos períodos administrativos; fotos relativas a obras públicas e serviços urbanos; registros feitos de vários ângulos de paisagens da capital; fotografias de vários monumentos e casarios; além de fotos de diversas personalidades; algumas fotos do Município de Vila Velha e dos Estados do Rio de Janeiro e São Paulo. Nas imagens da Ilha de Vitória, percebem-se aspectos da memória do desenvolvimento da cidade, das alterações da paisagem com o crescimento urbano; e mesmo alterações no modo como os cidadãos interagem com a cidade; isto reforça a importância de pensar essas imagens, de fato, como vestígios do processo de construção da identidade da cidade, das noções de pertencimento e imaginabilidade (LINCH, 2008) que garantem a coesão cultural, ou



XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação

Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da
informação

Rio de Janeiro, 25 a 28 de outubro de 2010

seja, podemos pensar essas imagens como memória da cidade em busca de sua configuração como tal.

A maioria dessas fotografias não possuem identificação de autoria e até 1995 o Arquivo não possuía informações que permitissem identificá-las e conseqüentemente indexá-las, sendo que para tentar minimizar esse problema foi criado o projeto *Campanha de Identificação do Acervo Fotográfico*. Inicialmente um grupo de mil fotografias sem identificação, do período de 1910 a 1950, foram colocadas na página da Prefeitura e foi então solicitado aos cidadãos que fornecessem informações sobre elas. Desse total, cerca de 800 fotos foram identificadas. Esse projeto, realizado no período de 1995-1997, com os moradores mais antigos da capital, utilizou uma metodologia de identificação centrada na oralidade, cujos relatos ajudaram na identificação de parte do acervo. Esse processo de identificação corresponde ao método filológico, inicialmente utilizado pelas pesquisas em História da Arte para atribuição de elementos de identificação das obras, visando sua organização e tabulação inicial. Assim, fotos foram identificadas por voluntários, sendo que a cada três “identificações” iguais por foto, a descrição era aceita pelo grupo que desenvolvia o trabalho de classificação e catalogação do acervo fotográfico. Ainda hoje, o arquivo conta com pessoas como o Sr. José Tatagiba que auxiliam na identificação das fotografias.

Reconhecendo na fotografia sua natureza dupla, de registro (documento) e de criação (arte), este estudo se propõe a ser tanto uma pesquisa bibliográfica como histórica (documental), num trabalho que busca evidenciar a necessidade de preservação do acervo, por ser esse um patrimônio cultural e de sua importância para a preservação da memória capixaba, mostrando as alterações ocorridas ao longo do tempo na imagem e paisagem do Centro de Vitória, revelando a identidade deste espaço, bem como também apontar caminhos para estudos da história através da fotografia (pelo emprego de suas imagens numa postura dialética, como meio de expressão e fonte de descobertas), tratar a imagem como memória e identidade da paisagem da Cidade exige uma reflexão sobre o próprio conceito de identidade, porém, nessa fase da pesquisa ainda nos centramos no papel documental dessas fotografias, as tratando como memória.



XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação

Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da
informação

Rio de Janeiro, 25 a 28 de outubro de 2010

4 FOTOGRAFIA E MEMÓRIA

Kossoy (2007), afirma que independente do objeto representado, o que recorrentemente, de forma consciente ou não, tem sempre surgido é a “da captura do tempo, ou da preservação da memória,” seja ela coletiva ou individual. A preservação da memória coletiva nacional assume vários aspectos: “documentação fotográfica de seus monumentos, arquitetura, de suas vistas e paisagens urbanas, rurais e naturais, de suas realizações materiais, de sua gente, de seus conflitos e de suas misérias.” A preservação da memória pessoal e também registrada através da fotografia, de formas variadas, “a aparência do homem congelada, num dado momento de sua trajetória, o objeto-relicário mantendo a lembrança, através dos retratos de família, de uma época desaparecida.”

Estas imagens, “silenciosas”, que são feitas sem que nos demos conta, torna-se uma das qualidades mais valiosas e originais da imagem fotográfica, o que não ocorre com o cinema e a televisão. Silêncio este que não se refere apenas à imagem, “que renuncia a qualquer discurso, para ser vista e lida de algum modo ‘interiormente’ – mas também o silêncio no qual mergulha o objeto que ela apreende.” (BAUDRILLARD, 1997, apud KOSSOY, 2007),

A perpetuação da memória é vista para Kossoy, como o denominador comum das imagens fotográficas: “o espaço recortado, fragmentado, o tempo paralisado; uma fatia de vida (re) tirada de seu constante fluir e cristalizada em forma de imagem.” Para ele, “uma única fotografia e dois tempos: o tempo da criação, da primeira realidade, instante único da tomada do registro no passado, num determinado lugar e época, quando ocorre a gênese da fotografia;” e o outro tempo, “o tempo da representação, o da segunda realidade, onde o elo imagético, codificado formal e culturalmente, persiste em sua trajetória na longa duração.” É a união do efêmero e do perpétuo, perpétuo este que pode ter sua trajetória interrompida através de sua destruição e/ou desaparecimento nos arquivos públicos, colocando dessa forma uma finitude na memória.

4.1 A Conservação da Memória

A partir de 1940 passou-se a usar de maneira indiscriminada as imagens para ilustrar os mais diversos assuntos: moda, natureza, turismo, transportes, arquitetura, comércio, indústria, conflitos sociais, etc, e como consequência criou-se inicialmente um



XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação

Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da
informação

Rio de Janeiro, 25 a 28 de outubro de 2010

grande número de agências fotográficas especializadas, e posteriormente, bancos de imagens, arquivos fotográficos que podiam a qualquer momento ser utilizados por empresas diversas: de turismo, jornais, revistas, publicidade entre outras. Também no âmbito das instituições públicas ou privadas, passou-se a ter bancos de imagens com acervos históricos e hoje estes acervos constituem uma grande massa documental. Nem sempre tratadas dentro das normas, é verdade, mas, depara-se então com duas questões expostas por Kossoy: a primeira, facilmente assimilável, que “o uso jornalístico, comercial, publicitário e editorial da fotografia fez com que os seus tempos se diluíssem em sua harmonia, em seu ritmo. A segunda, de mais difícil assimilação e resposta: “qual será o uso dessas imagens e que tipo de controle exercerão essas instituições sobre a memória?”

As imagens armazenadas por diversas instituições, muitas vezes “sujeitas a intervenções cirúrgicas: manipulações e adaptações de toda ordem esvaziam os seus conteúdos históricos e simbólicos, como, também, descompensam seus tempos formativos. Alteram seus significados.” Há uma desconexão da imagem com seus tempos intrínsecos, e a este processo, Kossoy (2007) denomina de “próteses fotográficas, cuja função é a de ilustrarem os mais diversificados temas; imagens ilustrativas que podem, ou não, ter algum vínculo espacial/temporal com o tema tratado no texto ao qual é aplicada”. Surgem dessa forma, “ficções documentais: conteúdos imagéticos transferidos de contexto, situação típica do processo de criação/construção de realidades. Pensamos em imagens descontextualizadas culturalmente, portanto simbolicamente”.

Estes cenários manipulados, que determinam a “morte do tempo histórico da criação, de sua representação”, é também “a aurora do tempo reciclado, ponto de partida para o mundo das representações sintéticas.” (KOSSOY, 2007).

5 FOTOGRAFIA: ARTE, DOCUMENTO E INFORMAÇÃO

Para Rouillé (2009), sempre houve controvérsias nas relações entre fotografia e arte, com tomadas de posições contrárias ou a favor, que marcam a história da fotografia. Esse autor coloca inclusive, a famosa questão que por muito tempo, além de resumir, também balizou estas controvérsias: “A fotografia é uma arte?” e diz que por não haver “distinção entre as práticas e as imagens fotográficas concretas, continua sem saída a



XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação

Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da
informação

Rio de Janeiro, 25 a 28 de outubro de 2010

questão ontológica acerca da essência, artística ou não, da fotografia.” Esta questão é ampliada com outra pergunta, surgida no século XIX: “uma arte pode ser tecnológica? Ou: uma imagem tecnológica pode fazer parte da categoria ‘arte’?” O próprio Rouillé tenta solucionar estas questões, ao propor que:

Em vez de fechar-se, como é geralmente o caso, em uma abordagem ontológica, ou seja, em vez de tentar liberar um ser, artístico ou não, da fotografia em si, parece mais fecundo distinguir entre as posturas, as práticas, as imagens concretas. De passar da generalidade às particularidades, da essência aos fatos. Pois as acepções da arte e da fotografia não são, certamente, as mesmas entre os fotógrafos e entre os artistas. Refere-se de fato, o fotógrafo-artista, à mesma noção de arte que o artista, que se serve da fotografia como de um material? Suas respectivas posturas fotográficas são as mesmas? Sem dúvida, não. Quanto às práticas fotográficas, de um lado, e às artísticas, de outro, elas não cessão de mudar e ir além dos princípios ontológicos. [...].

Em vez de decretar uma antinomia essencial, ou uma improvável harmonia, entre a fotografia e a arte em geral, estabeleceremos que as práticas fotográficas – que, de uma maneira ou de outra, têm uma parte atrelada à noção de arte – oscilam entre duas posições distintas: de um lado, a arte dos fotógrafos; do outro, a fotografia dos artistas.

Ainda segundo Rouillé, é fácil distinguir entre a arte dos fotógrafos e a fotografia dos artistas, pois “ela se baseia na profunda fratura cultural, social e estética que separa, de maneira quase irremediável, os artistas e os fotógrafos-artistas”, uma vez que “o fotógrafo-artista evolui deliberadamente no campo da fotografia” e é fotógrafo antes de ser artista. Outro ponto de distinção é que a fotografia dos artistas tem pouco em comum com a fotografia feita pelos fotógrafos, pois “[...] continua polarizada na questão da representação: ou ela se esforça para, literalmente, reproduzir as aparências (como a fotografia-documento); ou afasta-se delas (como a fotografia-expressão); ou deliberadamente as transforma (como a fotografia artística).” Sendo que o “principal projeto da fotografia dos artistas não é reproduzir o visível, mas tornar visível alguma coisa do mundo, alguma coisa que não é, necessariamente, da ordem do visível.” Para ele, ela não faz parte do domínio da fotografia, mas do domínio da arte, “pois a arte dos artistas é tão distinta da arte dos fotógrafos quanto a fotografia dos artistas o é da fotografia dos fotógrafos”.

Porém, quando falamos da fotografia como documento/expressão, de acordo com Rouillé, essa distinção torna-se mais delicada, “[...] porque os fotógrafos e os fotógrafos-artistas pertencem ao mesmo mundo e freqüentemente se misturam”. Ou seja, “de fato,



XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação

Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da
informação

Rio de Janeiro, 25 a 28 de outubro de 2010

bom número de fotógrafos-artistas exerce sua arte à margem de sua atividade documental, a fotografia preenchendo, ao mesmo tempo, o lugar de sua profissão e de sua arte”, sendo que “muitas vezes, a arte fotográfica pode aparecer, nessa situação, como um espaço de liberdade, como um meio de escapar à imposições estéticas de um ofício submetido à leis restritas do documento e da mercadoria (a rapidez, a leveza, a uniformidade, a série)”.

E, apesar das distinções, também há “em comum o fato de serem evidentemente plurais”. E Rouillé (2009), prossegue reforçando essa teoria ao afirmar que antes dos anos 1970 e de ser material da arte contemporânea, “[...] a fotografia desempenhou, alternadamente, o papel de refúgio da arte (com o impressionismo), de paradigma da arte (com Marcel Duchamp), de ferramenta da arte (com Francis Bacon e [...] com Andy Warhol) e de vetor da arte (nas artes conceitual e corporal e na *land art*).” Também passou a ter “funções utilitárias, veiculares, analíticas, críticas e pragmáticas. Na virada do terceiro milênio, ela talvez vá servir como refúgio da coisa na arte, uma forma de resistência derradeira à vasta corrente de desmaterialização das imagens. Rouillé afirma que construir um novo inventário do real é uma das principais funções da fotografia-documento. Esta construção se dá primeiramente sob a forma de álbuns e posteriormente sob a forma de arquivos;

Ainda de acordo com Rouillé, inicialmente eram utilizados escaninhos individuais para colocação dos daguerreópticos – “imagem única sobre metal”; e depois, com a reprodução feita em papel, passou-se a usar os álbuns, para colocarem-se os trabalhos feitos sob encomendas, missões, obras públicas, viagens, descobrimentos, e em diversas áreas do saber: arquitetura, arqueologia, indústria, medicina, aparecendo a partir de 1860, com a popularização do retrato, o álbum privado.

Como exemplo, esse autor cita o sumário fotográfico do Louvre, realizado em 1856, por Edouard Baldus, reestruturado no interior de um álbum: “Desde o início, todos esses procedimentos de inventário, de arquivamento e, finalmente, de submissão simbólica obedecem a uma verdadeira compulsão de exaustividade, a uma veleidade de registro total do real.”



XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação

Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da
informação

Rio de Janeiro, 25 a 28 de outubro de 2010

O mesmo autor prossegue dizendo que a fotografia-documento permite uma expansão da área do visível e do aumento do espaço de trocas, permitindo também um alargamento dos mercados e das zonas de intervenções militares no ocidente. É utilizada na França “como a ferramenta documental por excelência sob o Segundo Império”, possibilitando a organização de missões fotográficas que trazem reproduções completas de tudo que possa ser de interesse às ciências. A fotografia permite que os diversos campos visual, cultural, econômico e militar convirjam, o que aparece claramente na proposta de Disdéri em 1862, que sugere equipar o Exército com câmeras fotográficas.

É esse conceito de coleção que permeia as fotografias que compõem o acervo do Arquivo Público de Vitória. Imagens doadas, herdadas. Algumas indexadas e identificadas. Outras de artistas ou fotógrafos anônimos. E outras ainda, apenas de anônimos. Todos, porém, integrantes desse corpo material e coletivo que é a cidade. Juntas, essas fotografias constituem-se imagens da cidade. Fruto da imagem mental que se constrói no processo de gênese da identidade da cidade.

6 CONSIDERAÇÕES

A escolha do acervo fotográfico e o recorte provisório realizado se dão na medida em que ele, além de documento histórico, se revela como uma construção discursiva, tendo ainda um grande valor artístico. Vê-se a fotografia para além do documento, com pleno conhecimento das várias possibilidades de investigações poéticas e artísticas passíveis de serem feitas através dela, tirando da obscuridade em que se encontra o acervo fotográfico do Arquivo Histórico do Município de Vitória, trazendo-o à luz, mostrando a necessidade urgente de preservá-lo

De modo geral, podemos afirmar que as imagens fotográficas pertencentes a esse acervo da PMV, são de acordo com Cirillo e Celante (2009), marcas indiciais da memória da Cidade, e guardam, como os *cartularis* medievais, as relações de uso e ocupação urbana e diante disso, pretendemos contribuir para a preservação do patrimônio histórico e artístico capixabas, embora saiba que o valor histórico cultural do acervo de fotografias do Arquivo Público Municipal de Vitória faz por merecer não apenas uma, mas várias pesquisas que tragam ao conhecimento da população esta inesgotável fonte de conhecimento.



XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação

Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da
informação

Rio de Janeiro, 25 a 28 de outubro de 2010

Podemos dizer que os estudos até o presente momento apontam para o fato de que as fotografias que integram esse acervo são um lócus documental, são índice do modo como a vida e a cultura foram se impregnando na imagem da cidade de Vitória ao longo destas oito décadas impressas em saís de prata, revelados pela mesma luz que a capturaram. Essas fotografias são a poesia da gestação da história da cidade. Por isso merecem ser preservadas.

Abstract: This article subjects the relevance of Public Archive's photograph lots as an artistic, cultural and historical patrimony and it's role in strenthening this legacy (memory). The selection of photograph lots is based on the premiss of it's historical relevance and artistic appeal. Beyond it's documental role, the photographs are viewed as a revealing phenomenon that shows it's knowledge and opens many possibilities of poetic and artistic investigations. Therefore, the need to preserve this Public Archives only exists if it wold be appropriated by the community. The theoretical reference established with this concept of legacy is the work *História e Memória* of Jacques Le Goff (2003), there are also researchs on the book *Le Sens de la mémoire* (1999), from the Tadié brothers. The photograph subject is based on *A fotografia: entre documentos e a arte contemporânea* (2009) from André Rouillé and *Os tempos da fotografia* (2007), from Boris Kossoy.

Keywords: 1- Photography; 2- Urban Memories; 3- Heritage; 4- Art and Culture

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BERGSON, Henri. **Memória e vida**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CIRILLO, A. J. **Imagem-lembrança: comunicação e memória no processo de criação**. São Paulo, SP: PUC, 2004. Tese de Doutorado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2004.

CIRILLO, A. J.; CELANTE, Ciliani. América: 500 anos de devastação e saque: arte pública e monumento, p. 1456-1470. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 18. 2009, Salvador. Anais... Salvador: ANPAP, 2009. Disponível em:



XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação

Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da
informação

Rio de Janeiro, 25 a 28 de outubro de 2010

<http://www.anpap.org.br/2009/pdf/chtca/aparecido_jose_cirillo.pdf>. Acesso em: 03 mar. 2010.

CIRILLO, José; JERÔNIMO, Ciliani. Corografia da Cidade: o monumento como documento de processo. In: CIRILLO, José; GRANDO, Ângela. **Processo de criação e interações**; Belo Horizonte: C/Arte, 2008.

EDMONDSON, Ray. **Memória do mundo**: diretrizes para salvaguarda do patrimônio documental. Paris: Unesco, 2002.

KOSSOY, Boris. **Os Tempos da Fotografia**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

LE GOFF, Jaques. Memória. In: _____. **História e Memória**. 5. ed. Campinas (SP): UNICAMP, 2003. p. 419-476.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

LOPES, Almerinda da Silva. **Memória aprisionada**: a visualidade fotográfica capixaba: 1850/1950. Vitória: EDUFES, 2004.

MATTAR, Eliana. Dos arquivos em defesa do Estado ao Estado em defesa dos arquivos. In: MATTAR, Eliane (org.). **Acesso à informação e política de arquivo**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2003.

McGARRY, Kevin. Armazenamento e transmissão de informação na sociedade. In: _____. **O contexto dinâmico da informação**: uma análise introdutória. Brasília (DF): Briquet de Lemos, 1999. Cap. 3, p. 62-110.

MORAES, Nilson Alves de. Memória e Mundialização: algumas considerações. In: LEMOS, Maria Tereza Toríbio Brittes; MORAES, Nilson Alves de (org.). **Memória e Construções de Identidades**. Rio de Janeiro: 7letras, 2000. p. 92-101.

RIBEIRO, Fernanda. Gestão da Informação / Preservação da Memória na era pós-custodial: um equilíbrio precário? 200?. Acesso em: 25 ago. 2008. Disponível em: <<http://www.ndc.uff.br/portaldereferencia/sites.asp?categorias=21>>.

RIDOLPHI, Wagner Ramos. O arquivo como meio de resgate da memória. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ARQUIVOLOGIA, 6., 2005 Campos do Jordão. **Anais...** Campos do Jordão: Associação Paulista de Arquivistas, 2005. 1 CD.

ROUILLÉ, André. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: SENAC, 2009.

TADIÉ, Jean-Yves; TADIÉ, Marc. **Le sens de la mémoire**. Paris: Gallimarde, 1999.