

Universidade Federal de Santa Catarina

Programa de Pós-graduação

em Engenharia de Produção

MUSEU FOTOGRÁFICO VIRTUAL
DA ILHA DE SANTA CATARINA
- MUVISC -

Álvaro de Azevedo Diaz

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em
Engenharia de Produção da
Universidade Federal de Santa Catarina
como requisito parcial para obtenção
do título de Mestre em Engenharia de Produção

Florianópolis

2002

A minha esposa Paula, pelo imenso apoio e compreensão.
Ao meu filho Gabriel, meu maior professor.

Agradecimentos

Essa dissertação deixou de ser apenas uma idéia e tornou-se o que é hoje graças ao auxílio, intervenção e apoio de várias pessoas, dentre as quais destaco:

Minha esposa Paula, pelas incontáveis horas dedicadas a esse trabalho;
Meus pais Egar e Olga, que nunca falharam nas horas em que mais precisei;
Meu orientador Raul Wazlawick, pela enorme paciência e grande apoio;
Antônio Carlos Mariani, sempre disponível para me ajudar;
Regina Melim, pelas sugestões e correções apontadas;
Simone Nunes Ferreira, pela tarefa de construir um protótipo para o Museu;
As Sras. Vera Molenda e Anitta Hoepcke Silva, pela confiança nos objetivos desse trabalho, que se dispuseram a me receber e permitiram o acesso aos seus álbuns de família;
André Paiva, pela amizade e contribuição com suas fotografias para essa dissertação.
Escola Autonomia, na pessoa da diretora Bárbara e das professoras Eliane e Cuca, pela atenção e entusiasmo com esse projeto;
Patrícia Moser, do Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção, pela atenção especial a mim dirigida



Retrato de Família. Rua Bocaiúva, Florianópolis, 1904. Acervo Vera Molenda.

"As fotografias, em geral, sobrevivem após o desaparecimento físico do referente que as originou: são os elos documentais e afetivos que perpetuam a memória. A cena gravada na imagem não se repetirá jamais. O momento vivido, congelado pelo registro fotográfico, é irreversível. Os personagens retratados envelhecem e morrem, os cenários se modificam, se transfiguram e também desaparecem. O mesmo ocorre com os autores-fotógrafos e seus equipamentos. De todo o processo, somente a fotografia sobrevive. Os assuntos nela registrados atravessaram os tempos e hoje são vistos por olhos estranhos, em lugares desconhecidos: natureza, objetos, sombras, raios de luz, expressões humanas, por vezes crianças, hoje mais que centenárias, que se mantiveram crianças".

Borys Kossoy

SUMÁRIO

RESUMO.....	vi
ABSTRACT.....	vii
1 <u>INTRODUÇÃO</u>	8
1.1 <u>JUSTIFICATIVA</u>	11
1.2 <u>OBJETIVO GERAL</u>	11
1.3 <u>OBJETIVOS ESPECÍFICOS</u>	11
1.4 <u>DESCRIÇÃO DOS CAPÍTULOS</u>	12
2 <u>HISTÓRICO DA FOTOGRAFIA E SUA UTILIZAÇÃO NA PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA</u>	14
2.1 <u>FOTOGRAFIA, PRESERVAÇÃO E MEMÓRIA</u>	18
3 <u>ACERVOS VIRTUAIS</u>	22
3.1 <u>DESLOCAMENTOS: O CONCEITO DE MUSEU E EXPOSIÇÃO</u>	25
3.2 <u>MUSEU VIRTUAL: NOVAS PERSPECTIVAS</u>	26
4 <u>O PROJETO MUVISC: UM TRABALHO EM ANDAMENTO</u>	30
5 <u>METODOLOGIA</u>	33
5.1 <u>PRESSUPOSTOS DO PROJETO</u>	33
5.2 <u>REFERÊNCIAS PARA A CONSTRUÇÃO DE UM MUSEU VIRTUAL</u>	34
5.3 <u>ELEMENTOS PARA A CONSTRUÇÃO DE UM MUSEU VIRTUAL</u>	35
5.3.1 <u>Declaração dos Objetivos</u>	35
5.3.2 <u>Navegação</u>	36
5.3.3 <u>A home page</u>	37
5.3.4 <u>As Ferramentas de Navegação</u>	37
5.3.5 <u>Gráficos de Navegação</u>	37
5.3.6 <u>Textos</u>	38
5.3.7 <u>Frames</u>	38
5.3.8 <u>Consistência</u>	38
5.3.9 <u>Conteúdo</u>	39
5.3.10 <u>Problemas Gráficos</u>	39
5.3.11 <u>Problemas com o Texto</u>	40
5.3.12 <u>Problemas com Frames</u>	40
5.4 <u>DESCRIÇÃO DO SITE MUSEU FOTOGRÁFICO VIRTUAL DA ILHA DE SANTA CATARINA</u>	41
5.4.1 <u>Informações</u>	41
5.4.2 <u>Álbuns</u>	42
5.4.3 <u>Doações</u>	45
5.4.4 <u>Projetos</u>	46
5.5 <u>A EXPERIÊNCIA DA ESCOLA AUTONOMIA</u>	46
5.5.1 <u>Galeria</u>	49
5.5.2 <u>Contato</u>	49
5.5.3 <u>Links</u>	50
6 <u>CONSIDERAÇÕES FINAIS</u>	56
7 <u>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</u>	60
8 <u>ANEXOS</u>	65

RESUMO

O Museu Fotográfico Virtual da Ilha de Santa Catarina (MUVISC) é resultado de um projeto de pesquisa em Mídia e Conhecimento do Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção da Universidade Federal de Santa Catarina. O museu propõe a criação de um banco de imagens fotográficas referentes à Ilha de Santa Catarina, a partir de álbuns de fotografia pertencentes a famílias que residem nesta localidade. O acervo deste museu será compilado, organizado e disponibilizado na *Web* como site de pesquisa.

O museu é um trabalho em andamento, cujo acervo está em permanente expansão. Sua criação justifica-se a partir dos seguintes pressupostos:

- a) Disponibiliza um vasto e desconhecido material que poderá ser utilizado como site de pesquisa e ensino, para a compreensão da história e resgate da memória local;
- b) Tem a particularidade de preservar e difundir imagens da Ilha de Santa Catarina a partir de fotografias produzidas por seus próprios habitantes, o que se tornou possível através das tecnologias recentemente disponibilizadas, como a digitalização de imagens e a Internet, este fato solidificou a proposta aqui levantada, pois a idéia ganhou corpo graças a isso.

O MUVISC igualmente visa a divulgação de seu acervo, a difusão da linguagem fotográfica por meio de projetos em escolas do ensino médio e fundamental e a exposição de *portfolios* fotográficos sobre a Ilha de Santa Catarina.

Palavras-chave: fotografia, museu virtual, preservação da memória histórica.

ABSTRACT

The Virtual Photography Museum of the Island of Santa Catarina (MUVISC) results from a research project in Media and Knowledge of the Graduate Program in Industrial Engineering at the *Universidade Federal de Santa Catarina*. The museum proposes the creation of an archive of photographic images related to the Island of Santa Catarina, comprised of photographs from albums of local families. The museum's collection shall be compiled, organized and displayed on the Internet as a research site.

The museum is a work in progress, and its collection is permanently expanding. The purposes that justify its creation are as follows:

a) it enables the use of a vast and unknown amount of material as a research and educational site, for understanding history and reviving local memory;

b) it has the unique quality of preserving and disseminating images of the Island of Santa Catarina from photographs taken by its own inhabitants. This was made possible by recent technological innovations, such as image digitalization and the Internet.

MUVISC also seeks to publicize its collection, disseminate the language of photography through projects in elementary and middle school institutions, and exhibit photographic portfolios about the Island of Santa Catarina.

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho é uma proposta para a manutenção de acervos de fotografia em arquivos digitais através da criação de um museu virtual, que tem por objetivo tornar público um acervo de imagens, que constituem a memória das famílias aqui apresentadas. No caso do museu aqui proposto, esse acervo será constituído a partir de doações de álbuns e coleções de fotografia de famílias (acervos particulares) da Ilha de Santa Catarina.

Esses materiais iconográficos são de grande valor histórico e documental, e em poucas ocasiões na história da fotografia foram tornados públicos e/ou utilizados como fonte de pesquisa¹.

Isso se deve, em grande medida, às dificuldades de manutenção e acesso a esses acervos. No entanto, a possibilidade de digitalização desses documentos permitiu, recentemente, torná-los público através da Internet. A disponibilização desse material possibilita tornar público o que normalmente é um registro privado e de circulação restrita.

Assim, as possibilidades oferecidas pelas novas tecnologias de manipulação de imagens via computador viabilizam a criação de um banco de imagens digital,

¹ A exposição *Photos de Famille*, organizada em 1980 em Paris durante o Mês da Fotografia, evento realizado anualmente na capital francesa, reuniu o trabalho de trinta e cinco pesquisadores, que escolheram três mil imagens entre cem mil pesquisadas em álbuns de fotografias. O resultado foi exposto em um espaço de mil metros quadrados no *Grande Halle de la Villete*, com curadoria de Marie-Françoise George e projeto de exposição do arquiteto Christian Germanaz, que dividiu o espaço em três grandes ambientes: fotos de amadores anônimos, fotos de famílias feitas por pessoas célebres e fotos de autor, feitas por fotógrafos consagrados, de suas próprias famílias. A exposição *Memória de Joinville*, preparada pelo Museu de Arte de Joinville em 1981, também utilizou fotos de álbuns particulares. Com a colaboração da população, que emprestou suas próprias fotos, o museu pôde organizar um conjunto de imagens abordando vários aspectos da história da cidade e de sua colonização pelo imigrante alemão. Mais recentemente, o *Museu da Pessoa* (www.museudapessoa.com.br), site dedicado inicialmente a coletar histórias de vida, possui em seu menu o item *álbum de fotografia*, caso o doador queira acrescentar imagens a sua narrativa biográfica.

permitindo a divulgação de acervos fotográficos sem a manipulação física das cópias, o que agiliza e facilita sua produção e divulgação.

O MUVISC não ocupa espaço físico, seu espaço é somente a rede. Não é sua tarefa a manutenção do material físico², mas a permanente construção do acervo no trabalho das coletas (doações).

A criação de um acervo fotográfico permanente em suportes tradicionais como o papel tornaria o projeto economicamente inviável. A manipulação física de acervos fotográficos onera as instituições responsáveis pela sua manutenção o que dificulta a divulgação do material e o acesso do público, já que os procedimentos necessários à sua manutenção afastam a possibilidade de livre consulta por parte de pesquisadores, estudantes ou diletantes.

A submissão de materiais fotográficos a temperaturas elevadas e alta umidade relativa provocam uma aceleração do seu envelhecimento. Por outro lado, a divulgação de acervos fotográficos exige sua contínua reprodução em papel, o que também constitui um custo permanente.

É sempre válido lembrar que, na rotina dos museus convencionais, o doador se desfaz da cópia física da obra. Os procedimentos para a máxima permanência desta cópia³ ficam por conta do museu.

² Este, após a digitalização, é devolvido ao doador, que permanece com a cópia física, o que muito estimula as doações.

³ Estes procedimentos são, basicamente:

- a) acondicionamento individualizado para cada objeto:
 - embalagens de papel com ph neutro, livre de lignina, enxofre e quaisquer oxidantes;
 - embalagens de plástico de qualidade adequada (poliéster, polietileno, triacetato de celulose);
- b) mobiliário de aço com pintura polimerizada em estufa (secagem a quente);
- c) climatização adequada:
 - temperatura de 21 graus centígrados e umidade relativa entre 30% e 50%.

Assim sendo, os procedimentos de compilação e organização de acervos fotográficos convencionais apresentam custos elevados, o que restringe fortemente a criação de novos acervos, bem como sua divulgação.

Entre as vantagens de um museu fotográfico virtual pode-se arrolar a maior permanência e durabilidade do acervo, a disponibilização de um acervo até então inacessível, a redução dos custos para a manutenção de acervos fotográficos em papel, além da implícita interatividade do sistema, podendo os visitantes, entre outras ações, doar cópias a distância para o acervo do museu, há também a possibilidade de publicação do acervo, uma vez que as fotos passam a circular na rede.

Os museus convencionais normalmente têm seus acervos divulgados através da *Web*. O museu aqui proposto percorre exatamente a direção oposta. Ele primeiro cria uma amostragem virtual, podendo eventualmente vincular-se a um museu convencional para a exibição de seu acervo nos moldes tradicionais.

O desenvolvimento do projeto MUVISC traz uma série de perspectivas inovadoras. Do ponto de vista da fotografia, a operacionalização do museu representa um importante passo no sentido da ligação entre a tecnologia fotográfica tradicional, baseada no processamento químico, e a tecnologia digital. Em todas as áreas do conhecimento, as informações que a humanidade acumulou ao longo de sua história, estão sendo digitalizadas e esta é também uma realidade na fotografia.

O projeto encerra, em si, a minimização de custos, resíduos e impacto ambiental, disponibiliza a arte e a cultura histórica e incentiva o público a pensar sobre a sua própria cidade.

1.1 Justificativa

A criação do MUVISC justifica-se pela necessidade de tornar públicos materiais fotográficos de grande valor histórico, que se encontram, no entanto inacessíveis, por existirem tão-somente em acervos particulares⁴. Além disso, esses materiais quase sempre não estão guardados em condições adequadas e, portanto, são fadados ao rápido desaparecimento. A passagem de acervos em papel para acervos digitais possibilitará, dessa forma, tanto a divulgação quanto a preservação de imagens de valor iconográfico, com ganhos no sentido da preservação da memória e da história da Ilha de Santa Catarina e da disponibilização deste material para fins de pesquisa e ensino.

1.2 Objetivo Geral

O principal objetivo deste trabalho é apresentar uma experiência (MUVISC) de manutenção e disponibilização digital de acervos fotográficos particulares, de forma a torná-los públicos e, dessa forma, possibilitar seu acesso como um site permanente de pesquisa e ensino.

1.3 Objetivos Específicos

⁴ São raras no Brasil as iniciativas do poder público no sentido da preservação de nossos bens culturais através do documento visual. Assim, os acervos particulares, adequadamente tratados, muitas vezes vêm suprir esta lacuna.

Além de coletar, editar, digitalizar e disponibilizar imagens da Ilha de Santa Catarina obtidas a partir de álbuns de fotografia dos próprios habitantes da Ilha, o MUVISC tem como objetivos específicos:

- a) Criar um acervo sistematizado e de fácil acesso;
- b) Divulgar seu acervo através da Web e, futuramente, também através de parcerias com instituições locais (Museu de Arte de Santa Catarina, Centro Integrado de Cultura, Museu da Imagem e do Som, etc.);
- c) Difundir as possibilidades da linguagem fotográfica através de projetos em escolas do ensino médio e fundamental de Florianópolis;
- d) Ser um espaço na Web para a exposição de *portfolios* de fotógrafos atuantes na Ilha de Santa Catarina;
- e) Ser um *site* em permanente construção, alimentado pelas doações virtuais.

1.4 Descrição dos Capítulos

O capítulo 2 é iniciado com um breve histórico da fotografia e de sua importância enquanto elemento de preservação da memória.

O capítulo 3 apresenta reflexões sobre a construção de acervos contemporâneos utilizando os recursos oferecidos pelas novas tecnologias. Nesse item se discutirá as possibilidades de preservação e difusão desses acervos, uma vez que suas qualidades físicas se deslocam para qualidades virtuais. Nesse traslado, o museu passa por mudanças de natureza física, que acarretam alterações de natureza conceitual. Ainda nesse capítulo, será abordado o museu virtual propriamente dito, a partir de perspectivas que surgem na utilização de acervos particulares para a construção de acervos públicos, proposta essa desenvolvida no decorrer da pesquisa de campo.

O capítulo 4 trata do museu enquanto memória da Ilha de Santa Catarina, através do resgate de sua história a partir de fotografias antigas e recentes obtidas por seus habitantes.

O capítulo 5 refere-se à metodologia da criação do acervo virtual proposto, relacionando algumas experiências de campo:

- a) O contato com os álbuns de família;
- b) A experiência na escola de ensino médio Autonomia.

Finalmente no último capítulo são abordadas algumas questões surgidas na própria experiência da pesquisa, tanto na prática de campo acima descrita como na bibliografia sobre o assunto em questão.

2 HISTÓRICO DA FOTOGRAFIA E SUA UTILIZAÇÃO NA PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA

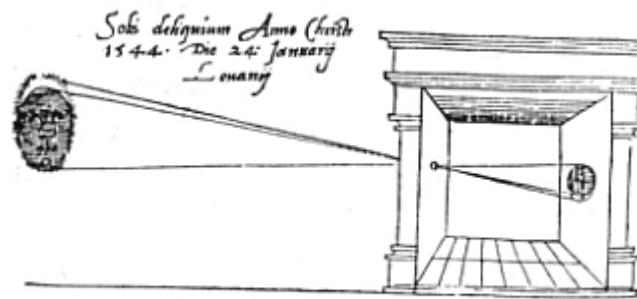
A descoberta da fotografia durante a primeira metade do século XIX foi a resposta da era tecnológica à demanda por imagens de uma classe média com recursos econômicos consideráveis. As técnicas gráficas manuais, tais como o desenho, a gravura e o entalhe devem ter parecido desatualizadas para as pessoas vivendo em uma época na qual as máquinas a vapor, emprestavam sua força para a produção capitalista, em que as máquinas gradualmente substituíam a força de trabalho e em que as estradas de ferro eram o expoente tecnológico, fazendo com que, regiões distantes ficassem próximas entre si, dando assim, uma nova mobilidade à humanidade. Acima de tudo, aquelas formas manuais de representação pouco ou nada correspondiam à visão objetiva de mundo e ambiente a que o racionalismo positivista da época aspirava (KOSSOY, 1983).

Os princípios básicos da fotografia eram conhecidos há tempo. Eles apenas precisavam ser combinados e acrescentados do princípio faltante, de ordem química, a impressão e a fixação da imagem sobre um suporte bidimensional, o papel.

A *câmara obscura*, o lado físico da fotografia, conhecida pelos chineses desde o Século IV a.C. e descrita na Antigüidade por Aristóteles, foi utilizada desde os tempos da Renascença por artistas que buscavam em seus trabalhos uma perspectiva mais realista⁵. Por outro lado, a sensibilidade à luz dos haletos de prata, a contrapartida

⁵Recentemente, o artista plástico, pintor e fotógrafo inglês David Hockney publicou um livro em que tenta provar que o uso de artefatos óticos na pintura, a *camera obscura* e a *camera lucida*, remonta há pelo menos 600 anos, bem antes dos renascentistas (Hockney, 2001).

química da fotografia, era um fato conhecido pela comunidade científica desde, pelo menos, 1727, através do cientista alemão Johann Heinrich Schulze⁶.

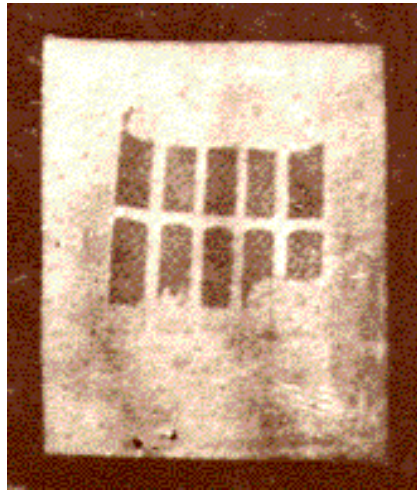


PRIMEIRA ILUSTRAÇÃO
DE UMA CÂMARA ESCURA EM 1544

O que persistiu faltando até o final do século XIX foi um interesse socialmente enraizado em obter imagens através de um meio mecânico e uma forma de tornar permanentes as “imagens solares” obtidas com a *câmara obscura*. Faltava apenas unir as duas experiências em uma única.

Diversas pesquisas separadas foram feitas na primeira metade do século XIX. Em 1826, o francês Nicephore Niépce conseguiu tirar uma fotografia. Uma vista da janela de seu escritório, obtida através da aplicação de camadas de betume sobre uma placa de cobre. Desde 1839, o inglês Henry Fox Talbot vinha obtendo bons resultados com negativos sobre papel sensibilizado. E, em 1837, Louis Jacques Mandé Daguerre havia conseguido produzir o tipo de fotografia que foi batizada com seu nome, o daguerreótipo.

⁶ A descoberta de Schulze foi acidental. Após deixar por descuido um frasco com nitrato de prata exposto por várias horas ao sol, constatou seu enegrecimento. A princípio, Schulze questionou se o escurecimento do nitrato de prata se devia à exposição solar ou ao seu aquecimento. Colocou, então, um recipiente idêntico em um forno aquecido e nada ocorreu. Concluiu, por dedução, que o enegrecimento se devia à exposição aos raios solares. Essa foi a primeira vez que as propriedades fotossensíveis do nitrato de prata foram cientificamente descritas.



Henry Fox Talbot. Negativo, 1840.

No Brasil, o francês Hercule Florence (1804-79) realizou experiências pioneiras no campo da fotografia. Após ter participado como desenhista da expedição Langsdorff, Florence radicou-se na Vila de São Carlos (Campinas, SP). Necessitando desenvolver um processo de impressão num ambiente desprovido de recursos, pesquisou os materiais disponíveis e técnicas simples para imprimir com a luz, reproduzindo exemplares em papel através de processos fotográficos. Em 1833, utilizou nitrato de prata para sensibilizar uma folha de papel, que colocada no interior de uma *camara obscura*, permitiu a obtenção de um negativo, a primeira imagem fotográfica realizada nas Américas.

Todas essas iniciativas, entretanto, não alteraram a data oficial da descoberta da fotografia: 19 de agosto de 1839. Nesse dia, a Academia de Ciências e a Academia de Artes juntaram-se em Paris para debater uma última vez o processo inventado por Daguerre e torná-lo público, graças ao Estado Francês, que comprou a patente do inventor:

"O daguerreótipo consistia numa lâmina de placa metálica (fundida a uma placa de bronze) que, pela ação do vapor de iodo, formava uma superfície fotossensível de iodeto de prata. A placa, exposta na *câmara obscura*, registrava em sua superfície a imagem dos objetos externos de forma latente, a qual se tornava visível pela revelação com vapores de mercúrio. A seguir, a placa era fixada com hipossulfito de

sódio (agente fixador introduzido por John Herschel) que, removendo os sais de prata não atingidos pela luz, tornava a imagem permanente. A placa era então lavada e colocada para secar". (KOSSOY, 1983: 874).

A reação internacional à publicação do processo foi imediata e estrondosa, prova de que a sociedade da era industrial estava aguardando por um meio técnico de obtenção de imagens. As pessoas ficaram fascinadas com a possibilidade de perpetuar sua própria imagem - o que, até então, era privilégio de abastados que podiam contratar um pintor -, com a forma pelo qual o processo captava todos os detalhes, além da sua velocidade⁷. O retrato produzido pelo daguerreótipo expandiu-se rapidamente na Europa e nos Estados Unidos.

No Brasil, segundo Kossoy, o processo se difundiu graças à chegada de retratistas estrangeiros atraídos tanto pelo exotismo dos trópicos quanto pelas possibilidades de um mercado ainda inexplorado e florescente, graças à formação de uma elite urbana nas maiores cidades costeiras, sobretudo no Rio de Janeiro. Em 1860, havia em torno de trinta estabelecimentos do gênero naquela cidade.

Foram também os estrangeiros que documentaram inicialmente paisagens, vistas e aspectos do Brasil através da daguerreotipia e a seguir da fotografia. Marc Ferrez (1843-1923) dedicou-se inteiramente à documentação, retratando tipos, costumes e paisagens desde meados dos anos 1860; Guilherme Gaensly, na mesma época, realizou vistas de Salvador e posteriormente de São Paulo. Entre tantos outros fotógrafos que deixaram obras significativas para a iconografia brasileira (KOSSOY, 1983).

Neste início, houve um deslumbramento ingênuo com a fotografia, logo desfeito pelas primeiras considerações acerca das possíveis aplicações da mais nova mídia da época. O crítico de arte Jules Janin, ainda no século XIX, anteviu o nascimento da

⁷ As primeiras fotografias necessitavam, em média, oito horas de exposição.

fotografia de arquitetura e de paisagens, além da reprodução de obras de arte e de retratos. Dominique Aragon, médico, político e um dos mais veementes defensores do novo meio naquela época, previu que a fotografia seria uma ferramenta para a arqueologia e a astronomia. Chegou-se até mesmo a aventar a possibilidade de, no futuro, obter-se “instantâneos”. E ninguém menos que o viajante Alexander von Humboldt refletiu sobre a utilidade da fotografia no registro de viagens.

Ao longo de todo o século XX, a fotografia estabeleceu-se com tal vigor a ponto de, no último quarto do século XX, tornar-se realmente popular. Concomitantemente à inserção dos computadores no cotidiano moderno, a possibilidade de digitalizar uma imagem impulsionou a fotografia a universos antes sequer imaginados. A substituição do processo químico (oneroso, poluente, *time consuming e room demanding*) por um digital terá inevitavelmente ocorrido até a primeira década do século XXI.

2.1 Fotografia, Preservação e Memória

Há muito tempo, a fotografia tem sido um extraordinário instrumento de apoio para a ciência e a tecnologia, para a comunicação e a informação, assim como para a expressão artística. Deve-se, no entanto, tecer algumas considerações acerca da fotografia enquanto fonte histórica, "documento portador de informações multidisciplinares" (KOSSOY, 1983: 870), como instrumento de preservação da memória individual e coletiva.

Em um acurado texto, Boris Kossoy levanta importantes questões acerca da relação indissociável entre a fotografia e a memória, falando da foto, pequeno instante do passado congelado no papel, enquanto elemento detonador de recordações, lembranças, emoções:

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

“Fotografia é Memória e com ela se confunde (...) A reconstituição histórica de um tema dado, assim como a observação do indivíduo rememorando, através dos álbuns, suas próprias histórias de vida, constitui-se num fascinante exercício intelectual pelo qual podemos detectar em que medida a realidade anda próxima da ficção.” (KOSSOY, 1998: 42).

A pesquisadora Olga Rodrigues de Moraes Von Simson analisa a utilização de fotografias em pesquisas que buscam resgatar a trajetória histórica de grupos sociais específicos, ressaltando também a estreita associação entre imagem e memória:

“Na verdade”, nos diz Von Simson, “desde os anos trinta e quarenta, com a ‘democratização’ do registro fotográfico mediante o surgimento de máquinas fotográficas de operação muito simples e relativamente baratas, que permitiram a fixação rápida e fácil de ‘instantâneos’, a vida dos grupos sociais e dos indivíduos passou a ser registrada muito mais pela imagem do que pelos livros de memórias, cartas ou diários, e a memória individual e familiar passou a ser construída tendo por base o suporte imagético. Não temos muita consciência de tal fato mas, como a replicante de *Blade Runner*, estamos constantemente nos valendo de imagens instantâneas da nossa vida, registradas em papel fotográfico, para detonar o processo de rememorar e assim construir a nossa versão sobre os acontecimentos já vivenciados. Dessa forma, é o suporte imagético que, na maioria das vezes, vem orientando a reconstrução e

veiculação da nossa memória, seja como indivíduos ou como participantes de diferentes grupos sociais” (VON SIMSON, apud SAMAIN, 1998: 22).

Considerando, portanto a importância da fotografia enquanto instrumento de reconstituição da história e de preservação da memória devemos salientar que, embora o senso comum tenda a ver a fotografia como sinônimo da realidade, às vezes até como prova da verdade, ela é sempre representação, como apontam vários autores.

"São constantes os equívocos conceituais que se comete na medida em que não se percebe que a fotografia é uma representação elaborada cultural/estética/tecnicamente, e que o índice e o ícone, inerentes ao registro fotográfico - embora diretamente ligados ao referente no contexto da realidade - não podem ser compreendidos isoladamente, ou seja, desvinculados do *processo de construção da representação*" (KOSSOY, 1998: 43).

Tanto sua construção quanto às inúmeras leituras que ela possibilita estão determinadas por fatores culturais, estéticos, sociais e técnicos. O fotógrafo aponta sua câmera para aquele recorte da realidade que o interessa, assim como os retratados procuram tradicionalmente se mostrar para a lente em sua aparência mais agradável e nas circunstâncias felizes da vida. A pesquisadora Miriam Leite cita, a propósito, o anúncio provocativo da fotógrafa feminista inglesa Jo Spence: “Oferece-se para retratar divórcios, doenças, injustiças sociais, cenas de violência doméstica, explorações da sexualidade e quaisquer ocasiões agradáveis”. (LEITE apud SAMAIN 1998: 38).

A proposta desmonta, por si, a idéia da fotografia enquanto registro visual neutro da realidade. E levando em consideração essa sua natureza de elemento de representação da realidade, a utilização da fotografia para fins de preservação da memória coletiva requer o trabalho de equipe multidisciplinar, abrindo um amplo leque de possibilidades de pesquisa. Seu valor histórico, artístico e documental é de fundamental importância para a preservação da memória nacional.

Segundo Boris Kossoy:

“(…) O levantamento das fontes que ainda restam e que se encontram espalhadas por todo o País, fadadas também ao desaparecimento, bem como a conservação, catalogação e interpretação das imagens fotográficas do passado existentes nas instituições, são metas prioritárias que demandam urgentes medidas (…)” (KOSSOY, 1983: 910).

O MUVISC quer contribuir com esta tarefa de forma inovadora⁸, já que, em função de suas características de museu virtual, possibilita, a custos reduzidos, a preservação de acervos fotográficos em formato digital e sua difusão facilitada através da *Web*.

⁸ Esse é o principal objetivo do MUVISC: possibilitar o conhecimento coletivo de material iconográfico riquíssimo que, no entanto, permanece impermeável à coletividade, uma vez que poucas foram as iniciativas nesse sentido, como, por exemplo, a exposição *Memória de Joinville*, realizada em 1981, muito antes do advento da digitalização e da Internet. A iniciativa, feita com as fotografias originais dos próprios habitantes, não durou mais do que o tempo da exposição. No caso do MUVISC, essas imagens permaneceriam no acervo do Museu e estariam acessíveis a qualquer momento na rede, em um processo contínuo de crescimento à medida em que novos acervos forem sendo analisados pelo curador e acrescentados ao banco de imagens do Museu.

3 ACERVOS VIRTUAIS

No que diz respeito à fotografia, “a super saturação de imagens é o principal significado da fotografia na atualidade. Ao invés de fazermos mais fotos, podemos ter senso crítico sobre as imagens feitas por outros ou por nós mesmos e usá-las como matéria-prima para a criação artística”⁹. A última fronteira para a pesquisa fotográfica vem a ser os álbuns, ainda impermeáveis à visão coletiva, mantidos em sigilo e geralmente perdidos após a morte de seus donos.

Os acervos particulares, apesar de constituírem uma coleção de imagens pessoais, são formados de maneira relativamente organizada em ordem cronológica e contam com imagens importantes acerca do desenvolvimento e mudança de uma determinada região, no caso aqui apresentado, da Ilha de Santa Catarina.

Na maior parte dos casos, esses acervos, colecionados ao longo da existência de um indivíduo, não possuem destinação pública, tornando-se apenas álbuns familiares de restrita circulação. Comumente, esses acervos são colecionados em condições que não visam a sua permanência, apesar de conterem fotografias de alto valor histórico.

Diferentemente dos países de primeiro mundo, onde é praxe o registro fotográfico do patrimônio cultural pelo poder público, no Brasil essa iniciativa é feita de forma esporádica e não padronizada. Não existe uma diretriz para a documentação dessas obras e tampouco a preocupação com o arquivamento das poucas obras documentadas. De forma que, apesar dos avanços no sentido de um aperfeiçoamento e adoção dessa prática no Brasil, os registros particulares são ainda a principal fonte para a criação de acervos com essa finalidade¹⁰.

⁹ Joachim Schmid, *in* museudapessoa.com.br

¹⁰ É bom, contudo, que se ressalte algumas iniciativas pioneiras no Brasil como a do Instituto Itaú Cultural, em São Paulo. Desde o final dos anos 80, vem construindo um acervo digital que abordava, inicialmente, a cidade de São Paulo, e nos dias de hoje, abarcou das artes plásticas à literatura, da música

Além da arquitetura, monumentos, tipos, costumes e manifestações culturais, há ainda as modificações na paisagem causadas pelos diversos fatores, que atuam sobre uma cidade: o crescimento populacional, que acarreta em um determinado tipo de assentamento, as políticas de ocupação do solo, as diretrizes de desenvolvimento, etc. Todos esses fatores combinados culminam em modificações muitas vezes imperceptíveis quotidianamente, mas que, ao longo de décadas, transformam radicalmente o meio ambiente urbano e natural. Uma forma eficiente de se estudar e avaliar o impacto dessas medidas é através da comparação de fotografias feitas em um mesmo local ao longo dos anos¹¹.

à dança. Outro exemplo a ser citado é o do Instituto Moreira Salles, em Juiz de Fora, que organiza um acervo digitalizado de manuscritos literários.

¹¹ Em 1887, Militão Augusto de Azevedo registrou os mesmos locais já fotografados por ele em 1862, sob os mesmos ângulos. Este trabalho (*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo, 1862-1887*) constitui uma referência única para o estudo da transição por que passou a cidade de São Paulo nos últimos anos do Império.

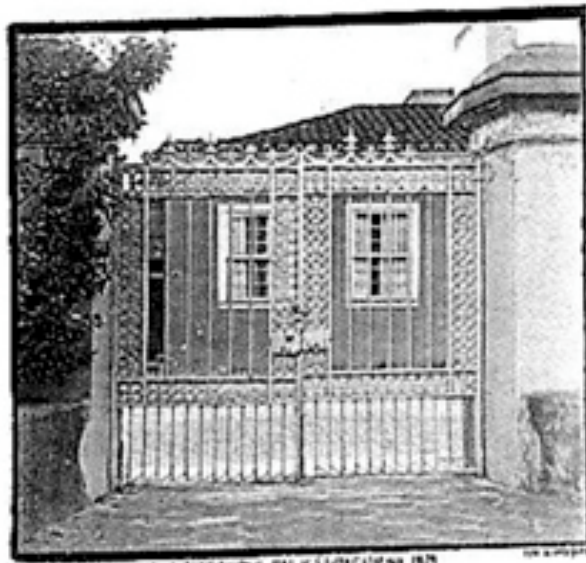


FOTO: CARLA FERREIRA FERNANDES, 2014. V. SALÃO NACIONAL VICTOR MEIRELLES DE ARTES PLÁSTICAS, 1979



“Mesmo Local, 1979-1998 ” Obra selecionada para o V Salão Nacional Victor Meirelles de Artes Plásticas. Ambas as fotos de Álvaro Diaz

Dessa forma, uma vez que não existe um acervo público organizado e disponível com essa finalidade, a principal fonte para se construir um acervo voltado para pesquisadores e estudantes da Ilha de Santa Catarina é a dos acervos particulares que, após serem avaliados por um curador, podem constituir-se em um poderoso aliado para uma documentação efetiva.

É importante ressaltar que essa iniciativa somente se torna possível com a tecnologia contemporânea, uma vez que o maior obstáculo, no passado, para a criação de um acervo dessa ordem, era conseguir a doação da fotografia, já que, na maioria dos casos, o doador possui vínculo sentimental com a imagem (exatamente pela sua natureza pessoal/familiar) e, portanto, raramente queria se desfazer do original.

Entretanto, com o advento da digitalização e da Internet, tornou-se possível a doação virtual, ou seja, a digitalização da fotografia, sem que o doador se desfaça da cópia original da imagem. Assim sendo, superado esse obstáculo tecnológico, a concepção de um museu nos moldes da proposta do MUVISC torna-se possível.

3.1 Deslocamentos: O conceito de museu e exposição

Até muito recentemente, os museus eram apenas repositórios físicos de imagens e artefatos, representados por construções gigantescas. Somente se podia visitar um acervo pessoalmente. Essa idéia¹², oriunda do Século XVIII (Enciclopédia Diderot, 1765), prevaleceu durante todo o século XIX e a maior parte do século XX.

A partir da segunda metade dos anos 90, com um acesso à informática cada vez mais amplo e a popularização da Internet, os museus tornaram-se acessíveis a partir da casa de cada usuário. O termo museu, arraigado há quase duzentos e cinquenta anos, bruscamente mudou a compreensão e a idéia sobre si próprio, em menos de uma década. Se inicialmente a rede era utilizada para uma amostragem tímida de seus acervos, atualmente, essas iniciativas nos trazem o museu em sua totalidade, muitas vezes extrapolando o próprio acervo. É comum nessas páginas ter acesso a inúmeros itens colocados à venda, como catálogos, pôsteres, livros, etc., além do contato direto com

¹² A Enciclopédia Britânica até hoje define que museu “denoted a building housing cultural material to which the public had access”.

diferentes setores do museu. Como tendência contemporânea, surgem os museus unicamente virtuais, porque de outra forma não poderiam ser concebidos ou imaginados. Ou seja, é o suporte virtual que lhes dá existência real – o caso do MUVISC.

Assim, é possível ter acesso em casa não somente ao acervo, mas a exposições temporárias como em um museu convencional.

3.2 Museu Virtual: Novas perspectivas

Segundo Bruno Manoni, “um museu virtual é um acervo organizado de artefatos eletrônicos e de fontes de informações. O acervo pode ser composto de pinturas, desenhos, fotografias, gráficos, gravações, vídeos, artigos de jornais, transcrições de entrevistas, etc. Também pode estabelecer links com outras fontes de informações pertinentes” (Manoni, cópia xerográfica sem referência).

Do ponto de vista ambiental, basta analisar na introdução deste trabalho as exigências de manutenção de acervos de um museu fotográfico convencional para se ter uma exata noção do avanço que um museu virtual proporciona não apenas em termos de custos, mas também nos aspectos de disponibilização, durabilidade e desenvolvimento do acervo.

Uma importante prerrogativa para se conceber um museu virtual são os aspectos que estão ligados à prática da obtenção e conservação da fotografia.

O primeiro refere-se à matéria-prima com que os filmes e papéis são fabricados: a película é à base de resina, derivada do petróleo, e a emulsão é um composto químico que contém, entre outros elementos, haletos de prata.

A química utilizada para processar tanto o papel como o negativo é igualmente pesada. Para qualquer laboratório de fotografia, propõe-se a utilização de tanques de

filtragem e tratamento, antes de lançar os resíduos nas linhas sanitárias, o que na prática não é feito.

O segundo aspecto se refere à conservação da fotografia. Todo material utilizado para a conservação traz consigo especificações químicas precisas, como composição e pH. Os locais utilizados para conservação também têm que estar sempre livres de fungos e microorganismos, utilizando-se para isso equipamentos específicos. Todos esses recursos têm um elevado custo ambiental no tocante ao seu desenvolvimento e pós-vida.

O terceiro aspecto diz respeito à disponibilização de espaço físico para alocar o acervo.

No caso de acervos virtuais, os custos de conservação, manutenção, alocação e processamento de resíduos são minimizados. As possibilidades oferecidas pelas novas tecnologias viabilizam a criação de um banco de imagens digital, permitindo a preservação e divulgação de um acervo inteiro sem a manipulação física das cópias.

Na verdade, isto nada mais é que uma “conversão de formato”; no caso, de um documento fotográfico em papel para um arquivo digital. A conversão de formatos é uma prática já existente há muito tempo no gerenciamento de acervos em geral. Ela objetiva, basicamente:

- a) A veiculação da informação;
- b) A preservação da informação.

Exemplos:

- a) Periódicos em microfilmes (preservação);
- b) Filmes fotográficos e cinematográficos de nitrato de celulose e diacetato de celulose em filmes fotográficos e cinematográficos de segurança (preservação);

- c) Gravuras, desenhos e mapas em diapositivos fotográficos coloridos e/ou microformas coloridas (veiculação);
- d) Filmes cinematográficos em fitas videomagnéticas (veiculação);
- e) Documentos fotográficos em disco ótico (veiculação);
- f) Livros e catálogos ilustrados em microformas e/ou micropublicações (preservação).

No caso do museu aqui proposto, serão atingidos integralmente tanto os objetivos de preservação quanto os de veiculação das imagens compiladas. Até agora, apenas este tipo de conversão (a digital) possibilita que se atinja esses dois objetivos simultaneamente.

O *curador*, como em um museu convencional, se encarregará do processo de organização e construção do acervo, bem como da divulgação dos propósitos do Museu. O curador deverá ser uma pessoa da área de fotografia e deverá fazer contato com os potenciais doadores, e também com instituições interessadas em contribuir com propostas para a construção do Museu e/ou utilizá-lo para fins de pesquisa/ensino.

O contato com as escolas, para incentivar os estudantes a submeterem seu material fotográfico ao museu, tem como alavanca o item "projetos", que propõe cursos de difusão da linguagem fotográfica (*a experiência da Escola Autonomia em "Anexos"*), visando a participação ativa do estudante na construção do acervo do Museu.

Periodicamente, o trabalho do Museu poderá ser divulgado através de exposições de partes do acervo tanto na *home-page* do Museu, como em suporte tradicional (papel) na mídia impressa e telejornais, além de uma exposição-amostra em um museu convencional, como o Museu da Imagem e do Som-SC, por exemplo. É o caminho inverso do que normalmente é adotado. Os museus fotográficos convencionais possuem

páginas para a divulgação de seus acervos. O Museu criará seu próprio acervo e poderá divulgá-lo em um ou mais museus convencionais simultaneamente.

4 O PROJETO MUVISC: UM TRABALHO EM ANDAMENTO

Basicamente, a proposta inicial do MUVISC é a de coletar e organizar imagens fotográficas da Ilha de Santa Catarina, e torná-las disponíveis a estudantes e pesquisadores como ferramenta para o aprendizado e a pesquisa sem, entretanto, excluir a possibilidade de acesso a outras pessoas.

O banco de imagens do Museu tem, como principal fonte alimentadora, fotografias produzidas pelos habitantes da Ilha, a partir de acervos particulares, isto é, álbuns de fotografias.

No caso do MUVISC, o processo de formação do acervo é contínuo, como foi salientado no início desse trabalho, com novas imagens sendo adicionadas permanentemente, o que torna os habitantes/doadores construtores de conhecimento, ao invés de meros visitantes/consumidores.

As doações (o encaminhamento das fotografias) podem ser feitas diretamente ao curador do museu, em mãos ou através do correio convencional, bem como através do correio eletrônico. Após a digitalização da imagem, o original é imediatamente devolvido ao doador. A imagem é, então, incorporada ao acervo do Museu, catalogada pelo nome do doador, autor da foto, localidade e data.

O item “Projetos” tem a finalidade de divulgação do trabalho do MUVISC nas escolas de ensino médio e fundamental de Florianópolis, com vistas à obtenção de novas imagens da Ilha de Santa Catarina através de álbuns de fotografias das famílias dos alunos. Quaisquer trabalhos realizados (cursos de fotografia) com o apoio do Museu e sob a orientação do curador são disponibilizados nesse item para a avaliação do impacto causado entre estudantes e pesquisadores, bem como fonte para futuras

pesquisas. Além disso, o item “Projetos” proporciona residualmente um ponto de contato entre o museu e os estudantes de diferentes escolas que se utilizem da ferramenta.

O museu tem, em seu acervo inicial, imagens doadas pelas Sras. Vera Molenda e Anitta Hoepcke Silva, em trabalho de coleta e edição realizado como parte do trabalho de campo. A construção deste acervo inicial teve a finalidade de formar a base de estudos para a dissertação e, uma vez que o projeto tem como objetivo sua permanente expansão, avaliar as diretrizes adotadas para a construção do acervo e corrigir eventuais falhas.

Nesta fase piloto do Museu Virtual, implantou-se uma estrutura básica de software capaz de permitir:

- a) Aos interessados em fazer uma visita ao acervo, observar as fotos de acordo com os diversos critérios de seleção (autor, tema, local, etc.);
- b) Aos potenciais doadores, realizar as doações:
 - i) De forma remota, utilizando para isso microcomputadores e scanners. O museu apresentará um tutorial eletrônico aos interessados em fazer doações, explicando como o material fotográfico deverá ser tratado e enviado;
 - ii) De forma convencional, através do correio e outras formas de captação.
- c) Ao curador, fazer a seleção e organização do acervo, interagindo com os doadores e visitantes sempre que necessário, para auxiliá-los ou mesmo para usar suas críticas e sugestões para melhorar o funcionamento do museu.

Embora o museu tenha como objetivo principal a captação de imagens de álbuns fotográficos junto a fotógrafos amadores, ele apresentará um espaço para amostragem de fotografias feitas por profissionais. A “Galeria” é um item do menu criado especificamente para esse fim, um espaço onde fotógrafos que aqui atuam, possam

mostrar pequenos *portfolios* de suas imagens, desde que o assunto esteja relacionado ao tema principal do MUVISC, ou seja, a Ilha de Santa Catarina.

5 METODOLOGIA

A construção do acervo inicial do MUVISC partiu de uma única informante. A partir dela, chegou-se ao outro acervo. Dessa forma, é possível iniciar uma vasta pesquisa apenas por indicação dos próprios informantes, através do método conhecido por *snowball*, inglês para "bola de neve". Com esse método, a perspectiva de ampliação do acervo é muito grande.

O primeiro conjunto de álbuns analisados, da sra. Vera Molenda, possuía 653 imagens; o segundo, da sra. Anitta Hoepcke Silva, tinha 238 fotos. Deste universo, foram selecionadas 34 imagens para compor o acervo inicial do Museu, o que comprova a potencialidade desse tipo de fonte, ainda não explorada, e a eficácia do método adotado.

Por se tratar de um trabalho em andamento, a ampliação dos métodos de pesquisa de acervos pode incrementar ainda mais e com maior eficiência o número de fotos para compor o banco de imagens do museu. Nesta etapa inicial de construção do MUVISC, evitou-se a terceirização dessa busca. No entanto, à medida que o acervo for se expandindo, novos curadores poderão aderir ao Museu.

5.1 Pressupostos do Projeto

O MUVISC tem como objetivo geral a coleta e disponibilização de acervos particulares (álbuns de fotografias) através de uma *homepage*. Elegeu-se um doador principal e, a partir dele, para que fosse dada seqüência ao projeto, um novo foi indicado.

Partiu-se dos seguintes pressupostos:

- a) Que a maioria das pessoas possuem um conjunto de fotos pessoais, mais ou menos organizados, os álbuns de fotografia;
- b) Que esses álbuns possuem imagens de relevância histórica sobre um determinado tema, encontradas após edição cuidadosa feita por um curador;
- c) Que essas imagens podem ser doadas virtualmente sem que os donos desses acervos tenham que se desfazer das cópias físicas dessas fotos, geralmente de valor estimativo.

5.2 Referências para a Construção de um Museu Virtual

Para a construção de um museu virtual, como é o caso do museu aqui proposto, optou-se pelas diretrizes propostas por Flanders e Willis (1996). Segundo esses autores, a principal questão antes de se construir um website está em, basicamente, saber qual o objetivo para fazê-lo.

Há que se definir razões muito claras para a construção de um site. Há três premissas básicas para a sua criação:

- a) Visar lucro;
- b) Disseminar informações ou opiniões;
- c) Divulgar sites pessoais.

Do ponto de vista da classificação oferecida pelos autores, o MUVISC se encaixa no perfil de um site de informação (*informational site*).

Sites de informação são mais maleáveis, porque não há a expectativa de que seguirão os parâmetros de um site comercial. Entretanto, esse tipo de site deve centrar-se em seu conteúdo o máximo possível, ser de fácil navegação e não ser longo.

É imprescindível definir quem é o público-alvo, o que somente o criador do site pode saber. No caso do MUVISC, um site de pesquisa e informação, o público é externo

e variado: fotógrafos, estudantes, professores e pesquisadores sobre a Ilha de Santa Catarina.

5.3 Elementos para a Construção de um Museu Virtual

5.3.1 Declaração dos Objetivos

A declaração dos objetivos (*Mission Statement*) é um sumário contendo os objetivos do *site*. Há que se tomar o cuidado de não fazer textos longos demais e não falar o óbvio. Uma recomendação importante é a de não colocar os objetivos logo na *front page*, por questões de design. Os objetivos devem sempre estar na segunda página. Na *front* (ou *home*) *page* deve constar um guia efetivo sobre a navegação no *site*, que deve, acima de tudo, ser fácil.

Flanders e Willis recomendam que:

- a) Os elementos relevantes devem ir na *home page*;
- b) Os elementos mais importantes, além das páginas subsidiárias, na *home* ou *front page*;
- c) Máxima importância deve ser dada ao conteúdo;
- d) Senso de estética e design apurados devem prevalecer;
- e) Objetividade e profissionalismo: entra-se na página e tem-se a exata idéia do que vai ser encontrado e como encontrar aquilo que se quer.

Na organização de um *website*, há que se levar em conta três pontos principais, nesta ordem:

- a) A *home page* ou página principal;
- b) As páginas com os tópicos principais;

c) As páginas subsidiárias.

É importante ressaltar que a ferramenta navegacional mais importante é a *front page*, a primeira vista pelos visitantes, que deve funcionar como um guia, uma vez que é a entrada para o *site*. Serve de mapa, índice, conteúdo, informando aos visitantes onde encontrar aquilo que procuram. É a “capa” do site, se o comparado a uma revista, a primeira impressão da organização ou companhia. O visitante continuará no site se a *front (home) page* for profissional, ética, artística, com conteúdo interessante e não possuir elementos que o “espantem”. Se o site tiver imagens grandes demais, usar arquivos de som desnecessariamente, demorar muito para carregar, se tiver texto ofensivo ou texto que não possa ser lido, o visitante deixará a página e dificilmente retornará. Uma boa *homepage* é aquela que deixa claro, desde o princípio, aonde ir. Três perguntas devem ser respondidas logo: Qual é o propósito do site (quem, o quê, quando, onde e por quê)? Qual o conteúdo do site? Como encontrar esse conteúdo? A página subsidiária, por sua vez, é geralmente derivada da *homepage*.

Todas as páginas devem ter links para as páginas dos tópicos principais. Além disso, deve-se incluir um link para a *homepage* em todas as páginas porque nunca se sabe como um visitante chega à sua página.

5.3.2 Navegação

Quanto à navegação, deve-se considerar se o site é adequado nos seguintes pontos (FLANDERS & WILLIS, 1996):

- a) A *home page*;
- b) As ferramentas de navegação - gráficos, textos, frames;
- c) A consistência do conteúdo informativo.

5.3.3 A home page

Geralmente, é a primeira impressão que se vai ter de um site, mas é importante ter em mente que a primeira página a ser aberta por um visitante pode não ser a *homepage*; ele pode estar entrando via algum link enviado referente a alguma informação contida em uma página subsidiária.

De qualquer forma, espera-se que os elementos mais importantes estejam colocados na *home page*; se a informação não é relevante, não deve sequer ser exibida.

5.3.4 As Ferramentas de Navegação

Existem três ferramentas básicas, que podem ser usadas sozinhas ou em combinação:

- a) Gráficos de navegação, que se subdividem em buttons e image maps;
- b) Textos;
- c) Frames.

5.3.5 Gráficos de Navegação

Um *button* é qualquer gráfico que seja um *link*. Clicando em um *button*, o usuário é levado a uma determinada página. São ferramentas de navegação importantes, mas devem ser usadas, por razões de design, com cautela e parcimônia.

Image maps são imagens que são tratadas pelo *browser* como ferramentas de navegação. Deve ficar claro para o visitante onde está indo uma vez que tenha clicado em uma *image map*.

5.3.6 Textos

Links de texto são excelentes recursos de navegação. São idealmente utilizados em páginas que utilizam gráficos e *imagemaps* como *links*. É muito importante que se use *links* de textos que sejam correspondentes aos gráficos e *imagemaps*, uma vez que, se os gráficos ou mapas tiverem mais de 35k, o texto surgirá antes das imagens, de forma que, se houver um *link* de texto na área correspondente à imagem ou gráfico, o visitante poderá clicar sobre o *link* de texto e continuar a navegação sem ter de esperar pelo carregamento das imagens.

5.3.7 Frames

Frames foram inventados (pela Netscape) para tornar a navegação mais fácil. Eles mantêm o *link* do texto estático, evitando, assim, o constante *download*. Os *frames* de navegação nunca se alteram.

5.3.8 Consistência

Deve haver consistência no *design* das ferramentas de navegação. Por exemplo, o tamanho e as cores dos *buttons* devem obedecer a algum padrão. *Buttons* de diferentes tamanhos e cores indicam amadorismo e afugentam os visitantes.

A localização das ferramentas deve ser igualmente consistente. Por exemplo, se a barra de navegação for no lado esquerdo ou em cima, ela deve aparecer sempre no mesmo lugar nas páginas subseqüentes.

Toda e qualquer ferramenta de navegação deve aparecer com o mesmo *design* e no mesmo lugar em todas as páginas, conduzindo o visitante à informação desejada o mais rapidamente possível, no menor número de cliques. A navegação pela página deve ser absolutamente previsível.

5.3.9 Conteúdo

Por que alguém iria visitar o *website* uma segunda vez? E por que alguém iria continuar visitando site? Estas são questões que devem ser colocadas.

O conteúdo é o produto ideal do *site*, que dispensa maiores apresentações. Portanto, a atualização do conteúdo é extremamente importante e deve ser feita constantemente.

Como já foi dito anteriormente, é fundamental definir qual o propósito básico do *site*. Entretanto, pode haver uma interseção entre os diferentes tipos de *sites*. O MUVISC poderá, ao mesmo tempo, ser um site de informação e gerar lucro. É perfeitamente válido possuir outros atributos, que não os da definição original. Mesmo um site sem fins lucrativos pode ser rentável, uma vez que aceite doações, e isso deve ser deixado bem claro.

5.3.10 Problemas Gráficos

É importante limitar as dimensões físicas e/ou tamanho dos arquivos gráficos. Um dos erros mais comuns é utilizar gráficos grandes demais. Segundo Paul Bonner, em artigo publicado na Windows Source Magazine, em setembro de 1997, o surfista médio na rede dispensa, em média, oito segundos para novos sites. Se um visitante não

conseguir carregar a sua página rapidamente, ele logo a deixará. É recomendável, portanto, que se mantenha o tamanho total dos gráficos não muito grande.

Sugestões para textos em *websites*:

- a) Evitar fundos escuros;
- b) Não misturar textos com atributos;
- c) Limitar o número de cores do texto;
- d) Resistir à tentação de usar textos que pisquem.

Além dessas premissas básicas, textos longos demais devem ser evitados a todo custo. As pessoas não gostam de procurar por uma informação em páginas longas demais.

5.3.11 Problemas com o Texto

Alguns problemas comuns com textos podem ser citados:

- a) Uso incorreto de cores, itálicos e negrito;
- b) Uso de expressões idiomáticas locais e, principalmente, erros de revisão, que são imperdoáveis.

5.3.12 Problemas com Frames

Os *frames* são auxiliares de navegação e devem ser utilizados para esse fim. Entretanto, quando mal utilizados, os *frames* podem desencadear alguns problemas graves, a saber:

- a) Não usar um *graphic card* de alta resolução para evitar um *download* lento;

b) Barra de rolagem vertical e/ou horizontal, indicando a má utilização do espaço na tela. Se o frame dificulta a navegação ao invés de facilitar, é decisivo rever a forma como está sendo utilizado.

5.4 Descrição do Site Museu Fotográfico Virtual da Ilha de Santa Catarina

Conforme assinalado no item anterior, optou-se pela construção de um site que obedecesse às normas propostas por Flanders e Willis, (op. cit.) e priorizou-se a navegabilidade. Dessa forma, o site é simples e direto, composto por sete botões no menu principal e, em cada um, um pequeno texto explicativo. O fundo escolhido foi o branco e a cor secundária, o vermelho, As imagens feitas no formato *jpeg* e não possuem mais que 100k, o que permite um *downloading* rápido, uma das premissas básicas para um site contendo muitas imagens. *Frames* foram adotados para manter a barra do menu sempre disponível, em qualquer ponto do site em que se esteja. O conjunto final é harmônico e com bom *design*, mas, antes de tudo, é facilmente navegável.

Os botões que compõem o menu principal são os seguintes: Informações, Álbuns, Doações, Projetos, Galeria, Contato e Links.

5.4.1 Informações

Ao clicar em "Informações", o usuário acessa um texto explicativo sobre o que é o museu, seus objetivos e como foi criado. Trata-se de um texto de apresentação e o texto a seguir é o encontrado na página:

“O MUVISC é resultado de um projeto de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção da Universidade Federal de Santa Catarina.

O Museu é um site de pesquisa composto um acervo fotográfico sobre a Ilha de Santa Catarina, criado a partir de imagens de álbuns de fotografias dos habitantes da Ilha. O acervo deste museu é compilado, organizado e disponibilizado para a sua utilização como ferramenta de apoio para pesquisas.

O Museu é uma iniciativa pioneira em três sentidos:

- a) Ele coloca à disposição um vasto e até agora desconhecido material que pode ser utilizado como um importante recurso para a compreensão da história local;
- b) Ele terá a particularidade de ser um painel da Ilha de Santa Catarina produzido por seus próprios habitantes. Um registro tão importante quanto o de uma cidade retratada por aqueles que nela vivem certamente se prestará a múltiplas e profícuas utilizações dentro dos novos paradigmas do ensino.
- c) Esse empreendimento só se torna possível através das tecnologias recentemente disponibilizadas, como a digitalização de imagens e a Internet.

5.4.2 Álbuns

Aqui encontram-se os álbuns pesquisados ordenados pelo nome dos doadores. Ao clicar em um, uma nova janela abre com todas as fotos selecionadas naquele álbum em tamanho pequeno (*thumbnails*). Logo abaixo, um curto texto explica o critério utilizado pelo curador para a seleção daquelas obras, que podem estar agrupadas em subtemas como, por exemplo, "casais de Desterro", Retratos de Família", ou ainda "Cenas de Carnaval nos anos 20", todos exemplos reais.

Ao clicar sobre as fotos, o usuário tem uma visão magnificada da imagem selecionada.

Para a análise do primeiro álbum, foi feito um contato inicial por telefone e, por se tratar de pessoa do círculo de relacionamento do pesquisador, houve relativa facilidade de acesso. Logo no primeiro álbum analisado, da Sra. Vera Molenda, tradutora juramentada de alemão em Florianópolis, constatou-se que os pressupostos da pesquisa eram, de fato, procedentes. Os álbuns em seu poder, apesar de encontrarem-se em precário estado de conservação, continham imagens de imenso valor histórico. Alguns conjuntos de fotografias se sobressaíam no universo pesquisado (653 fotografias). O primeiro conjunto foi denominado "Habitantes de Desterro", fotografias feitas quando a cidade chamava-se ainda Nossa Senhora do Desterro, feitas anteriormente à Revolução Federalista de 1894, que modificou o nome da cidade para Florianópolis. Retratos de casais e indivíduos feitos em estúdio compõem o conjunto principal, em um total de oito fotografias. Em um segundo conjunto ou portfolio, outras imagens de valor histórico foram encontradas. Entre elas está uma fotografia de Hercílio Luz, futuro governador do Estado de Santa Catarina e idealizador da primeira ligação da Ilha com o continente, a Ponte Hercílio Luz, com uma dedicatória assinada de próprio punho no verso para o senhor Karl Hoepcke, em 1896. Há ainda fotografias de grupos de pessoas feitas no início do século, além de vistas parciais da cidade na década de 1930.

Por indicação da Sra. Vera Molenda, foi feito um contato com a Sra. Anitta Hoepcke Silva, que interessou-se pelo projeto e permitiu uma investigação em seu acervo fotográfico. Inicialmente, foi apresentado o acervo fotográfico das Empresas Hoepcke, composto exatamente por 3650 (três mil seiscentos e cinquenta) imagens coletadas desde o início do século XX. Apesar da importância inegável do acervo analisado, o material ali encontrado fugiu do tema proposto à pesquisa, que eram os álbuns fotográficos pessoais. Além disso, as imagens do acervo da empresa diziam respeito, na maioria dos casos, às atividades comerciais e pouco revelavam sobre a vida da cidade, apesar do imenso número de fotos disponíveis. Outrossim, foi solicitada uma busca nos acervos pessoais da informante/doadora que, após previsível resistência, consentiu que fossem analisados.



Fotografia de Hercílio Luz datada de 24 de julho de 1897, onde pode-se ler no verso a seguinte dedicatória: “Ao Ilmo. e distinto Sr. Carlos Hoepcke como prova de admiração e estima.” Fp. 24-7-97 Acervo de Vera Molenda

Quatro pequenos álbuns foram apresentados. Haviam pertencido à mãe da informante e possuíam, como esperado, alto valor estimativo. Desse conjunto, foram extraídas imagens de relevância histórica incomparável, entre elas, uma vista da cidade de Florianópolis do início do Século XX, tirada do alto do Morro da Cruz, anterior à

construção da Ponte Hercílio Luz. Há também, de alto valor histórico, fotografias de crianças fantasiadas para um Carnaval na década de 1920 na Ilha.

É conveniente ressaltar, entretanto, que não apenas fotos antigas são de valor histórico relevante para o MUVISC. Também acervos contemporâneos vêm sendo visitados e editados. Entretanto, para efeito de defesa da dissertação, foi decidido que apenas dois acervos particulares seriam analisados para comprovar o potencial dessa idéia. Após a análise desses acervos, ficou evidente a potencialidade do MUVISC e a certidão dos pressupostos que moveram essa pesquisa.

5.4.3 Doações

Como salientado anteriormente, as possibilidades oferecidas pelas novas tecnologias de manipulação de imagens via computador viabilizam a criação de um banco de imagens digital, permitindo a divulgação de um acervo inteiro sem a manipulação física das cópias, o que agiliza a produção e facilita a divulgação.

Vale acrescentar que um dos benefícios gerados pela natureza virtual do sistema está em o doador permanecer com a cópia física do documento. Isto certamente estimula as doações, permitindo a compilação de um acervo mais extenso e completo. Neste sentido, o MUVISC propicia uma arqueologia de imagens que outros veículos não permitem. Nesse item, o usuário encontra todas as maneiras para se fazer uma doação: à distância, via e-mail, através do correio convencional e, ainda, através da solicitação de visita do curador para análise *in situ*.

5.4.4 Projetos

Nesse item, o MUVISC procura, além do site, divulgar sua proposta através de cursos de difusão da linguagem fotográfica em escolas da cidade de Florianópolis com o intuito de obter novas imagens para a composição do seu acervo.

Os cursos são fixos. Para alunos do ensino fundamental, ministra-se o curso "Construindo uma *Camara Obscura*" e, para os alunos do ensino médio, é dado o curso "Fotografia com câmera 'pin-hole' - tirando fotos com uma lata"¹³. Os resultados são divulgados em feiras de ciências, previamente acertadas com a direção da escola. Antecedidas de palestras sobre a fotografia e memória, os resultados são expostos para os pais e abertos à comunidade.

Nesses eventos, os visitantes são convidados a entrar em contato com o museu para mostrar seus álbuns de fotografia para avaliação do curador.

Além disso, o relato das experiências fica disponível on-line no museu.

Foi feito um projeto-piloto com a Escola Autonomia, em Florianópolis, cujo relato vem a seguir.

5.5 A Experiência da Escola Autonomia

Em novembro de 2000, após entrar em contato com a Escola Autonomia, no bairro Agrônômica, fui recebido pela diretora, que demonstrou interesse pelo projeto e propôs uma experiência com os alunos das terceiras séries (entre nove e dez anos de idade) daquela escola.

¹³ Sobre esse método de obtenção de imagens, ver em <http://www.eba.ufmg.br/cfalieri/index.html>.

A princípio, propus um projeto cuja idéia central, era fazer as crianças da escola trazerem de casa fotos dos álbuns de família e, de posse desse acervo, fazê-las participarem da organização e disponibilização dessas fotografias para o MUVISC. Dessa forma, as crianças poderiam compreender uma possível utilização dessas imagens caseiras como auxiliar no aprendizado e compreensão da história local, um dos temas abordados pelos professores em sala de aula.

Assim que recebi autorização da diretora para a implantação do projeto, as professoras responsáveis pela turma se mostraram interessadas, mas não concordaram com o formato proposto. Em uma experiência semelhante realizada no ano anterior envolvendo fotografias antigas, alunos haviam perdido algumas dessas imagens (na maioria, fotos muito antigas e raras), o que causou grande transtorno para a escola. Além disso, os equipamentos de informática daquela escola não eram adequados e não possuíam scanner, fundamental para a digitalização das imagens, uma vez que a proposta era realizar todas as etapas do processo junto com as turmas. O escaneamento poderia ser feito no Laboratório de Sistemas de Conhecimento da UFSC, mas isso comprometeria a proposta de participação ativa dos alunos em todas as etapas do processo de formação e organização do acervo.

Optou-se, então, por um projeto de difusão da linguagem fotográfica, igualmente aproveitável para o Museu Fotográfico Virtual da Ilha de Santa Catarina, como estímulo para a produção de fotografias e conseqüente aproveitamento do acervo produzido pelos alunos para estudo em sala de aula e exibição na feira de ciências de fim de ano daquela escola.

Após duas reuniões, a proposta de consenso foi a de realização de um workshop que abrangeu, como parte teórica, a história da fotografia desde a sua invenção, na primeira metade do século XIX e, como parte prática, a construção, para demonstração,

de uma *câmera obscura*, aparelho cuja finalidade é a demonstração dos princípios físicos da formação da imagem, e a construção de câmeras fotográficas rudimentares sem lente, as câmeras de orifício (*pinhole* - em inglês, furo de alfinete). A construção dessas câmeras foi feita com latas de alumínio pelos próprios alunos. Após a feitura dos aparelhos, foi construído um laboratório fotográfico preto-e-branco em uma sala de aula disponível. Dessa forma, os alunos fariam as fotografias com as câmeras e as processariam in loco imediatamente após sua tomada.

Optou-se por dividir a turma em pequenos grupos de cinco alunos (para o processamento em laboratório). Ainda que de baixa toxicidade, o professor, por razões de segurança, fez o processamento das fotografias tiradas, mas com a presença dos alunos em pequenos grupos de cinco estudantes dentro do laboratório, para que tivessem uma noção mais clara de como a ação desses reagentes químicos provocava o aparecimento da imagem sobre o papel.

O resultado da experiência foi demonstrado na feira de ciências da escola com excelente repercussão entre os alunos, pais e professores da escola, tendo atingido os objetivos de difusão da linguagem fotográfica, propostos pelo museu na área de “Projetos”.

Entretanto, após essa experiência prática, foi decidido fechar um formato para os cursos a serem ministrados. Para crianças do ensino fundamental, apenas a primeira parte do processo, não químico, seria adotado. Para alunos do ensino médio, de faixa etária superior, seria então adotado o curso completo, incluindo o processamento das fotografias, que seria feitas por eles próprios e não mais pelo professor.

5.5.1 Galeria

Como objetivo secundário, o Museu abre espaço para que outras fontes de imagens fotográficas sobre a Ilha de Santa Catarina igualmente componham esse acervo. Entram aí os fotógrafos profissionais, cuja produção contemporânea sobre a Ilha é perfeitamente cabível dentro do contexto e propósitos do museu, cujos trabalhos encontram-se disponíveis neste item.

Ao clicar em "Galeria", o usuário encontra um *thumbnail* como nome do respectivo fotógrafo. Ao clicar sobre a imagem, tem-se acesso ao *portfolio* de imagens referente àquele fotógrafo, no máximo seis imagens, todas agrupadas em pequeno tamanho. Ao clicar sobre qualquer uma dessas imagens, tem-se a versão magnificada da imagem selecionada.

Há ainda nesse item, no canto superior direito, um *link* ("envie seu *portfolio*") para que os fotógrafos possam enviar seus trabalhos para apreciação do curador, que decide se irá disponibilizá-lo ou não no MUVISC.

5.5.2 Contato

Ao clicar em "Contato", o usuário pode entrar em contato com o curador do Museu via *e-mail* para formular quaisquer questões, não só doações, acerca do Museu. É a forma tradicional de qualquer site para fazer contato com seus visitantes, sugerida por Flanders e Willis (op. cit.).

5.5.3 Links

Outra ferramenta de navegação tradicional igualmente sugerida pelos autores, onde o visitante encontra links que o levam para sites de sugestão do Museu.

Cada *link* selecionado é comentado, de forma que o usuário tenha uma idéia prévia do que vai encontrar ao clicá-lo. Dos 86 sites analisados para esta dissertação, foram selecionados 18, listados a seguir:

5.5.3.1 *Canadian Museum of Contemporary Photography (Canadá)*

<http://cmcp.gallery.ca/home/index.html>

The Canadian Museum of Contemporary Photography é um museu dedicado a mostrar a produção de fotógrafos canadenses. Possui um acervo de 160.000 imagens e as divulga através de exposições dentro e fora do Canadá, de programas educativos, exposições em galerias na capital Ottawa e através de página na Web.

5.5.3.2 *Southeast Museum of Photography at Daytona, Ohio (EUA)*

<http://www.smponline.org>

Promove a consciência, compreensão e aplicação da fotografia, além de exibir, colecionar, preservar e interpretar a fotografia contemporânea e histórica. Têm ainda por objetivos difundir um padrão maior de educação em história, prática e aplicação da fotografia e cooperar com indivíduos, instituições e organizações que partilhem desses objetivos.

5.5.3.3 *San Francisco Camerawork (EUA)*

<http://www.sfcamerawork.org/>

Fundado em 1974, o San Francisco Camerawork é uma organização de artistas sem fins lucrativos cujo propósito é estimular o diálogo, o questionamento e as idéias sobre a fotografia contemporânea e as tecnologia relacionadas ao tema através de diversos programas artísticos e educacionais.

Através de exposições, publicações, palestras e programas culturais, o Camerawork é um fórum para o debate de questões sociais e estéticas que utilizam a fotografia como meio principal.

5.5.3.4 *Photography Center of Athens (Grécia)*

<http://www.pca.gr/>

O Photography Center of Athens foi fundado em 1979 com o intuito de promover e difundir a fotografia na Grécia. Possui um espaço permanente de exibição aberto a fotógrafos gregos e estrangeiros. Mantém um esquema de cooperação com outras organizações, museus e galerias para a mostra de fotografias produzidas sobre a Grécia em diferentes países.

5.5.3.5 *National Museum of Photography, Film & Television (Inglaterra)*

<http://www.nmsi.ac.uk/nmpft/>

Fundado em 1983, é o museu mais visitado fora de Londres, 750.000 visitantes por ano. É parte do National Museum of Science and Industry, localizado em Bradford, centro de produção cinematográfica do Reino Unido.

5.5.3.6 *Museum of Photographic Arts (EUA)*

<http://www.mopa.org/>

Criado em 1983, o Museum of Photographic Arts realiza exposições fotográficas e palestras de artistas visitantes, curadores, escritores e historiadores.

O MoPA possui um acervo de imagens que engloba toda a história da fotografia: desde daguerreótipos e placas de albúmen do Século XIX, a fase pictorialista dos anos 10 e 20, trabalhos dos principais mestres de meados do Século XX (Ansel Adams, Edward Weston e André Kertész, entre outros); e trabalhos de fotógrafos contemporâneos e do fotojornalismo.

5.5.3.7 *The Museum of History of Photography Fratelli Alinari (Itália)*

<http://www.alinari.com/company/eng/museo.htm>

Inaugurado em 1985 pelo então presidente da Itália Sandro Pertini. Um grande museu de fotografia que mostra o desenvolvimento da fotografia como forma de arte e também a evolução dos equipamentos desde 1839 até o presente.

5.5.3.8 *International Center of Photography (EUA)*

<http://www.icp.org/>

O International Center of Photography é um museu, uma escola e um centro para fotógrafos e a fotografia. O objetivo do ICP é mostrar a posição vital desempenhada pela fotografia na cultura contemporânea e analisar e interpretar questões centrais relativas ao seu desenvolvimento. Esse museu analisa a fotografia em diversos papéis por ela desempenhados: como um agente de mudança social, como um meio de expressão estética, como uma ferramenta científica e de pesquisa histórica e como repositório de experiências pessoais e de memória, bem como as mudanças da mídia fotográfica, em especial a mídia eletrônica-digital, que irá remodelar o meio no Século XXI.

5.5.3.9 *Gallery of Photography, Dublin (Irlanda)*

<http://www.irish-photography.com/index2.html>

Fundada em 1978, a Gallery of Photography é o principal canal da fotografia na Irlanda. Possui acervo de fotografia dos principais nomes da fotografia contemporânea. É uma galeria sem fins lucrativos, patrocinada pelo Arts Council and Dublin Corporation. Além disso, o custo de manutenção do acervo em contínua expansão e suas atividades é partilhado entre seus membros.

5.5.3.10 *International Museum of Photography and Film (EUA)*

<http://www.eastman.org/>

Aberto em 1949, o museu, construído na propriedade de George Eastman, é uma instituição de ensino que possui um prédio somente para os arquivos, centro de pesquisas, seis galerias, dois teatros e um centro de educação. O Museu apresenta a

fotografia como forma de arte, a tecnologia fotográfica desde sua invenção até o presente, e o impacto da fotografia nos últimos 160 anos. É um museu sem fins lucrativos cujos principais objetivos são:

a) Coletar e preservar objetos que são de significação especial para a fotografia, o cinema e para a vida de George Eastman, seu fundador;

b) Agregar fontes de informações relativas à fotografia para fornecer subsídios tanto para o ensino quanto para a pesquisa na instituição;

c) Manutenção de imagens, literatura e tecnologia que digam respeito à fotografia e sua importância histórica e cultural;

d) Manutenção da casa, jardins e dos arquivos de George Eastman, e mantê-los aberto ao público como memorial.

5.5.3.11 The Fox Talbot Museum (Inglaterra)

<http://www.r-cube.co.uk/fox-talbot/>

Dedicado à memória de William Henry Fox Talbot, conhecido como o "Pai da Fotografia Moderna" - matemático, físico, filósofo, filólogo e tradutor de Sírio em escrita cuneiforme para o Inglês e Latim. Foi ele o inventor do processo fotográfico negativo/positivo utilizado até hoje.

5.5.3.12 Centro de la Imagen (México)

<http://www.arts-history.mx/museos/ext/cen-imagen.html>

O Centro de la Imagen de México é um fórum dedicado a promoção e exibição da fotografia. Possui sua sede em uma construção do Século XVIII, a primeira fábrica de tabaco da Nova Espanha. Foi inaugurado em 1994 como uma opção para os interessados em fotografia e no debate sobre sua linguagem como forma de expressão.

5.5.3.13 The Camera Museum (EUA)

http://www.thecameramuseum.com/index_frameset.htm

O Camera Museum está localizado em San Francisco e abriga 225 (duzentos e vinte e cinco) câmeras fabricadas desde o final do Século XIX até os anos 1960. O objetivo principal do museu é partilhar todas as informações pertinentes à história das câmeras fotográfica. Além disso, o museu realiza exposições de equipamentos fotográficos e como foram produzidos. Possui galerias de fotografias feitas com câmeras de época.

5.5.3.14 The Australian Centre of Photography (Australia)

<http://www.acp.au.com/>

Inaugurado em 1973, o Australian Centre of Photography é o espaço de arte contemporânea há mais tempo em atividade na Austrália. É uma organização sem fins lucrativos patrocinada conjuntamente pelo Australia Council, o Fundo do Governo Federal para as Artes e o Ministério das Artes de New South Wales. O ACP levanta mais de dois terços de sua receita através de contribuições privadas.

5.5.3.15 Gallery 44 Centre for Contemporary Photography (EUA)

<http://www.gallery44.org/>

Fundada em 1979, a Gallery 44 Centre for Contemporary Photography é uma instituição canadense sem fins lucrativos cujo objetivo é promover o avanço da fotografia como forma de arte. O centro consiste em uma galeria de arte, um centro de pesquisas, laboratório fotográfico e estúdios. Oferece, além de programas educacionais, oficinas de fim de semana e visitas à galeria.

5.5.3.16 The EXPOSURE GALLERY (Canadá)

<http://www.jamesoncaldwell.com/exposuregallery/>

Fundada em 1989, a EXPOSURE GALLERY é uma galeria sem fins lucrativos operada pela Vancouver Association For Photographic Arts. Dedicar-se exclusivamente à exibição da fotografia como forma de arte, desde o experimental ao clássico. A cada ano, a galeria apresenta exposições solo e coletivas.

5.5.3.17 *O Museu da Pessoa (Brasil)*

<http://www.museudapessoa.com.br>

O Museu da Pessoa, integrante do projeto "Musée et Millénaire" realizado pelo Musée de la Civilisation de Quebec-Canadá, fundado em 1992, tem por objetivo democratizar o registro da memória, permitindo que todo e qualquer indivíduo da sociedade tenha sua história de vida registrada e preservada. Este é um museu virtual do qual qualquer um pode fazer parte, escrevendo e incluindo em seu acervo a sua história de vida. Além disso, pode-se consultar fotos, documentos, áudios e outras biografias.

5.5.3.18 *California Museum of Photography*

<http://photo.ucr.edu/california/>

O objetivo desse museu é promover a compreensão da fotografia através do ensino, pesquisa, exibição e coleção, e sua relação com a sociedade e a vida diária de seus indivíduos.

Ele é construído tão somente a partir de imagens (pode haver textos) da Califórnia, e agrupados em assuntos específicos. Os ensaios são dispostos na página principal, que, uma vez acionados, são decompostos em páginas subsidiárias ligadas ao tema.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em apenas alguns anos de pesquisa, os periféricos, equipamentos e softwares que permitem a execução do projeto MUVISC se modificaram de tal forma que seria inconcebível colocá-lo em funcionamento hoje na forma proposta inicialmente.

Isso demonstra, por um lado, uma forte demanda por equipamentos e softwares novos que permitam a consecução de sistemas mais eficientes e completos. Por outro lado, essa rápida obsolescência dos meios torna o processo acentuadamente oneroso, restringindo sua realização a centros de pesquisa tão-somente. Mas o que está por trás dessa ponte tecnológica é a possibilidade, ainda que (e por enquanto) a um custo elevado, de conceber e colocar em prática idéias que surgiram exatamente em decorrência dessa evolução.

Vive-se um momento de transição em que a realidade digital é tomada como inevitável e irreversível, mas que ainda atravessa um “adensamento” tanto mercadológico quanto técnico. Um estado híbrido que evolui em direção à construção de denominadores comuns no que tange a equipamentos e softwares. Entretanto, o simples fato de se poder conceber um museu nos moldes do MUVISC permite-nos vislumbrar uma nova possibilidade de construção de conhecimento sobre nós mesmos. O MUVISC propõe uma prospecção em um universo privado com vistas a torná-lo público. Por décadas, era do conhecimento dos historiadores da fotografia que um acervo de bilhões de imagens vinha sendo construído silenciosamente e esperava-se que no futuro, de alguma forma, poderia-se ter acesso a esse gigantesco banco de dados sobre a humanidade de uma forma menos onerosa e mais ágil que o convencional método analógico de compilação de dados fotográficos. Atualmente, no início do século

XXI, já podemos antecipar essa nova era em que projetos sequer imaginados há apenas algumas décadas são perfeitamente concebíveis e passíveis de serem executados. Isso não deve, entretanto, eliminar as formas convencionais de exibição de acervos, fotográficos ou não. Certamente existirá uma forma híbrida a suprir o abismo gerado pelo rápido avanço tecnológico dessa virada de século, uma vez que os dados arrecadados de uma forma possam ser exibido em outro formato, como, por exemplo, o acervo do MUVISC ser reproduzível em um suporte bidimensional como o papel, e exibido nos moldes convencionais, nas paredes de um museu.

É improvável que o conceito de museu em sua forma “convencional” deixe de existir devido a esse impulsionamento tecnológico, até porque no passado, experiências similares provaram que a tendência é agregar as novidades e criar um sistema inicialmente híbrido que evolui para um com caráter próprio, e não a simples substituição de um sistema pelo outro.

Uma vez provada a eficácia da idéia adotada pelo MUVISC de coletar imagens em álbuns familiares, cabe agora, ao aprofundar o método de investigação e arrecadação de dados visuais, estabelecer uma via em que os meios de obtenção sejam igualmente criativos e eficazes. Ao invés de uma consulta prioritariamente “snowball”, por indicação e com visitas individuais, poderia-se estimular as doações através da divulgação do acervo inicial do MUVISC nas escolas de ensino médio e fundamental.

A experiência da escola Autonomia, apesar de não ter atingido seu objetivo de arrecadar imagens para o acervo do museu, provou a receptividade e apelo que o MUVISC possui. Àquela época, entretanto, o museu não possuía um acervo como o que possui hoje. Certamente, a projeção para os alunos de imagens de sua própria cidade em uma outra época, com um roteiro descritivo previamente acertado com o professor da turma, seria a porta de entrada para a compreensão, não só da história local e as

transformações da paisagem da cidade, mas também de toda a idéia por trás do conceito de museu, virtual ou não, e de como é possível participar ativamente de sua construção a partir de um material visual disponível em casa.

Todas as pessoas a quem solicitamos participar do projeto, emprestando suas fotografias, demonstraram grande interesse e simpatia pelo trabalho, permitindo o acesso e aguarda de seus álbuns durante o processo de edição e escaneamento das imagens e indicando outros possíveis doadores. Disso resultou um acervo inicial de grande qualidade e indiscutível valor histórico, que continua a se ampliar, tendo recebido, nas últimas semanas, contribuições de dois novos doadores (Anexos 3 e 4).

O retorno às salas de aula seria o passo seguinte no intuito de retomar a idéia inicial do MUVISC, a de ser uma ferramenta de apoio e pesquisa em sala de aula, tanto para professores como para estudantes.

Evidentemente, poderia-se preservar o método de visitas individuais aos acervos. O museu apenas expandiria sua forma de coletar imagens, mas teria uma alcinha essencial e prioritariamente escolar e, secundariamente, buscaria a expansão de seu acervo através do método aplicado durante a etapa de campo da dissertação.

Como proposta administrativa do método de coleta de fotografias, o MUVISC poderia contar com outros curadores, divididos em dois grupos: um ocupado na coleta de imagens através das escolas, outro, através das visitas particulares. Assim, enquanto um grupo especializa-se em um método, o de visitas, lento meticoloso e individual, o outro se ocupa de um método diametralmente oposto, que lida com grandes grupos de pessoas de uma única vez, tutelado por uma instituição de ensino e com a tarefa adicional de divulgação do MUVISC como instituição.

Finalmente, e ainda dentro da proposta do MUVISC de ser um museu virtual sem sede física, há a possibilidade de associar-se a qualquer museu convencional com

vistas à divulgação de seu acervo. Essa associação seria estimulada uma vez que ampliaria as formas de apresentação e divulgação do acervo atingindo um outro segmento de público. Além disso, o MUVISC seria apresentado à comunidade como um veículo divulgador do local, capaz de ser inovador e abrangente, e também capaz de transitar entre o moderno e o convencional, produzindo interatividades mesmo fora de seu contexto virtual.

.

7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mário de. **Fotógrafo e Turista**. São Paulo: Edusp, 1987.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ática, 1989
- CALLAHAN, Harry. **Photographs. Santa Barbara**: Van Riper & Thompson, 1964.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1994.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas São Paulo**: 1996.
- RENNÓ, Rosângela. **Rosângela Rennó**. São Paulo: Edusp, 1998.
- HOCKNEY, David. **O Conhecimento Secreto**: Redescobrimo as Técnicas Perdidas dos Grandes Mestres. São Paulo: Cosac&Naify, 2001.
- SAMAIN, Etienne. **O Fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.
- FLANDERS, Vincent & WILLIS, Michael. **Web pages that suck: learn good design by looking at bad design**. San Francisco: Sybex, 1996.
- ZANINI, Walter, org. **História Geral da Arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983.
- MANNONI, Bruno. **A Virtual Museum**. Artigo xerox sem referência.
- Fotos de Família, Artigo em xerox sem referência
- GRIMP, Douglas. **On the Museum's Ruins, Cambridge**: MIT Press, 1995.
- THIELEN, Eduardo Vilela, ALVES, Fernando Antônio Pires, BENCHIMOL, Jaime Larry, ALBUQUERQUE, Marli Brito de, SANTOS, Ricardo Augusto dos, WELTMAN, Wanda Latmann. **A Ciência a Caminho da Roca: imagens das expedições científicas do Instituto Oswaldo Cruz ao Interior do Brasil entre 1911 e 1913**, Rio de Janeiro: FIOCRUZ/Casa de Oswaldo Cruz, 1991.
- California Museum of Photography
<http://photo.ucr.edu/california/>
- O Museu da Pessoa (Brasil)
<http://www.museudapessoa.com.br>
- The EXPOSURE GALLERY (Canadá)
<http://www.jamesoncalldwell.com/exposuregallery/>

Gallery 44 Centre for Contemporary Photography (EUA)
<http://www.gallery44.org/>

The Australian Centre of Photography (Australia)
<http://www.acp.au.com/>

The Camera Museum (EUA)
http://www.thecameramuseum.com/index_frameset.htm

Centro de la Imagen (México)
<http://www.arts-history.mx/museos/ext/cen-imagen.html>

The Fox Talbot Museum (Inglaterra)
<http://www.r-cube.co.uk/fox-talbot/>

George Eastman House
International Museum of Photography and Film (EUA)
<http://www.eastman.org/>

Gallery of Photography, Dublin (Irlanda)
<http://www.irish-photography.com/index2.html>

International Center of Photography (EUA)
<http://www.icp.org/>

The Museum of History of Photography Fratelli Alinari (Itália)
<http://www.alinari.com/company/eng/museo.htm>

Museum of Photographic Arts (EUA)
<http://www.mopa.org/>

National Museum of Photography, Film & Television (Inglaterra)
<http://www.nmsi.ac.uk/nmpft/>

Photography Center of Athens (Grécia)
<http://www.pca.gr/>

San Francisco Camerawork (EUA)
<http://www.sfcamerawork.org/>

Southeast Museum of Photography at Daytona, Ohio (EUA)
<http://www.smponline.org>

Canadian Museum of Contemporary Photography (Canadá)
<http://cmcp.gallery.ca/home/index.html>

Casa de Cultura Laura Alvim
<http://www.netmidia.com.br/lauraalvim/>

Casa dos Contos

<http://www.esaf.fazenda.gov.br/casadoscontos/indexcontos.html>

Centro Cultural Banco Do Brasil

<http://www.bancobrasil.com.br/cultura/cent.htm>

Centro Cultural da Justiça Federal

<http://www.visualnet.com.br/supremo/st-cent.htm>

Centro Cultural São Paulo

<http://www.prodham.sp.gov.br/ccsp/index0.html>

EspaçoData - Museu Nacional da Informática e Telecomunicações

<http://www.mnit.org.br/>

Fundação Casa de Rui Barbosa

<http://www.casaruibarbosa.gov.br/>

Fundação Casa França - Brasil

<http://www.ibase.org.br>

Museu Imperial

<http://www.npoint.com.br/musimp/>

Instituto Cultural Itaú

http://www.itaucultural.org.br/itau_cultural/index.html

Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) - Coleções

<http://www.ieb.usp.br/acervo/colecoes/index.html>

MAC- Museu de Arte Contemporânea de Niterói

<http://www.macnit.com.br/>

Memorial do Imigrante

<http://www.memorialdoimigrante.sp.gov.br/index.htm>

Museu Afro-Brasileiro

<http://www.ufba.br/instituicoes/ufba/ceao/zaire.html>

Museu Casa de Portinari

<http://www.casadeportinari.com.br/principal.htm>

Museu da Casa Brasileira

<http://www.arquitetura.com.br/mcb/index.html>

Museu da Cidade do Recife

<http://www.ici.org.br/index.html>

Museu da Imagem e do Som - Ceará

<http://www.secrel.com.br/mis/>

Museu da Pessoa

<http://www2.uol.com.br/mpessoa/>

Museu de Arqueologia e Etnologia - Universidade de São Paulo

<http://www.mae.usp.br/benvindo.htm>

Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo - MAC

<http://www.usp.br/mac/>

Museu de Arte Contemporânea de Niterói

<http://www.macnit.com.br/>

Museu de Arte da Pampulha - MAP

<http://www.ciclope.com.br/map/>

Museu de Arte de São Paulo - MASP

<http://www2.uol.com.br/masp/>

Museu de Arte Moderna da Bahia - MAM

<http://www.mam.ba.gov.br/>

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM

http://www.mamrio.com.br/menu_mam.html

Museu de Arte Sacra do Brasil Central

<http://www.almanak.com.br/uberaba/arte-sacra/txt.htm>

Museu do Ceará

<http://www.secult.ce.gov.br/indexmc.htm>

Museu do Frevo Levino Ferreira

<http://www2.netpe.com.br/users/fred/>

Museu do Homem do Nordeste

<http://www.fundaj.gov.br/docs/indoc/muhne-p.html>

Museu do Oratório

<http://www.oratorio.com.br/BemVindo.htm>

Museu do Telephone

<http://www.telerj.com.br/museu/>

Museu Frei Galvão e Arquivo Memória de Guaratinguetá

<http://www.virtualvale.com.br/museufg/>

Museu Histórico Nacional - MNH

<http://www.visualnet.com.br/mhn/>

Museu Nacional

<http://www.ufrj.br/museu/>

Museu Paulista da USP (Museu do Ipiranga)
<http://www.mp.usp.br/>

Museu Villa-Lobos
<http://www.alternex.com.br/~mvillalobos/>

Museu Virtual Athos Bulcão
<http://www.fundathos.org.br/museuathos/index.htm>

Windows Source Magazine, setembro de 1997
Museu Virtual de Arte Brasileira
<http://www.museuvirtual.org.br/>

Museu Virtual para a Arte Computacional
<http://www.unb.br/vis/museu/museu.htm>

Paço das Artes
<http://www.usp.br/eca/pacoh.htm>

Fotografia Pin-Hole
<http://www.eba.ufmg.br/cfalieri/index.html>

8 ANEXOS

Anexo 1 – Doações de Vera Molenda

Anexo 2 – Doações de Anitta Hoepcke Silva

Anexo 3 – Doações de André Paiva

Anexo 4 – Doações de Sérgio Gouveia

Anexo 5 – Pareceres avaliativos dos alunos da Escola Autonomia.