

**ACERVOS SISTEMATIZADOS E INFORMAÇÃO DISPONÍVEL:  
A FOTOGRAFIA SOBRE O TRABALHO  
NO RIO GRANDE DO SUL/BRASIL**

*SYSTEMATIZED COLLECTIONS AND AVAILABLE INFORMATION:  
THE PORTRAIT ABOUT WORK IN RIO GRANDE DO SUL/BRAZIL*

Francisca Ferreira Michelin<sup>1</sup>

**Resumo:** O projeto de pesquisa *As funções e os sentidos do registro fotográfico sobre o trabalho, durante o século XX, no Rio Grande do Sul*, lotado no Departamento de Museologia, Conservação e Restauro do Instituto de Ciências Humanas da UFPel realizou levantamento em coleções e acervos fotográficos em várias instituições do Estado no qual a temática sobre o trabalho pudesse estar presente, assim identificada ou não. Um dos resultados foi localizar o que há nas instituições de documentação e memória e observar o tratamento de conservação e disponibilização dos acervos, com vista a estabelecer um catálogo de identificação. O recorte temporal abrange aspectos técnicos das possibilidades que a fotografia adquiriu a partir do desenvolvimento da emulsão fotoquímica com meio ligante em gelatina (inventada no século XIX, mas dominante, pela sua funcionalidade, a partir do seguinte). O projeto pretendeu conceituar, de forma expandida e a partir da empiria, o que é a fotografia do trabalho no Rio Grande do Sul, no século no qual se estabeleceu e se extinguiu um processo de registro visual cujo fundamento foi o da analogia. O trabalho permitiu observar o exercício de práticas que são reflexos das políticas institucionais e que redundam sobre a conservação desses acervos.

**Palavras-chaves:** Acervos fotográficos institucionais. Fotografia e trabalho no Rio Grande do Sul. Fotografia e memória.

**Abstract:** The research project *As funções e os sentidos do registro fotográfico sobre o trabalho, durante o século XX, no Rio Grande do Sul* (The function and meaning of the work-related photo records during the 20th century in Rio Grande do Sul), in the museology and conservation department of the humanities institute of UFPel compiled photo collections in many institutions of

---

<sup>1</sup> Estágio Pós-doutoral no Arquivo Fotográfico da Câmara de Lisboa. Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Universidade Federal de Pelotas/UFPel; docente. fmichelon.ufpel@gmail.com

the State in which the theme work could be presented both in an identified or unidentified way. One of the results was observing what is in the record and memory institutions and verifying their conservation treatment and collection availability aiming to compose an identification catalogue. The time frame embraces technical aspects of the possibilities that photographs acquired since the development of the photochemical emulsion with gelatin-binding (invented in the 19<sup>th</sup> century, but massively used for its effectiveness in the following century). The objective of the project is defining in a wide extent what photography was in Rio Grande do Sul in the century when it was established and further extinguished in a process of visual record whose foundation was the analogy. The work allowed us to observe the use of practices that are a reflection of the institutional policies that result in the conservation of these collections.

**Key words:** Institutional photo collections. Photography and work in Rio Grande do Sul. Photography and memory.

## INTRODUÇÃO

O Projeto de Pesquisa “As funções e os sentidos do registro fotográfico sobre o trabalho durante o século XX no Rio Grande do Sul”<sup>2</sup>, iniciou em abril de 2010 com metas que pretendiam ser atingidas até dezembro de 2012. Dentre essas estava o inventário das instituições que se habilitaram a cadastrar os seus acervos no portal, sobre o qual se escreverá a seguir. Uma das metas atingidas com sucesso em 2011 foi a celebração do Acordo de Cooperação Técnica entre a Secretaria de Estado da Cultura, a Universidade Federal de Pelotas e a Sociedade de Ginástica de Porto Alegre - SOGIPA, objetivando parceria na área da cultura em torno desse projeto e do tema fotografia e trabalho. Embora não tenha garantido, esta parceria facilitou o ingresso de importantes

---

<sup>2</sup> Apoiado no Edital CNPq Nº 14/2010 – UNIVERSAL, lotado no Departamento de Museologia, Conservação e Restauro do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, surgiu a partir da análise de parte do acervo de três instituições: a Fototeca Memória da UFPel, o Memorial da Sociedade de Ginástica Porto Alegre – SOGIPA e o Museu da Comunicação Hipólito José da Costa. A Fototeca Memória da Universidade Federal de Pelotas, criada em 2009 durante as comemorações dos 40 anos da UFPel, é um projeto de extensão e tem como objetivo sistematizar e disponibilizar a memória visual da origem dessa Universidade, das faculdades e unidades de ensino que a fundaram e dos institutos que surgiram após sua fundação. O Memorial da Sociedade de Ginástica Porto Alegre, 1867 – SOGIPA é um espaço destinado a preservação da memória do clube, fundado por imigrantes alemães na Capital gaúcha (e que hoje se situa entre os dez clubes mais importantes do país), em seu acervo ilustram aspectos do trabalho na área do esporte que deu origem à sociedade. O Museu da Comunicação, com sede em Porto Alegre/RS, foi criado em 1974 e sua principal missão é a guarda da memória da comunicação no RS. Está sob a guarda do museu um volumoso acervo fotográfico de mais de 500 mil imagens, sendo que parte desse acervo já pode ser acessado através do banco de dados. A temática da história do trabalho é apresentada como um dos indexadores das coleções.

instituições no projeto. Pretendia-se que viesse a render a publicação de um catálogo impresso no qual o estudo sobre os sentidos desse gênero de imagem deveriam estar relacionados ao estudo sobre o patrimônio industrial. O que ocorreu assumiu outro formato.

Objetiva-se, neste texto, relatar as considerações advindas do percurso realizado e apresentar a reflexão que se gerou a partir da constatação de que estar disponível não significa estar acessível. A situação, tal como se apresenta, leva a opinião geral, com frequente insistência, a considerar que a cultura digital é a cultura da contemporaneidade e que são nas redes informacionais que a mais expressiva parte da cultura está circulando hoje<sup>3</sup>. No entanto, basta dedicar algum curto tempo para observar como se dá a recuperação da informação<sup>4</sup>, que se entende como esta etapa só é possível quando a informação já está, ao menos parcialmente, conhecida. Esta foi a primeira motivação para a localização dos acervos no Rio Grande do Sul: buscar conhecer o que havia, constatar a institucionalização dos acervos, verificar as formas de disponibilização e propor a integração. Constatou-se ao longo de dois anos de visitas técnicas a várias instituições e após o diálogo com os responsáveis pelos acervos que enquanto cresce o interesse pela fotografia como fonte de pesquisa, ainda é incipiente o investimento que as instituições dedicam aos seus acervos fotográficos. Não há homogeneidade nas razões que motivam esse fato: cada instituição tem as suas, mas o resultado não difere muito. Pode-se aferir que há um crescimento no número de ações que se dedicam aos acervos fotográficos na maioria dos locais e que considerações incautas já não são recorrentes. Mas, como se disse antes, o resultado não é o desejável.

O tratamento de um acervo fotográfico é lento à medida que envolve vários agentes atuando em diferentes etapas. Poucas instituições conseguem ter recursos humanos e materiais para realizar o trabalho integralmente e depois, mantê-lo. No que concerne à vida de suportes tão frágeis, como as fotografias, um plano de conservação é feito para ser mantido. Seja qual for a medida emergencial tomada quanto às questões físicas, só a manutenção contínua faz efetivo o plano para um acervo fotográfico. Mas, sobretudo, constatou-se que as políticas para o tratamento de acervos históricos, públicas ou institucionais, são escassas e, muitas vezes, indefinidas. Busca-se, nesse texto, explorar tal problema e refletir sobre caminhos possíveis.

---

<sup>3</sup> Ver definição e comentário em Disponível em <http://culturadigital.br/o-programa/conceito-de-cultura-digital/>. Acesso em 12 de junho de 2012.

<sup>4</sup> Ao colocar-se a palavra chave Recuperação da Informação, no banco de dados da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, foi possível localizar 1041 registros de teses e dissertações produzidas entre 2006 e 2011.

## **A FOTOGRAFIA DO TRABALHO E A FOTOGRAFIA TRABALHADORA: REFERENCIAL TEÓRICA PARA DEFINIÇÃO DE CONCEITOS**

Os primórdios de uma fotografia do trabalho são mais facilmente identificáveis nos países europeus onde tanto a fotografia como prática profissional e amadora, quanto o reconhecimento do trabalho operário estiveram estreitamente ligados desde o século XIX. Ao se falar da fotografia do trabalho, o universo de representações a que se está referindo não encontra além da generalidade do tema outra unidade, quer seja formal, quer seja de tratamento do assunto. A fotografia com essas características ocorreu, intensamente, em um período entre os anos de 1920 e 1930, em vários países da Europa e da União Soviética. Sobre isso Ribalta (2011) faz-nos saber que em 1926 já havia ocorrências, como a da revista alemã AIZ que convidou leitores ou não, a serem provedores de imagens do cotidiano da vida proletária (p. 12). A fotografia na imprensa ilustrada estava emergindo, nessa época, com determinação e os recursos gráficos de impressão de imagens colaboravam para fixá-la na página e na visualidade cotidiana. No entanto, o movimento sobre o qual fala Ribalta teve muitas vertentes, ainda que dentro de um mesmo princípio: o fotógrafo ou era o próprio operário ou estava envolvido com os movimentos operários.

O período deste movimento coincidiu com o das vanguardas artísticas, das quais algumas encontraram na fotografia um meio flexível para intensificar discursos desconstrutivistas. Mas, enquanto as vanguardas articulavam a fotografia com outros meios, o movimento da fotografia operária a reeditava, em situações equivalentes a chamada da citada revista alemã AIZ que em uma convocatória dirigida aos amadores (operários) abria suas páginas para a publicação de fotos que fossem capazes de, simultaneamente “capturar a beleza do próprio trabalho assim como a miséria social” (idem, p.12). Este movimento em alguns países da União Soviética nasceu articulado à Sociedade dos Amigos do Filme Soviético, nascedouro que associou a imagem fixa e em movimento como recursos propagandísticos ideológicos.

As vertentes deste movimento foram muitas, sua história é intensa, ainda que não longa, e o esquecimento que lhe sobreveio não parece explicado diante da volumosa iconografia que se gerou. Iconografia eivada de consciência de classe, inelutavelmente ideológica, que se insere em um momento no qual a fotografia se aparta de seus conflitos históricos com a pintura assumindo seu como estilo documental e o potencial assertivo que ainda lhe é inerente.

Essa fotografia operária difere-se daquela produzida dentro do mesmo recorte temporal pelos fotógrafos da AFS nos Estados Unidos, não apenas por sua origem amadora, pela sua inserção nas revistas operárias e de esquerda e por seu conteúdo ideológico destacado, mas porque a durabilidade de sua existência nos países europeus e nos do bloco comunista foi interrompida, irreversivelmente, pela Segunda Guerra. O tema do trabalho fabril e da vida operária deu lugar ao registro do drama coletivo da destruição e da morte no conflito bélico. Especialmente os fotógrafos jornalistas viram-se diante da irrecusável missão de gerarem os registros da destruição e das perdas e, assim, a fotografia operária foi, progressivamente, suplantada pela fotografia da guerra.

No Brasil, assim como nos demais países da América, não houve ocorrência similar. Os movimentos ideológicos e sociais destas primeiras décadas do século no país não foram estímulo para o registro do trabalho operário, em parte porque não houve uma imprensa operária com autonomia, inclusive técnica, para assumir a veiculação e a existência desta vertente fotográfica. Por outro lado, os fotógrafos comerciais exerciam outro papel ao ingressarem nos ambientes de trabalho, especialmente os fabris, e documentarem, por solicitação dos industriais e comerciantes, as suas empresas. Acabou sendo esse o registro que chegou ao presente em maior quantidade.

O manancial de possibilidades que esses usos da fotografia ofertavam não corresponde, ou nem sempre corresponde, à interpretação que os leitores do presente fazem destas imagens. Entende-se que esta venha a ser uma causa, discreta e escondida, para o tema trabalho emergir tão tímido dos processos de organização da informação em acervos e coleções. Tão tímido, que mesmo o trabalho do fotógrafo, se dissocia da autoria e torna-se invisível.

## **COMO VISLUMBRAR A FOTOGRAFIA DO TRABALHO:**

### **PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS**

Embora esta tenha sido uma pesquisa de natureza qualitativa, na qual houve evidente análise subjetiva dos dados, os princípios para a coleta dos dados pretenderam compreender a realidade a ser analisada como constituída de fatos mensuráveis. Pretendeu-se apenas compreender melhor o fenômeno da constituição dos acervos a partir da identificação de temas comuns e notoriamente presentes em fotografias e sabia-se improvável qualquer tentativa para determinar a causa dos fatos, ou seja, a origem de um acervo vinculado, na sua procedência, a determinados aspectos que justificassem todo o tratamento, tanto da informação como dos suportes,

a ser aplicado pela instituição. Assim, a abordagem observacional foi a opção evidentemente adotada. Sendo assim, não se trabalhou com o conceito de variáveis e nós, os pesquisadores, não nos colocamos como participantes neutros. Reconhecemos, portanto, que o método está impregnado do viés com o qual tratamos os acervos nas instituições nas quais nos situamos e que a análise é decorrência desta subjetividade inerente. Daí, portanto, evitamos ao final, as conclusões generalizadoras.

A orientação inicial do trabalho investigativo o entendia como uma pesquisa básica. Mas a decorrência do percurso sugeriu possibilidade de desenvolvimento de recursos, sobretudo, voltados para a divulgação dos acervos. Pretendeu, de fato, ser uma pesquisa descritiva. O objetivo principal do trabalho foi descrever como os acervos fotográficos no Rio Grande do Sul apresentavam o tema trabalho, partindo-se da consideração que seria inevitável aos tratadores dos acervos não reconhecê-lo, ao menos, como um dos indexadores da informação inerente aos exemplares ou conjuntos. Mas, sob alguns aspectos, os dados averiguados permitiram conclusões explicativas, em especial sobre a disponibilização preferencialmente acontecer ainda *in loco*, mesmo em instituições com programas ou ações de digitalização. A descrição deste fato revelou um conflito que subjaz entre a guarda e a disponibilização, que é perpassado por fatores de ordem diversa.

O intento de respaldar a afirmação de que a fotografia do trabalho existe, mesmo não sendo uma fotografia operária, buscou definir, desde o início, a estratégia para a coleta de dados e para a fonte de informação. A obtenção das informações encontrou na busca presencial a possibilidade de observar os conjuntos existentes e, simultaneamente, conhecer os procedimentos de cada instituição. Não se encontrou outra forma para realizar a primeira observação desse e de outros aspectos pouco evidentes, além da visita técnica. Entendeu-se o sujeito da pesquisa como a instituição a ser visitada. No entanto, durante a visita, o sujeito revelou-se em meandros, nos quais o cuidador do acervo sinalizou importante papel passando a compor com a instituição, inclusive nos conflitos estabelecidos com essa algumas vezes, a unidade observacional. Durante a pesquisa de campo foi possível plasmar o histórico da formação dos responsáveis, o contexto de conhecimentos técnicos e a consciência sobre os sentidos de cada acervo.

A necessidade de especificar o tipo de trabalho ou a condição da fotografia foi entendida como um segundo passo e não o primeiro, justamente porque seria já uma classificação desse gênero de fotografia e não o bloco maior de organização das imagens. Assim, o sujeito da pesquisa também (e fundamentalmente) foi a fotografia. Portanto, também ocorreu a pesquisa documental.

Buscou-se localizar o universo para a consulta que se constitui, por último e já com o trabalho em andamento, a partir da publicação do resultado do levantamento operado pelo Cadastro Nacional dos Museus. O Cadastro foi iniciado em 2006 pelo Sistema Brasileiro de Museus (IBRAM) e, ainda em funcionamento, busca localizar as instituições do país que se declaram museais. Como se informa na página do IBRAM é um instrumento censitário, que parte de um conceito de museu institucionalizado e que busca, a partir desse conceito, identificar as instituições de memória no país. Dada a oficialidade do processo e, portanto, dos resultados, optou-se por identificar no cadastro as instituições potenciais para a localização desses acervos fotográficos. Em setembro de 2010, o Cadastro havia inventariado mais de três mil instituições no país. Com os dados obtidos por meio do questionário de cadastramento foi publicado o resultado, com tabulações, em dois volumes, intitulados Museu em Números. O lançamento deu-se no final de 2011. Portanto, quando esse resultado tornou-se público, o projeto já havia levantado a maior parte das instituições. Mas, aplicá-lo foi possível e vantajoso, especialmente porque contribuiu para definir o caráter transversal da pesquisa.

Segundo dados do Museu em Números, o Rio Grande do Sul possui 397 Museus, desse total, 235 responderam ao questionário do Cadastro. Esse número inclui todas as instituições de caráter público, ou abertas ao público que se tenham identificado com a condição museal. Isso indica que não se pode ter exatidão quanto ao número de instituições que possuem acervo fotográfico, mas tendo em vista que arquivos e fototecas não foram considerados pelo estudo, supõe-se haver ainda certo volume de instituições que abriguem acervo fotográfico com a temática do trabalho, ocultado por identificações diversas que o tornam de difícil acesso para os que desejam encontrar esses registros fotográficos. Mesmo assim, não se considera que um número muito maior do que o que foi localizado até dezembro de 2011 pudesse ter ingressado na proposta. A avaliação desse item segue nos resultados.

Decidiu-se que a instituição precisaria ser visitada e que deveria haver um instrumento de coleta de dados. As visitas técnicas ocorreram às instituições nas cidades: Pelotas, Santa Maria, Rio Grande, Porto Alegre, São Leopoldo, Caxias do Sul, Montenegro e Ijuí. Em algumas dessas instituições visitadas foram estabelecidas parcerias entre as mesmas e o projeto. Mas, durante a visita, o portal<sup>5</sup> desenvolvido para o projeto era apresentado, de forma a deixar claro o principal escopo do trabalho: o relacionamento entre esses acervos. O portal (Figura 1) contém o inventário de todas as instituições parceiras em um formato pré-determinado e acordado entre as partes.

---

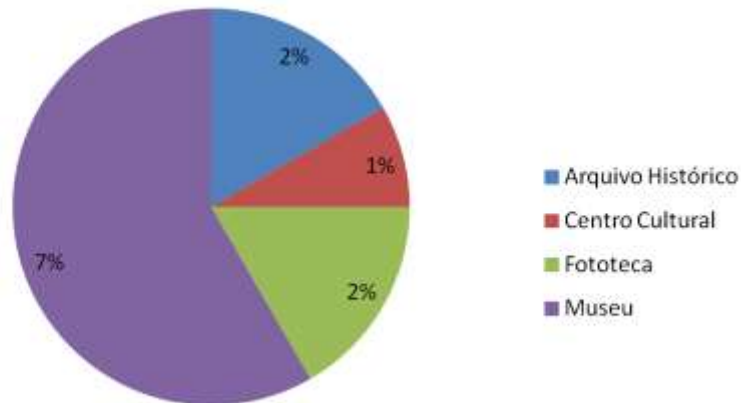
<sup>5</sup> <http://www.ufpel.edu.br/ich/fotografiaetrabalho/v04-01/index.php>





progressivo interesse, especialmente, de acadêmicos que tratam circunstancialmente, ou continuamente desses acervos. Mas nem todas as instituições visitadas preencheram o inventário e sem os dados deste instrumento, não foi possível colocá-las no site. O instrumento de inventário consistiu de uma ficha com 15 questões que trataram de saber se o acervo era quantificado, identificado e tratado. Quanto ao tratamento, objetivou-se saber como o acervo era tratado institucionalmente (se como fundo ou coleção) e como se dava o tratamento da informação (por série ou exemplar). Quanto aos aspectos físicos, pretendeu-se saber se houve ou havia ações de tratamento físico do acervo e ações de reprodução, inclusive digital. Sobre esta última, tentou-se saber se o trabalho de reprodução digital contemplava a disponibilização ao público ou vinha a ser uma medida de segurança para o conteúdo do acervo.

No geral, os inventários forneceram respostas úteis para a análise pretendida. Com o conteúdo das 14 fichas preenchidas foi possível constatar que apenas quatro instituições não informaram a quantidade estimada de exemplares do acervo. Este dado indica que mesmo a instituição que se afirma disponível ao público com acervo sistematizado pode não estar com o conjunto pronto para disponibilização. A quantificação é um dado básico e indispensável para qualquer plano de tratamento; sendo assim, colocou-se uma incongruência no momento de afirmar quais instituições poderiam estar desabilitadas se consideradas sob o crivo da possibilidade de guardar e tratar fotografias. As questões referentes à identificação dos suportes e emulsões só obteve resposta nas instituições que contavam com profissionais que receberam algum treinamento em conservação. Sob este aspecto, quatro instituições destacaram-se: a Fototeca Sioma Breitman do Museu Joaquim Felizardo, a Fototeca Ricardo Giovaninni, o acervo do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa e a Fototeca Memória da UFPel. Nos quatro exemplos, a tipologia da instituição pareceu ser um fator a ser considerado na importância dada ao tratamento dos acervos fotográficos. No entanto, como se pode observar no gráfico da Figura 2, o número de fototecas é pequeno na amostragem da pesquisa, ainda mais considerando o fato de que uma das fototecas é um setor de um Museu (Museu Joaquim Felizardo). No entanto, a instituição, segundo sua tipologia, determina como o acervo é tratado. Assim, a fotografia é vista nos arquivos como parte de um todo contido no fundo documental. Já nos museus, a fotografia é entendida como um objeto museológico, único, que pode ou não fazer parte de uma coleção, mas que contém particularmente dados informacionais que lhes dão suas características intrínsecas e extrínsecas.



**Figura 2: Gráfico com a distribuição das instituições da amostragem segundo sua tipologia**  
**Fonte: Gráfico elaborado pela autora.**

O objeto museológico é uma peça numerada individualmente dentro de uma coleção, que recebe um código individual, de registro ou inventário, estruturado em um sistema de identificação e controle de cada objeto. Mas, mesmo que a museologia tenha suas recomendações metodológicas para o registro dos objetos, não existe norma oficial de numeração, podendo cada instituição adotar um modelo. Observa-se através disso, que o sistema de classificação é a forma que o museu se utiliza para criar meios de facilitar a pesquisa das coleções. Mesmo com o emprego do *Thesaurus*<sup>6</sup>, como um esquema classificatório padronizado, não se obtém a formalização integral dos processos de documentação nos museus e isso pode ser compreendido pela forma como a instituição atribui possibilidade semântica e simbólica a cada objeto do acervo. Portanto, quando a fotografia é tratada como um objeto museológico e não mais como um documento inalienável da sua origem (que é o que acontece no tratamento arquivístico) ela toma vulto. E a foto explica o surgimento de espaços ou setores específicos para o tratamento físico e documental das coleções fotográficas e, conseqüentemente, o surgimento das fototecas, primeiramente dentro dos museus e, mais recentemente, como instituições de guarda específicas. Setor incluso ou à parte, a fototeca rege-se pela missão de tratar os acervos fotográficos com maior investimento, desenvolvendo documentação peça por peça e aplicando recursos na conservação e na disponibilização dos acervos. Daí justifica-se a emergência das fototecas, em alguns casos, originalmente surgida dentro dos museus e observam-se nessas que os resultados da sistematização são mais evidentes.

<sup>6</sup> Instrumento de controle da terminologia utilizada para designar documentos/objetos, funcionando como um sistema internamente consistente de classificação e denominação de artefatos. Trata-se, portanto, de recurso metodológico fundamental para o processamento técnico de acervos museológicos.

Mas, mesmo em instituições com tratamentos diversos, o universo de fotografias localizadas apontou para forte diálogo entre os acervos. Ainda que versando sobre temáticas localizadas, a visualidade de um tempo pretérito, no que tange às formas de trabalho, amplia-se com imagens encontradas nas diferentes instituições. Basta elencar as fotografias do trabalho industrial nas fábricas das primeiras décadas do Século XX ou do comércio rural, encontradas em diferentes acervos.

Observa-se na Figura 3 o modo de apresentação de cada instituição, decorrente de um padrão solicitado nos formulários preenchidos pelo responsável.



Figura 3: Cópia da página do portal Fotografia e trabalho no Rio Grande do Sul no qual constam os textos e links para cada instituição parceira.

Fonte: Disponível em <http://www.ufpel.edu.br/ich/fotografiaetrabalho>

O formato da apresentação parte de um modelo encaminhado ao responsável pelo acervo em cada instituição, expressa em um termo de concordância que solicita o preenchimento de uma ficha de inventário, autorização para constar no site do Projeto, fornecimento de um texto de até 500 palavras apresentando a instituição e acervo/setor, indicação dos contatos da instituição e acervo/setor, fornecimento da

logomarca da instituição ou acervo/setor para colocação ao lado do texto na página e fornecimento de imagens do acervo, em arquivo eletrônico com resolução para veiculação na internet (entre 72 e 150 dpi), tamanho pequeno, contendo marca d'água da instituição (se for usual), para uso exclusivo nesta página e com a função ilustrativa do acervo. O site só divulga o que é fornecido, não faz outro uso do material fornecido, não fornece a consulentes informações sobre a instituição ou acervo, repassando toda e qualquer comunicação recebida aos contatos e divulga notícias que sejam solicitadas pelos parceiros, conforme se observa na Figura 4.



**Figura 4 - Cópia da página do portal Fotografia e trabalho no Rio Grande do Sul no qual consta divulgação solicitada por meio do Arquivo João Spadari Adami de Caxias do Sul.**

A marca d'água na fotografia de divulgação é demandada como um registro da origem do exemplar, embora se saiba que não há dados que indiquem esse procedimento como recurso para impedir o uso sem referência da imagem (Figura 5). Adota-se o formato pequeno de baixa resolução como recurso mais eficaz para

diminuir os usos não desejáveis pela instituição. Embora se tenha como meta discutir as formas de disponibilização do acervo e a constituição de políticas institucionais mais eficientes, o site não busca propor ou refletir sobre a política adotada por cada instituição, haja vista que a meta é justamente relacionar os acervos tais como existem hoje. Por outro lado, para um consulente que apenas objetive conhecer as imagens, a marca d'água opera como mais um reforço para informar onde se encontra o exemplar original da imagem divulgada.



**Figura 5 - Cópia das páginas do portal Fotografia e trabalho no Rio Grande do Sul no qual constam imagens disponibilizadas pela instituição (Fototeca Memória da UFPel e Museu Antropológico Diretor Pestana) com a marca d' água no canto superior da imagem .**

**Fonte: Disponível em <http://www.ufpel.edu.br/ich/fotografiaetrabalho>**

A seleção das imagens para envio é feita estritamente sobre a temática do projeto. A própria seleção revelou como o acervo é tratado pela instituição, o que forneceu subsídio para se refletir o entendimento e designação das palavras-chave em relação a esta temática.

O trabalho foi feito, em todas as etapas, com amostragem retirada da população alvo por meio de um critério que foi consultado antes da visita técnica, em parte com informação obtida no projeto conveniado O Caminho dos Museus<sup>7</sup>. Muitas

<sup>7</sup> Lotado no Departamento de Museologia, Conservação e Restauro do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas iniciou em novembro de 2009 em parceria com o Sistema Estadual de Museus (SEM/RS), o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e o Curso de Bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Rio Grande do Sul. O projeto realizou o diagnóstico e o mapeamento dos museus do Rio Grande do Sul, sendo que a UFPel, cadastrou as instituições dos 28 municípios que compõem a 7ª Região Museológica do SEM/RS. O trabalho pretendeu contribuir para a redefinição de políticas públicas do país para a área da cultura, de modo a tornar mais efetiva a atuação dos museus dentro das comunidades. Para tanto, identificou as instituições museológicas do Estado, levantando e conferindo informações cadastradas no SEM/RS com o intuito de avaliar a convergência entre as políticas institucionais do IBRAM e do SEM/RS com as práticas cotidianas das instituições. O levantamento ocorreu com visitas e preenchimento de uma ficha de cadastro. Por esta ficha foi possível

instituições não declararam ter acervo fotográfico. Outras declararam que não havia registro de trabalho ou trabalhadores em seus acervos. Algumas reconheceram a existência do acervo, mas informaram não ter qualquer trabalho de organização e disponibilização sobre o conjunto. Algumas receberam as pesquisadoras, mas não enviaram os instrumentos para o credenciamento do acervo.

## **DISCUSSÃO E CONCLUSÕES: PARA DAR VOZ À FOTOGRAFIA**

O trabalho permitiu relacionar acervos de diversas instituições espalhadas no estado do Rio Grande do Sul e possibilitou uma caracterização primeiramente genérica e, na continuidade, específica, dos mesmos. Tendo como meta fomentar a pesquisa sobre essa temática, objetivou constituir um referencial contributivo com pesquisadores de outras áreas e conformar um meio de acessibilidade ao conteúdo, de amplo interesse para o aprofundamento de estudos sobre a história social do Estado. O principal recurso parece situar-se na utilização das novas tecnologias para localização e comunicação em rede entre as instituições detentoras dos acervos. No entanto, a pesquisa de campo também foi capaz de informar o universo de limitações que envolve o tratamento desses acervos. Embora se possa resumir o problema à falta de recursos, há outros motivos que, mesmo que os recursos sejam obtidos, colaborariam para que as limitações continuassem existindo.

Foram as visitas técnicas, justamente pelo contato direto com os responsáveis pelos acervos, que descortinaram os meandros de uma área que vive os seus conflitos isoladamente. A natureza de cada instituição trata da fotografia sob uma condição própria. A fotografia dentro de um museu pode estar na reserva técnica, ou seja, é peça de acervo, ou pode estar na área de documentação, ou seja, é documento em suporte físico. As formas de tratamento também são inerentes à natureza da instituição. Assim, em um museu ou fototeca, o exemplar é tratado individualmente, enquanto que em um arquivo a fotografia é um elemento da série e recebe o tratamento de conjunto que a essa é dado. Essas diferenças refletem-se nas palavras-chave, que são os caminhos que o consulente possui para chegar à imagem pretendida. Conforme a instituição, o caminho é mais direto. A guarda física é um tema mais amplo e revelador tanto do potencial financeiro de cada instituição como da política de acervo que define ou orienta as opções de guarda. E, nessas tantas variantes, destaca-se o fator humano: aquele que cuida do acervo. Esta tem se mostrado a chave de um acervo que se apresenta ao público ou se resguarda e é esquecido.

---

gerar informações sobre a realidade das instituições museais analisadas no contexto de suas comunidades locais.

Mas o tema mais frequente que se revelou nas visitas foi o da digitalização. Dentre as instituições que se integraram ao projeto, apenas uma minoria possui imagens de seus acervos fotográficos digitalizadas e armazenadas em bancos de dados. E, ainda, quando as possuem, o acesso dado ao consulente é, predominantemente, local, sem a disponibilização do acervo *online*. E o número de imagens digitalizado e catalogado é bastante reduzido se comparado com a totalidade dos acervos. Essa questão evidencia a política interna das instituições, que perpassa pela insuficiência de pessoal e recursos financeiros e de ausência de ações permanentes dirigidas aos acervos em torno da complexidade dos processos de informatização. Há um longo caminho a percorrer desde a constituição de equipes, a aquisição de equipamentos, a escolha de um software adequado que, por exemplo, seja livre, com código aberto, evitando o custo frequente de manutenção dos softwares pagos e permitindo quaisquer alterações de acordo com o perfil de acervo, até o trabalho de armazenamento das informações para viabilizar o acesso à pesquisa, para além dos limites das instituições.

Em nosso país, há alguns anos, existem iniciativas isoladas de digitalização de acervos e, mais recentemente, verificam-se as parcerias interinstitucionais públicas e privadas<sup>8</sup> visando à “conformação de um espaço colaborativo de trabalho” (CARTA DO RECIFE, 2011) no qual sejam debatidas e estabelecidas as diretrizes para informatização dos acervos, considerando a especificidade da área e a necessidade de qualificação técnica. Ainda que esse seja um trabalho para longo prazo, é indiscutível a importância do intercâmbio de experiências com foco na informatização adequada, a fim de evitar o excessivo manuseio de documentos originais, de otimizar recursos e tempo empreendidos e de possibilitar o tão urgente acesso em meio digital aberto.

Assim, o trabalho realizado, ao tempo em que reúne acervos de instituições gaúchas no portal, vem a contribuir nesse sentido. No entanto, há que se pensar sobre como esse site pode ser encontrado. O objetivo de tornar o projeto conhecido pelas instituições que abrigam acervo de interesse para pesquisa, criando expectativa de parcerias é, na verdade, uma meta. Para que o site seja inclusivo é necessário que seja acessível, senão não cumpre sua pretendida função social. A divulgação desse portal configura-se complexa, pois o público alvo não está inserido em um único contexto, não se define estritamente como público acadêmico. As instituições estão espalhadas por todo o estado. Dificilmente uma única ferramenta será capaz de alcançar a todas. E, ainda que houvesse um conjunto de ferramentas, seria improvável que as situações de existência dos acervos mudassem profundamente. Há uma relação entre público e

---

<sup>8</sup> Rede Memorial – Rede Nacional das Instituições comprometidas com Políticas de Digitalização dos Acervos Memoriais do Brasil. <http://redememorial.org.br/Inicio.html>

instituição nos locais de guarda de suportes de memória que demanda ser observada e descrita com maior acuidade. Percebeu-se isso nas situações em que as metas da digitalização eram colocadas pela instituição. Todos concordam que a disponibilização demanda a digitalização e, portanto, essa deve ocorrer. Mas os recursos e meios para colocar o acervo disponível ao consulente em meio digital são escassos para a maioria das instituições. É um trabalho que necessita de profissionais específicos, equipamentos e recursos continuados. Mas é possível realizar um trabalho parcial e satisfatório e alguns exemplos podem ser usados positivamente, como o caso do projeto *Memória in Vitro*, que é o último acervo a ingressar no portal antes da finalização deste relatório. O trabalho deste projeto recuperou e digitalizou um conjunto de 235 negativos em suporte de vidro que documentam a construção dos Molhes da Barra da cidade do Rio Grande. Gerado, inicialmente, pela extinta Comissão de Melhoramentos da Barra, foi sendo transferido para os sucessivos grupos que deram continuidade ao trabalho, até vir a ser incorporado pela extinta PORTOBRÁS. Os acervos históricos estão em posse da Companhia de Docas de Santos, mas este conjunto permaneceu na cidade e depois de recuperado pelo referido projeto - de iniciativa de docentes da Universidade do Rio Grande - será doado à Fototeca Municipal Ricardo Giovannini. Sua disponibilização é feita pelo site, mas o pesquisador/consulente deve, para poder utilizar as imagens do acervo, submeter uma solicitação formal que é avaliada pelo coordenador do trabalho. Quando o acervo estiver sob a guarda da Fototeca Ricardo Giovannini, as condições de uso das imagens serão aquelas adotadas pela instituição. A Fototeca Ricardo Giovannini disponibiliza parcialmente ou integralmente o que foi digitalizado na própria instituição. Ou seja, embora digitalizado, o acervo só é acessível se consultado como se fosse uma base física. Essa opção tem sido recorrente e as justificativas são diversas. O emprego de um repositório com recursos e filtros avançados é custoso. As opções alternativas são possíveis respostas ao recorrente conflito entre guardar e proteger e disponibilizar. O mesmo ocorre com o acervo do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa e o Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami. O acervo está em parte digitalizado, mas a consulta deve ser feita no local. Assim, o trabalho de sistematização de acervos pode ser disponibilizado à pesquisa de muitas formas. Segundo Dias: “Os mais comumente utilizados são: os sistemas de buscas, gerados a partir de programas de informática (acesso local), a publicação de catálogos e a criação de páginas na *internet* (acesso remoto)” (2011, p.15). Dar acesso apresenta várias implicações, uma destas é o uso indevido do material disponibilizado. No entanto, o uso não autorizado de imagens é assunto que diz respeito às opções que o detentor do acervo estabelece em sua política de acervo.



A permissão de uso da imagem é outro tema relevante, sobre o qual as decisões da instituição são resposta a conflitos que necessitam ser equacionados. Na listagem do portal, todas as instituições: arquivos, museus, fototecas são culturais e não objetivam lucro. Portanto, a disponibilização do acervo é evidência da função social da instituição. Essa é a regra geral. Mas a operacionalização dessa regra ocorre dentro de contextos singulares e diversos. Os arquivos, por exemplo, podem possuir fundos que guardam sob a condição de comodato. O termo do comodato pode especificar o uso da imagem e, inclusive, restringi-lo. Esse fato, que só pode ser discutido caso a caso, é um exemplo dos muitos motivos que podem orientar as decisões de cada instituição quanto aos limites e aos meios de acesso, consulta e obtenção de cópias dos exemplares dos acervos. Portanto, a política de acervo de cada instituição pode determinar a forma da guarda em situações de acordo com o cedente, de modo que a concordância prévia com as normas de disponibilização possa ser um critério de ingresso de novos fundos/coleções. Mas, mesmo diante de uma política institucional forte, esse será sempre um tema conflitante porque a difusão da informação contida dentro das instituições de memória não é apenas um direcionamento eletivo, mas uma demanda social cada vez mais frequente e que força a necessidade de tais instituições tornarem-se acessíveis, justificando assim o seu papel na sociedade da qual faz parte. Nesse sentido, tanto a divulgação como o acesso são procedimentos fundamentais para a valorização do trabalho das instituições e são ferramentas eficientes para o reconhecimento da inserção social dessas. A relação de troca que se estabelece entre a instituição e a comunidade, fundada na disponibilização das informações, nas muitas possíveis formas de divulgação e no acesso ao acervo vêm a ser retribuída pelos usuários na forma de pesquisa e geração de conhecimento. Estende-se a observação de Bellotto em relação aos arquivos para as demais instituições, concordando-se que:

E é nesse sentido do acesso do cidadão ao universo da informação, seja a de caráter jurídico, trabalhista, militar, previdenciário, econômico, cívico etc. tanto quanto a de caráter cultural, social, educativo e de entretenimento, que os arquivos devem se posicionar na sociedade. (BELLOTTO, 1999, p.169)

O acervo não disponível acaba fadado ao esquecimento, por mais importante que seja a informação que contenha. O acervo disponível permite que se gere conhecimento sobre ou a partir dele, adquirindo valor, sobretudo quando a divulgação se faz associada a conhecimento gerado. No entanto, quanto mais veicular a informação, possivelmente, mais acessado será o acervo. Tão maior, portanto, será o trabalho que o acervo gerará para a instituição que o guarda, seja porque essa deverá,

caso a disponibilização seja parcial ou avaliada, dispor de pessoal capaz de responder às demandas, seja porque deverá ter controle sobre o acesso para justificar, manter ou alterar seus procedimentos. Em todos os casos, a situação de um acervo disponibilizado, que possibilite a geração de conhecimento e que esteja inserido no movimento inerente do conhecimento/acesso demanda recursos de todas as ordens. Em todas as instituições visitadas essa preocupação foi observada. Percebe-se que o movimento do uso da fotografia em diversos meios tem aumentado e as instituições são buscadas para fornecer imagens. O inerente valor documental da fotografia tem acentuado tal processo e acaba exigindo que as instituições invistam no tratamento das particularidades deste meio visual tal como observa Lopez:

Os documentos imagéticos de arquivo – talvez por sua estética visual, por seus suportes, ou por algum outro fator – têm provocado a organização individualizada de unidades documentais, ou, na melhor das hipóteses, a formação de coleções dissociadas de seu organismo produtor, reduzindo as possibilidades de uma compreensão global de seu significado” (LOPEZ, 2007, p.10).

Assim, não só os arquivos, mas as demais instituições estão preocupadas com as condições para organizar seus acervos fotográficos e deparam-se com problemas recorrentes com tais documentos. Para que não sejam peças inócuas, vazias de informação, tudo o que lhes diz respeito deve ser buscado: a identificação do fotógrafo, a técnica de obtenção da imagem, o reconhecimento do suporte e a descrição da informação e assim por diante. Ou seja, para disponibilizar o acervo fotográfico, para que esse possa ser usado para a pesquisa e vir a gerar conhecimento que lhe aporte valor, a instituição deve pesquisá-lo. A fotografia sem contexto é uma imagem carente de informação. E contextualizar a fotografia demanda esforço institucional.

No entanto, mesmo uma disponibilização parcial pode ter resultados significativos. A estratégia do programa de rádio *Fotografia para Ouvir* resultou em fatos que merecem ser reportados.

A produção desse programa iniciou em maio de 2012, com oito fotografias do acervo da Fototeca Memória da UFPel. Tratou-se o conjunto como um teste para aplicação posterior nos acervos do Portal Fotografia e Trabalho no Rio Grande do Sul. O programa consistiu em oito vinhetas compostas por um cabeçalho, descrição e rodapé. O cabeçalho informa o objetivo do programa e o acervo que está sendo o objeto da descrição. A descrição seguiu o modelo de audiodescrição poética (NEVES, 2011, p. 11-13), mas não direcionada apenas para pessoas com deficiência visual ou cegas.

As fotografias foram selecionadas segundo a percepção do *punctum* bartesiano (BARTHES, 1984). Embora hoje já uma referência histórica, este autor enunciou a fotografia no âmbito da semiologia criando uma categoria que, nesta proposta, foi

utilizada metodologicamente. A seleção da fotografia<sup>9</sup> por algum aspecto pontual gerou a possibilidade de um texto narrativo, assim, adequado para ser lido e visualizado mentalmente.

O roteiro da descrição, tal como foi utilizada, informava o conteúdo geral da fotografia, com ênfase em algum aspecto que favorecesse uma narrativa interpretativa. Cada narração foi composta com uma trilha sonora, enquanto cabeçalho e rodapé contaram com outra trilha. A narração foi feita por três pessoas (um homem e duas mulheres) envolvidas com o trabalho da Fototeca e conhecedoras das coleções. As vozes escolhidas apresentavam qualidades diversas, mas os três narradores já tinham experiência com rádio e/ou teatro. No entanto, o maior valor dos narradores foi o seu envolvimento subjetivo com a fotografia. O texto das oito vinhetas (ver em: <http://www.ufpel.edu.br/ich/arquivofotografico/?p=752>) foi elaborado pela coordenadora da Fototeca e após cada ensaio, ajustado para a voz escolhida. Após a edição da vinheta foram confeccionados os vídeos, disponibilizados simultaneamente no *YouTube*<sup>10</sup> e *Facebook*<sup>11</sup> e no site da Fototeca Memória da UFPel<sup>12</sup>. O site é disponibilizado pelo servidor da UFPel (Figura 7) e foi construído para dar acesso fácil ao produto mais imediato da digitalização das coleções.



Figura 7: imagem capturada em print screen do site da Fototeca, em 6 de junho de 2012.

<sup>9</sup> Na fotografia da seleção do velo de lã, o punctum foi o sorriso das operárias; na fotografia do retrato do corpo docente e discente da Faculdade de Farmácia e Odontologia, o punctum foi o olhar desviado de um dos estudantes, e assim foi aplicado o princípio de Barthes em cada fotografia selecionada.

<sup>10</sup> Site aberto que permite que seus usuários carreguem e compartilhem vídeos em formato digital.

<sup>11</sup> Site de rede social existente desde 2004, operado e de propriedade privada da Facebook Inc., mas de uso gratuito.

<sup>12</sup> [www.ufpel.edu.br/ich/arquivofotografico](http://www.ufpel.edu.br/ich/arquivofotografico)

Os resultados foram aferidos nos gráficos gerados pelo gerenciador do site durante o período de teste do programa veiculado na rádio Federal FM da Universidade Federal de Pelotas.

Os gráficos gerados pelo site antes da veiculação do programa foram comparados com os demais gerados no período de teste. A Figura 8 mostra, lado a lado os quatro gráficos obtidos no site após a divulgação do programa na rádio, no *You Tube* e no *Facebook*.



**Figura 8 – Comparativo entre os gráficos gerados no gerenciador do site da Fototeca quanto às visitas nos dias 15, 16, 17 e 18 de junho de 2012, após, respectivamente, divulgação do programa Fotografia para Ouvir na rádio Federal FM, no *You Tube* e no *Facebook***  
**Fonte: Gerenciador do site [www.ufpel.edu.br/ich/arquivofotografico](http://www.ufpel.edu.br/ich/arquivofotografico).**

Para gerar os gráficos o programa foi colocado no site como uma coleção. Como o gerenciador do site gera a média de visitas nos últimos 30 dias e informa o número

de acessos em cada coleção, foi possível verificar que do dia 15 ao 18 o número de visitas nesta coleção foi maior do que nas demais<sup>13</sup>. O resultado destes acessos resultou no impacto de um aumento médio das visitas de 3 ao dia para 21 ao dia. O número de visitas aumentou de 127 para 151 entre às 16h do dia 15 às 8h do dia 17. Assim, em 35 horas de divulgação houve um aumento de 16% nas visitas ao site. O *Facebook* permite, ao contrário do *You Tube* e do rádio, que se verifique o impacto da recepção imediatamente a esta, por meio do compartilhamento e do comentário. Verificou-se que a maioria das pessoas que “curtiu” o link para o vídeo no *You Tube* comentou o programa positivamente. No entanto, quando a fotografia foi postada junto com o áudio, aumentaram os comentários. No dia 18 o número total de visitas duplicou (de 151 para 304). Estes dados, colhidos no início do acontecimento, merecem ser verificados no fervor da novidade que constitui a veiculação do programa. Se forem deslocados do contexto próprio das redes sociais, caracterizadas pela comunicação rápida e de veloz obsolescência, deverão ser submetidos a outros critérios de análise. Mas, de imediato, constata-se que o objetivo de fazer a existência do site conhecida entre o público alvo (a comunidade acadêmica da UFPel) foi cumprido. Mas, a especificidade do comportamento do usuário das redes sociais deve ser levada em conta para compreender o impacto de um trabalho essencialmente acadêmico veiculado em um meio alternativo. Apostou-se que seria a curiosidade em surpreender a imagem pessoal da cena construída por meio da narração com aquela apresentada na fotografia, que levaria o ouvinte a buscar o site. Os dados iniciais obtidos nos gráficos parecem confirmar a aposta.

No entanto, entende-se que os limites desta divulgação estão no momento em que a novidade cessa. É possível descrever muitas fotos do acervo, mas considera-se improvável que o interesse possa ser mantido no mesmo nível do que no início do programa. Na rádio FM, por ter um público habituado a escutar diariamente programas, o desgaste da iniciativa deverá ser menor do que na internet, na qual a obsolescência da notícia é muito acelerada. Ainda assim, o objetivo principal já foi atingido, porque se desejava que a existência do site fosse conhecida por um público universitário local. As redes sociais auxiliaram quanto a este objetivo.

---

<sup>13</sup> No dia 15 ocorreram 33 acessos, no dia 16, 44 acessos e no dia 17, até às 8h, foram 55 acessos. No dia 18, segunda-feira, foram 94 acessos.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS: CONTINUIDADE DO PROJETO**

### **FOTOGRAFIA E TRABALHO NO RIO GRANDE DO SUL**

Há uma literatura afirmativa de que a fotografia é um documento importante para a pesquisa histórica porque constitui o registro de um dado momento em dado local com forte caráter iconográfico. Não obstante a esta consideração, ressalta-se que uma característica da fotografia, comum às demais imagens, é a elevada capacidade narrativa, o que a torna passível de leitura e interpretação. A busca de sentidos de uma fotografia pode ocorrer por meio de métodos diversos: iconografia, análise de conteúdo, fenomenologia e até mesmo análise de discurso.

Neste trabalho, a pesquisa de campo forneceu desde o início dados para análise que foram ocorrendo ao longo das visitas técnicas. A reflexão sobre impressões e observações pautou parte das conclusões aqui apresentadas. E também influenciou nas etapas posteriores e na coleta de dados subsequente a cada visita. Embora o processo de análise tenha sido sistemático, foi, como o costuma ser em uma análise qualitativa, bastante flexível. Verificaram-se regularidades que puderam ser generalizadas para todos os acervos ou para uma situação geral na qual se encontram esses acervos. Embora a leitura dos dados não tenha ocorrido de uma só vez (o processo foi obter dados durante a visita técnica, confrontá-los com as fichas enviadas pelas instituições e confrontá-los com as demais instituições), as conclusões foram retiradas do confronto feito após o último ingresso neste ano. Portanto, a essência do processo analítico foi a comparação.

Assim, o padrão recorrente na sistematização dos acervos visitados é o tratamento do conjunto como série ou como coleção. O advento da fototeca como setor ou como instituição emerge no momento em que a fotografia passa a ter, ou como consequência do volume ou como resultado do destaque, um tratamento específico: nem objeto museológico, nem documento de fundo arquivístico. Outro padrão observado diz respeito ao tratamento físico dos conjuntos diante da digitalização. As instituições que criaram setores para os acervos fotográficos tendem a realizar o tratamento físico. No entanto, dada a demanda de consultas, a digitalização vem sendo priorizada. O terceiro padrão é o conflito entre guardar e disponibilizar, que apareceu, em níveis diferentes, em todas as instituições.

Mas, há outro padrão, mais difícil de ser aferido e, ainda assim, possível de ser intuído em cada pesquisa de campo: a educação do olhar para o documento fotográfico. Ao descrever uma fotografia e revelar suas camadas de sentido, dá-se início a um processo de subjetivação da imagem, essencialmente revelador do pensamento do espectador no presente. Trata-se de uma relação memorial. Este processo amplia o

tempo do olhar para a foto e, assim, alarga a compreensão e aprofunda o pensamento. A sistematização, por ser um processo essencialmente técnico, não pode atribuir volume e relevo para a imagem, portanto, não é um instrumento voltado a valorização deste importante recurso memorial e patrimonial que são os acervos fotográficos. É essencial. Mas não produz sentidos, e não deva fazê-lo, muito provavelmente. O tratamento dos acervos necessita ser técnico, para apresentar o documento com isenção. Mas não é esse tratamento que destaca a fotografia, que lhe realça as possibilidades que singularmente apresenta. Para que a dimensão temporal seja sentida nesta imagem, o espectador necessita de um chamado, uma evidência da passagem do tempo, um *punctum*. A maioria das fotografias dos acervos listados encontra-se plenificada de evidências de uma realidade finda ou modificada e que não poderia ter sido informada de outra maneira. A aparência que tinham as coisas, os objetos, as roupas, as pessoas não poderia ter sido, naquela época, registrada com tanta exatidão.

Expressões, formas, gestos são detalhes de um mundo que já não é mais o mesmo. De uma única tomada todos os detalhes gravados na imagem se revelam como na foto da Figura 9.



**Figura 9: Fábrica de biscoitos Leal Santos na cidade de Rio Grande, 1912 (cca)  
Fonte: Coleção do Museu da Cidade do Rio Grande.**

Esta foto permite que um ambiente de trabalho do início do século XX possa ser explorado. Pode-se perceber como são jovens as mulheres que ali estão, como estão vestidas com roupas iguais, como é ampla a mesa e como parece ser difícil ter que fazer

o que fazem em pé. Vê-se um ambiente de uma fábrica de alimentos naquela época e sente-se a vigilância na figura do homem em pé ao fundo. Tudo é rústico aos nossos olhos do presente. A visão que esta fotografia tributa faz o espectador pensar sobre a vida e o trabalho feminino daquele tempo.

Este relatório finaliza com o estudo sobre 15 acervos, dos quais 14 já estão disponíveis no portal do projeto. A maioria dos acervos apresenta o tema do trabalho inserido nas cidades. O Museu Etnográfico da Colônia Maciel, em Pelotas, detem uma coleção com 490 fotografias apresentando o tema do trabalho nas zonas rurais da cidade. Entre os mais de 13 museus da cidade do Rio Grande, quatro se destacam pelo seu acervo fotográfico. A principal instituição para esta guarda é a Fototeca Municipal Ricardo Giovannini, mas no Museu do Porto e no Museu do DEPREC (Departamento Estadual de Portos, Rios e Canais) há coleções que quando sistematizadas, podem vir a ser importante fonte sobre o trabalho nesta cidade portuária. A quarta instituição, o Museu Histórico da Cidade do Rio Grande reúne coleções que dimensionam o percurso da vida na cidade em um tempo muito grande da sua existência.

Montenegro, São Leopoldo, Caxias do Sul e Ijuí possuem, cada uma, importante instituição que foi outorgada da função de guardar a memória visual destas cidades. E, como era de se esperar, em Porto Alegre encontra-se o maior número de instituições com acervos sistematizados.

O resultado último que se deseja é conseguir divulgar esses acervos, reforçar sua existência dentro das instituições e conseguir explorar os sentidos das fotografias que os compõem. E, também assim, atribuir valor aos mesmos, justificar o investimento continuado em trazê-los à luz do público, investi-los de pesquisa e propiciar-lhes políticas para vida longa. Para tanto, o trabalho terá continuidade, arrolando outros acervos e propondo a continuidade do programa Fotografia para Ouvir em 2013.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BUENO, Eduardo; TEITELBAUM, Paula. **Indústria de Ponta-** Uma história da industrialização do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: FIERGS-CIERGS, 2009.



CARTA DO RECIFE, 14/09/2011. Disponível em [http://redememorial.org.br/Sobre\\_files/REDE\\_MEMORIAL\\_Carta\\_do\\_Recife\\_br\\_1.pdf](http://redememorial.org.br/Sobre_files/REDE_MEMORIAL_Carta_do_Recife_br_1.pdf). Acesso em 11 de agosto de 2012.

CIAVATTA, Maria. **O mundo do trabalho em imagens: a fotografia com fonte histórica** (Rio de Janeiro, 1900-1930). Rio de Janeiro: DP&A, 200

\_\_\_\_\_. **Mediações históricas de trabalho e educação**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

IBRAM/MINC. Cadastro Nacional dos Museus. Disponível em [http://www.museus.gov.br/SBM/cnm\\_apresentacao.htm](http://www.museus.gov.br/SBM/cnm_apresentacao.htm). Acesso em 12 de maio de 2012.

IBRAM/MINC. Guia dos Museus Brasileiros. Disponível em <http://www.museus.gov.br/publicacoes-e-documentos/guia-dos-museus/>. Acesso em 12 de maio de 2012.

IBRAM/MINC. **Museus em números**. Vol.1. Disponível em <http://www.museus.gov.br/publicacoes-e-documentos/museus-em-numeros/>. Acesso em 12 de maio de 2012.

LOPEZ, A.P.A. O contexto arquivístico como diretriz para a gestão documental de materiais fotográficos de arquivo. In: **VII Congresso de Archivologia del Mercosur: archivos, patrimônio documental del futuro**, 2007, Viña del Mar. VII CAM. Santiago: ASOCARCHI, 2007. Disponível em: <http://www.asocarchi.cl/DOCS/41.pdf>. Acesso em: 30/10/2010.

NEVES, Josélia. **Guia de Audiodescrição: imagens que se ouvem**. Leiria: Instituto Politécnico de Leiria, recurso eletrônico, 2011.

PAVÃO, Luís. **Conservação de coleções de fotografia**. Lisboa: Dinalivro, 1997.

RIBALTA, Jorge. Introducción. MUSEU NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA. **El Movimiento de la fotografía obrera (1926-1939)**. Ensayos y documentos. Madrid: TF Editores, 2011.