

A IMAGEM FOTOGRÁFICA COMO DOCUMENTO: DESIDERATOS DE OTLET

Claudia Bucceroni*
Lena Vania Ribeiro Pinheiro**

RESUMO

Abordagem histórica das idéias de Paul Otlet acerca dos documentos gráficos e, em destaque, dos registros fotográficos, a partir de suas concepções de *documento* expostas no livro *Traité de Documentation – le livre sur le livre* (1934). As imagens são consideradas componentes do conhecimento universal e são constituídas por um conjunto de atributos relacionados à realidade (reais, possíveis e imaginárias). A fotografia é estudada desde o seu surgimento, nas reações causadas na sociedade (em especial a parisiense), na sua representação para a Ciência e a Arte e no seu caráter realista. O propósito científico e documental da fotografia é o centro do pensamento de Otlet, que propõe o método fotográfico em substituição ao método visual, consolidado no seu projeto de organizar o conhecimento humano por meio da Documentação, a fim de produzir o Repertório Iconográfico Universal.

Palavras-chave: Fotografia. Imagens. Documento. Paul Otlet. *Traité de Documentation*. Realismo na Fotografia

1 INTRODUÇÃO

Desde o seu advento, na metade do século XIX, a fotografia tem se revelado o modo de representação visual de preferência da sociedade contemporânea, numa multitude de usos e hábitos que rompe barreiras econômicas: do daguerrótipo burguês dos anos 1850 ao lambe-lambe das praças do interior, das placas de vidro à tela do computador. A fotografia é definida por Otlet (1934) como a arte de fixar, sobre uma placa coberta de substância impressionável à luz, as imagens criadas com a ajuda de uma câmara escura. Esse método permite obter, pela ação de raios visíveis ou invisíveis, a imagem durável de um sujeito/motivo - a reprodução dessa imagem se chama, por isso, fotografia.

Assim, a fotografia, objeto do ato fotográfico, consiste no suporte, papel, slide, álbum, jornal e outros, acrescido da imagem fotográfica, representação visual, que guarda em si características específicas.

Devido ao impacto da nova técnica de representação, anunciada em 1839 por Louis Daguerre na França, a repercussão dividiu opiniões que podem ser expressas em duas visões opostas: otimismo em relação aos benefícios da nova forma de criar imagens, e pessimismo diante da ameaça desta técnica em substituir formas tradicionais de representação, como a pintura.

*Doutoranda em Ciência da Informação pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, IBICT-UFRJ.

**Doutora em Comunicação e Cultura pela UFRJ. Pesquisadora do IBICT.

Duas personagens que viveram na cidade de Paris, em meados do século XIX, podem representar estas duas visões divergentes: o mais famoso fotógrafo daquele momento, Félix Nadar e seu amigo e poeta, Charles Baudelaire.

Desenhista, escritor e aeronauta, Nadar abriu seu ateliê fotográfico em 1853, onde se tornou famoso pelos seus retratos de importantes figuras da sociedade francesa. Também estudava novas formas de uso da técnica, fotografando as catacumbas de Paris e, com um balão chamado “o Gigante”, criou as primeiras imagens aéreas. Também escrevia artigos e desenhava caricaturas para jornais, quase sempre exaltando as propriedades e possibilidades da fotografia.

Charles Baudelaire, famoso nos meios literários e culturais, é conhecido pela sua obra “Flores do Mal”. Além da poesia, escreveu críticas literárias e de exposições de arte para jornais. Sua opinião sobre a nova forma de representação imagética, por meio da câmera fotográfica, era a mais pessimista possível, nela vendo o fim das artes plásticas e a vitória da mediocridade.

Em sua crítica jornalística “O público moderno e a fotografia”, Baudelaire (1976, p, 617) afirma, de forma metafórica, mas contundente, que a “multidão idólatra, ávida pela verdade da precisão fotográfica, foi acolhida por um deus vingador” representado por Daguerre, seu messias. Consumidores da fotografia seriam como profanos adoradores do sol, numa atitude bem representada pela seguinte afirmativa: “A partir deste momento, a sociedade imunda avança, como um só Narciso, para contemplar a trivial imagem sobre o metal”.

Neste conflito intelectual, a relação entre Baudelaire e Nadar pode ser expressa como inimigos fraternais: freqüentavam as mesmas rodas sociais, mas discordavam francamente sobre o sucesso da fotografia. No embate entre os dois artistas há, no entanto, um ponto de concordância baseado em outros usos da técnica fotográfica, além da arte. Apesar de seu pessimismo, Baudelaire (1976, p. 618) defende a fotografia porque “quando a memória dos viajantes é imprecisa, preenche os seus álbuns; enriquece a biblioteca dos naturalistas; exagera os animais microscópicos e ajuda a reconhecer as hipóteses dos astrônomos; preserva do esquecimento ruínas, livros, estampas e manuscritos que o tempo devora”. Por estas palavras, o propósito científico e documental é considerado de forma positiva pelo poeta. Se não havia um consenso acerca do uso artístico da fotografia, sua objetividade confere, de forma unânime, um papel determinante como documento desde o seu advento. Este papel não será questionado pelos detratores da fotografia.

Em seu livro *La Photographie*, André Rouillé discorre sobre a relação dicotômica entre arte e documento no pensamento fotográfico, o valor documental da imagem fotográfica não é dado pela sua natureza intrínseca, e sim pelas circunstâncias, usos, condições de recepção e crenças, naquilo que Rouillé denomina “regime de veracidade” (ROUILLÉ, 2005, p. 25).

Na Ciência da Informação, num artigo intitulado “O que é um documento?”, Michael Buckland (1997) considera Paul Otlet e Suzanne Briet como pioneiros europeus na pesquisa sobre documentação, em especial na questão da forma física da informação, não no sentido do suporte, mas da “informação-como-coisa”. Enquanto Otlet (1934) amplia o rol de coisas que podem ser consideradas documento, Briet (1951) estabelece uma regra, onde qualquer objeto pode se tornar um documento, desde que um pesquisador assim o trate.

O pensamento de Paul Otlet (1934) abre perspectiva pioneira ao inserir a fotografia no universo da documentação, da Ciência da Informação, estendendo a definição de documento de forma a contemplar as representações imagéticas. O caráter informativo é conferido pelos usos científicos, percebido desde o seu advento em meados do século XIX, mas seu perfil documental é pouco explorado, até que Otlet inclui as representações gráficas e, em destaque, a fotografia, no seu extenso rol que define documento.

Esta comunicação deriva de um capítulo da dissertação de mestrado¹ e seu objetivo é abordar historicamente as representações gráficas e a fotografia na sua concepção documental, segundo o pensamento de Otlet.

Na Ciência da Informação, a fotografia é basicamente estudada como documento e informação no âmbito da representação e recuperação da informação fotográfica e de soluções de arquivamento e preservação. Este trabalho dá continuidade a outros estudos de fotografia no âmbito da Ciência da Informação.²

¹ GUERRA, Claudia Bucceroni. **O olhar fotográfico**: percepções filosóficas, informacionais e documentais. 2009. 106 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia e Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2009. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

² Dentre as dissertações e teses sobre fotografia no âmbito do programa de pós-graduação em Ciência da Informação do IBICT, destacamos:

SILVA, Rubens Ribeiro Gonçalves da. **Digitalização de acervos fotográficos públicos e seus reflexos institucionais e sociais**: tecnologia e consciência no universo digital. 2002. 269 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia e Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

HOLLANDA, Ricardo Silva. **Estratégias e percepções informacionais na produção de imagens em fotografia documental urbana**. 2003. 218 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia e Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

HOLLANDA, Ricardo Silva de. **Imagem e cidade**: a informação fotográfica na obra de Augusto Malta. 1995. 137 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e

2 A IMAGEM EM SEU FOCO DOCUMENTAL

Em 1934 Paul Otlet publicou a síntese de suas grandes aspirações, o *Traité de documentation – le livre sur le livre*, pelo qual desenvolve idéias sobre como organizar o conhecimento visando a um mundo melhor. Segundo Rayward (1994), o *Traité* é talvez a primeira sistemática e moderna discussão dos problemas gerais da organização da informação.

No capítulo “Outros documentos gráficos, além dos trabalhos impressos”, Otlet avança no alargamento da noção de documento, descrevendo diversos tipos não-impressos como manuscritos, mapas, iconografia, coleções, música e monumentos.

Esta pesquisa se baseia no subcapítulo sobre Iconografia, na qual o autor tipifica de maneira geral quais são os documentos imagéticos pertinentes e, de maneira específica, no subitem Fotografia, considera esta a mais importante forma de representação gráfica da documentação. O conceito de imagem será abordado sob seus aspectos documentários, no momento em que as representações imagéticas encontram seu lugar no universo da documentação e informação em Paul Otlet.

Paul Otlet, nascido em 1868, na Bélgica, é considerado figura central no desenvolvimento do campo da Documentação e um dos pioneiros da Ciência da Informação. Em 1895, criou um centro mundial para a organização e disseminação do conhecimento, chamado Instituto Internacional de Bibliografia (IIB). Concebeu também o Repertório Bibliográfico Universal (RBU) e a Classificação Decimal Universal (CDU). Neste esforço em dar conta do conhecimento do mundo, pensou também o Repertório Iconográfico Universal, uma base de dados com diversos tipos de imagens, reunidas em fichas que tinham como função primeira complementar as informações sobre os registros da base de dados bibliográfica. A concepção de conhecimento para Otlet transcende os espaços tradicionais, como as bibliotecas, livros, escolas e universidades e adquire um status superior ao relacionar a informação como elemento transformador da sociedade e da paz mundial (PEREIRA, 2000).

Segundo Michael Buckland (1997), nos fins do século XIX houve um crescimento em importância e número de publicações científicas e técnicas. Devido à contínua e efetiva criação, disseminação e utilização de conhecimento registrado, foi necessário criar novas técnicas para lidar com este grande volume de produção científica. Esta constatação também é

válida para documentos imagéticos, dotados, a partir das novas técnicas de reprodução gráfica e do advento da fotografia, de crescente importância para os diversos saberes.

Para Buckland (2008), o monumental livro de Otlet comprova que, ainda na primeira metade do século XX, o campo da Ciência da Informação despontava com uma sofisticada teoria e preocupações inéditas relacionadas com a tecnologia da informação. Em seu tratado, Paul Otlet potencializa a definição de livro para além das fronteiras da concepção mais conhecida pelo senso comum: reunião de folhas ou cadernos presos por um dos lados, enfeixados ou montados em capa flexível ou rígida. Para ele, toda espécie de documento é um livro e a Bibliologia é, portanto, a ciência que se dedica aos conhecimentos relativos ao documento e à documentação, esta última definida no sentido amplo do termo, compreendendo elementos que servem para “indicar ou reproduzir um pensamento visto sobre não importa qual forma”. Nesta acepção, livros são: revistas, jornais, escritos e reproduções gráficas de toda espécie, desenhos, gravuras, cartas, esquemas, diagramas e fotografias. Esta aproximação livro/documento está relacionada com a antiga forma de se guardar documentos em volumes encadernados ou maços de folhas pautadas, como é possível observar nos arquivos que contém documentos históricos (OTLET, 1934, p.45).

Segundo Buckland (1997), a partir do seu Tratado, Otlet amplia a definição de documento nos quais gráficos e escritos são considerados representações de idéias ou de objetos. Quando tais representações são objeto de observação e informação, são vistos como documentos. Como exemplo, Otlet (1934, P.45) cita objetos naturais, artefatos, vestígios que contenham traços da atividade humana, maquetes, jogos educacionais, e obras de arte.

Nesse espírito de transcender o universo da documentação para além de suas fronteiras tradicionais, a imagem encontra seu lugar de destaque: Otlet dedica um capítulo especialmente aos documentos gráficos, no qual várias formas de expressão imagéticas são consideradas pertinentes, sendo estabelecida uma curiosa tipologia. Para o documentalista, documentos gráficos são: cartões postais, ex-líbris, cartas de jogos, fotografias, gravuras, estampas, placas, brasões, livros de imagens para crianças, entre outras ilustrações. Esta tipologia estaria relacionada ao suporte e ao valor informativo que Otlet (1934, P.193) confere a essas ilustrações e representações. O importante é constatar o destaque dado às imagens como componente do conhecimento universal.

Exemplo da preocupação com o suporte das imagens é o caso dos cartões postais. Citado como importante fonte de informação, Otlet não considera que estes cartões são de fato fotografias num suporte em papel com a função de envio pelo correio postal, mas os admite como documentos em si, com direito a um sub-capítulo. No entanto, é preciso lembrar

que a presença em destaque dos cartões postais nessa tipologia se deve à sua intenção de contribuir com o repertório universal de imagens, pois ilustram paisagens, locais exóticos e cidades distantes.

De fato, o que pode parecer, nos dias de hoje, estranha tipologia, na verdade é o repertório de tudo o que Otlet considera expressivo para o conhecimento universal em termos de representação imagética. Dentro do grupo de todas as imagens sobre papel ou outro suporte como placas e brasões, ele esquematiza os componentes constituintes de acordo com os seguintes critérios:

- a) o processo de estabelecimento da imagem – manualmente, pela técnica fotografia ou de reprodução;
- b) o estado da cópia ou da reprodução;
- c) o texto que acompanha as imagens;
- d) o fato de ser ou não enquadrado, emoldurado;
- e) o sujeito/ objeto que e as imagens representam – imagens científicas, escolares, religiosas, etc.;
- f) a colorização. (OTLET, 1934, P.193)

Os princípios gerais de tratamento dos documentos bibliográficos textuais são fundamentalmente os mesmos para os documentos iconográficos sob a forma de coleções: os formatos, a classificação, as regras descritivas. Se a intenção é complementar o Repertório Bibliográfico Universal com o Repertório Iconográfico, é preciso que ambos tivessem a mesma estrutura e linguagem para facilitar o acesso e o cruzamento de informações.

O autor (1934, P.194) considera a imagem como importante instrumento na educação, desde a infância até os elevados níveis do ensino, além de ilustrar conhecimento, o que lhe confere um valor social. Nas gravuras de livros infantis, encontra-se a dupla função como ferramenta educacional e exemplo visual do mundo das crianças.

Sobre a questão da percepção das imagens e de seu conteúdo, Otlet cria uma tipologia relacionada à realidade/veracidade: as imagens são classificadas como reais, possíveis, e imaginárias. Sobre imagens reais ou imaginárias não há problemas de interpretação, mas o que seriam imagens possíveis?

Levando em consideração o seu projeto enciclopédico de dar conta do conhecimento universal, imagens possíveis estariam no nível de abstração calcada na percepção visionária de um futuro melhor e mais justo.

3 UMA RELAÇÃO INDISSOCIÁVEL: fotografia e real

Para dar continuidade ao pensamento de Paul Otlet acerca do papel das fotografias no seu projeto de organizar o conhecimento humano, é preciso esclarecer o porquê desta presunção de representação realista que adquire desde o seu advento, no século XIX.

Segundo Pierre Bourdieu (1965 p.109), se a fotografia é considerada como “um registro perfeitamente realista e objetivo do mundo visível, é porque lhe foi designado, desde a sua origem, usos sociais tidos como realistas e objetivos” e estes usos mudam com o tempo e podem ser analisados sob a perspectiva histórica de seus conteúdos.

Philippe Dubois (1993) aprofundou o princípio da relação entre a teoria dos signos e a fotografia numa perspectiva histórica, em seu livro “O ato fotográfico.

Por meio da teoria semiótica de Charles Peirce, Dubois (1993, p. 45) pretendeu “recolocar positivamente a questão da pregnância do real na fotografia”, estabelecendo os três princípios relacionais da semiótica como três posições epistemológicas concernentes aos fundamentos filosóficos da fotografia, não apenas vinculando o objeto fotográfico aos tipos de signos, como os inserindo na análise histórica.

No primeiro momento, na origem da fotografia, a imagem produzida pela entrada de luz por um pequeno orifício da caixa preta e revelada através da química, provocou espanto e euforia. A possibilidade de uma imagem natural, sem a interferência subjetiva do artista e ancorada em bases científicas, conferiu à imagem fotográfica o estatuto de objetividade inquestionável.

No seu advento, prevalece a idéia de que a fotografia é um espelho do real. Para Dubois (1993), por ser considerada a imitação mais perfeita da realidade, a fotografia está associada à categoria de **ícone**, na qual, a imagem produzida pela técnica confere laços entre o objeto e a representação por analogia.

Charles Baudelaire (1976), conforme já mencionado, criticou a nova técnica de criar imagens ao afirmar que a fotografia não pode tomar o lugar da pintura, pois a primeira pertenceria ao domínio o documental, do registro do real, enquanto a segunda pertenceria ao domínio do imaginário. Desde o princípio a técnica fotográfica foi utilizada para registros científicos tais como na Botânica, na Medicina e Astronomia.

O segundo momento epistemológico ocorre a partir da década de 1960, numa época em que a crença na objetividade é denunciada como arbitrária, cultural e ideológica. Neste momento, pesquisadores como Umberto Eco, Pierre Bourdieu e Rudolf Arnheim, relatam o aspecto codificado da fotografia. Estas imagens são frutos de escolhas, escolhas do que vai ser fotografado, o ângulo, a objetiva, o filme, a cor, como deve ser olhado, ampliado e impresso.

Tais escolhas são culturalmente dadas. Não há objetividade e nem ingenuidade no processo. Este momento epistemológico estaria relacionado como **símbolo**: a imagem fotográfica é um signo arbitrariamente convencionado para representar o real.

Dubois (2001, p. 44) considera esse momento de desconstrução necessário para livrar a fotografia desse aspecto paralisante que é a objetividade. Sua artificialidade é que lhe confere a verdade, sua realidade interna que deve ser estabelecida. “A ficção alcança, e até mesmo ultrapassa, a realidade”.

No terceiro momento epistemológico há uma conjunção das duas noções anteriores. Influenciado pela teoria de Peirce, pensadores como Rosalind Krauss e Dubois, ressignificam a questão do realismo fotográfico sem descartar as abordagens críticas do segundo momento. Não se podem ver as fotografias de modo ingênuo, a sua realidade não é dada a priori posto ser uma construção cultural. Por outro lado, há nelas um aspecto que não se pode ignorar. O que faz as imagens fotográficas tão fascinantes é a percepção de que o referente, aquilo que foi registrado no fotograma “esteve lá”.

Em seu livro, “A câmara clara”, publicado em 1980, Barthes retifica parcialmente sua afirmativa de que a fotografia é uma mensagem sem código, afirmando não ser um bom caminho questionar se esta é analógica (no sentido de semelhança) ou codificada, o importante é a sua força de constatação: “o poder de autenticidade sobrepõe-se ao poder de representação” (BARTHES, 1984, p. 132).

Escrevendo de forma confessional e poética sobre as suas inquietações sobre a fotografia, baseando-se em imagens escolhidas assumidamente pelo seu gosto, Barthes buscou refletir a essência da Fotografia (com letra maiúscula) através de conceitos criados a partir da presunção de três práticas: **fazer**, **suportar** e **olhar**.

O fotógrafo é aquele que “faz” a imagem, o *operator*, cujo órgão essencial para a operação fotográfica não é o olho, e sim o dedo, que dispara o mecanismo da câmera. Aquele que olha a imagem fotográfica é o *spectator*, se emociona, busca na superfície da fotografia aquilo que punge, atrai o olhar, fere os sentimentos, detalhe sutil da imagem: o *punctum*. Ao referente cumpre o papel de suportar, porque é o objeto fotografado, que Barthes exemplifica exclusivamente com imagens de pessoas. O elemento central de seu livro é o referente, denominado *spectrum*, aquilo que foi registrado na fotografia. (BARTHES, 1984, p.44)

O aspecto realista da imagem fotográfica reside, em suma, na forma original de representar o referente, a coisa fotografada, por aderência, que, na teoria semiótica de Peirce é caracterizado por signos indiciários.

4 VISUALIZANDO OS DESIDERATOS DE OTLET

Quase cem anos depois do surgimento da fotografia, Paul Otlet (1934, p.199), depois de abordar as imagens em geral, dedica grande parte de seu capítulo sobre documentos gráficos ao meio fotográfico de representação. A esta técnica é conferido um papel determinante para a criação da Documentação Iconográfica Universal. Aqui o otimismo predomina.

Otlet (1934. P. 193) destaca a importância da fotografia como documento e expressão de seu tempo quando afirma que o conteúdo do vasto mundo acessível ao homem foi fotografado e continuará a ser assim. Por esta razão haveria necessidade da criação de uma documentação iconográfica, ao lado da documentação escrita, não apenas para preservar documentos que estariam se deteriorando com o tempo, como também para servir de base para uma nova linguagem, uma nova educação. “Um novo trabalho se impõe: encerrar na série de imagens todas as idéias que podem ser encerradas”. Aqui se percebe o lado visionário de Otlet, pelo grande destaque às imagens como forma de expressão do mundo que culmina, nos dias de hoje, numa cultura visual que perpassa todas as formas de informação.

À sua proposta do repertório visual do mundo caberia desenvolver a disciplina da Iconografia, definida como a ciência das imagens produzidas pela pintura, escultura e outras artes gráficas. Termo que abrange o conjunto de documentos iconográficos, a Iconografia é testemunho, síntese da história das mudanças da vida. Por isso, Otlet prioriza a importância das coleções como a melhor forma de coletar e preservar este conhecimento:

Até nossos dias as coleções eram formadas de imagem de todos os tipos e sobre todos os temas, alargando a antiga concepção de Gabinete de Estampas, até compreender também as fotografias. É preciso reservá-las com o nome de Iconotecas. (OTLET, 1934, p. 194)

Seu objetivo é o estabelecimento e a organização dessas coleções iconográficas através de metas que expressam uma verdadeira mudança de mentalidade em relação a essa documentação, por ele denominada desideratos:

- a) **requerer a extensão e a multiplicação de coleções de fotografias documentais (arquivos fotográficos)**; quanto mais coleções, mais informações visuais, num princípio direcionado ao infinito;
- b) **propor que todas as bibliotecas tenham um lugar para as estampas (ou gravuras)**; preocupação educacional, ampliação do acesso ao conhecimento visual;
- c) **expressar o desejo de que os escritórios de documentação de cada ciência se preocupem em reunir sistematicamente toda a iconografia dessa ciência**; cada

área de conhecimento produz suas próprias imagens e devem participar deste projeto contribuindo com o acesso a estas imagens;

- d) **considerar, sob determinado aspecto, a formação de uma Coleção Universal ligada à Bibliografia Universal;** desejo que envolve todos os outros, numa rede de informações de todo conhecimento visual possível, no qual cada biblioteca ou escritório científico se integraria, numa amplitude planetária; (OTLET, 1934, P.194)

Essas metas foram consideradas no IIB, já mencionado, nos seus estudos preparatórios e nas primeiras realizações da Enciclopédia Documental. Neste Instituto estavam reunidos em torno de 150 mil documentos fotográficos, montados sobre folhas e sobre fichas classificadas com o intuito de organizar estas imagens e foi iniciado um Dicionário Iconográfico Decimal em fichas, disponibilizando ilustrações de cada tema representado na Classificação Decimal. Para Otlet, objetos, pessoas ou paisagens mudam com o tempo, por este motivo, mais de uma imagem são necessárias para representá-los num percurso temporal - sua história deveria ser registrada em fotografias sucessivas. Otlet parece não imaginar a proporção e o volume de imagens que seriam armazenadas em seu projeto. Os arquivos fotográficos gerais serviriam para os artistas e sábios, eruditos, jornalistas, artesãos e trabalhadores encontrarem o que é necessário para seu estudo, livro, jornal ou trabalho.

5 O ZOOM DE OTLET NA FOTOGRAFIA

A fotografia é, para Otlet (1934, p. 199), o tipo de documento gráfico que melhor exprime o conhecimento humano, por ser o mais realista. A sua crença na objetividade é inicialmente estabelecida com a seguinte proposição: “a fotografia é exata, o desenho é interpretativo, e o esquema reduz ao essencial”.

Quanto à técnica, especifica três formas de escrever um texto: com as mãos, com uma máquina (datilografia e impressão) ou com a fotografia. Nada é dito sobre qual linguagem se poderia depreender dessa escrita com luz, o conteúdo “fala” por si. Há, ainda, o fato de que esta escritura também utiliza uma máquina, a câmera, que é pouco comentada no *Traité*. O cinema e as gravações em áudio também produziriam um tipo de escrita mecânica? Na percepção de Otlet, sim, tanto que um capítulo inteiro de seu tratado será dedicado ao cinema, considerado como um dos substitutos do livro, que embora relevante relacionado à fotografia, aqui não será tratado por não ser objetivo desta comunicação.

O processo de criar uma fotografia é considerado por Otlet como o método fotográfico, por ele contraposto ao método de visualização por meio do olho humano. O

método fotográfico é chamado a substituir o método visual. A objetiva, a placa ou filme, o papel sobre qual a imagem reproduzida é fixada, sua multiplicação em documentos fotográficos, são componentes de um processo verdadeiramente amplificador do olho e trazido a substituí-lo, não somente na observação científica, mas na vida prática (trabalho, educação, recreação). (OTLET, 1934, P.199)

Sobre o método visual, o autor não o define claramente, mas sua proposta de substituição pelo método fotográfico reside na convicção de que este último é objetivo e se reduz à verdade das coisas, enquanto o primeiro é subjetivo e passível de interpretações.

Aquilo que foi, deixa alguma parte, algum traço e, na condição de encontrar um reagente suficientemente sensível, pode-se ter a esperança de o descobrir (revelar). O menor raio de luz, a menor vibração do éter, talvez o pensamento ele mesmo, poderá se inscrever e produzir uma impressão que não pode ser apagada. (OTLET, 1934, p. 199)

O máximo do otimismo em Otlet (1934, p.200), em relação ao método fotográfico, é expresso na afirmativa de que a fotografia é a mais importante das máquinas intelectuais inventadas pelo homem. Não somente porque reproduz, mas também produz documentos e representa a realidade diretamente “sem intermédio de um cérebro”. Em favor da fotografia, há a presunção que não pode enganar, é um testemunho irrecusável e irrefutável, cujas únicas limitações em termos de representação gráfica são:

- a) condensar num mesmo quadro todas as idéias que comportam um conjunto de divisões da classificação, cujo sujeito não se encontra sintetizado na natureza das coisas; exemplo: a fotografia nos mostra uma árvore com seu desenvolvimento no ar, assim como o desenhista pode nos fazer ver suas ramificações dentro do solo;
- b) transportar a expressão dos sentimentos, matéria que o aparelho fotográfico não pode apreender nas suas nuances, a pintura cumpriria essa “missão” de forma mais eficaz;
- e
- c) realizar as criações imaginárias (OTLET, 1934, p. 200).

Na época em que o Tratado foi escrito, a técnica fotográfica passou por mudanças evolutivas significativas, tanto do ponto de vista técnico como no campo de sua produção e discurso.

As técnicas de impressão e reprodução fotográfica e o formato das câmeras evoluíram, tornando a imagem fotográfica qualitativamente melhor e quantitativamente mais volumosa. Num movimento que começou na Alemanha do entre-guerras, a fotografia começa a ser utilizada de forma vigorosa na imprensa, em destaque nas revistas ilustradas.

A partir da década de 1920, movimentos artísticos como Bauhaus e o surrealismo utilizam técnicas fotográficas como recurso para criar expressões imaginárias, como o exemplo das obras de Moholy Nagy e Marcel Duchamp. Este é o momento em que a fotografia efetivamente encontra seu lugar no mundo da arte. Otlet concentrou sua análise no aspecto representativo realista da imagem fotográfica num momento em que, por um lado este aspecto estava sendo questionado pelos artistas de vanguarda, por outro, no fotojornalismo, este aspecto realista era reforçado.

Diante dos incessantes avanços na industrialização das técnicas fotográficas o volume de imagens produzidas cresce em grandes proporções. Na Ciência da Informação, este fato não passa despercebido. Novas técnicas de recuperação da informação imagético-fotográfica e de arquivamento destas informações são criadas.

Observa-se, também, o aperfeiçoamento do uso da fotografia como ferramenta da arquivística a partir da década de 1930. Lena Vania R. Pinheiro (1997, p. 72) destaca a importância da técnica fotográfica na evolução da área através do microfilme, que chegou a ser visto como um substituto dos livros convencionais. Documentos e livros passam a ser reproduzidos fotograficamente, arquivados em rolos e acessados através de uma máquina que projeta as suas imagens. Esta seria também uma alternativa para superar os problemas de espaço em grandes bibliotecas.

O conceito de microfilme, imagem fotográfica reduzida a uma escala milimétrica, existe desde o advento da fotografia. Em 1839, ano de sua fundação, já se produziam microfotografias pelo método daguerreotípico. No entanto, foi Paul Otlet (1934. P.204) quem, em 1906, junto com Robert Goldschmidt propôs o uso da técnica como maneira de dar nova forma aos livros e documentos. O microfilme é abordado no Tratado de Otlet sob dois aspectos: as técnicas de projeção e as dimensões ideais e a sua projeção em si, que produziria um documento virtual:

A projeção ampliada sobre a tela faz nascer um documento virtual que logo desaparece, não absorvido nem imobilizado em nenhum suporte, não ocupando espaço que no momento útil e desaparecendo assim para dar lugar a uma outra projeção. (Otlet, 1934. P.204)

É preciso esclarecer e destacar que a expressão “documento virtual” (*document virtuel*) foi criada por Otlet.

Na Segunda Guerra Mundial, o uso do microfilme se intensifica como uma importante ferramenta de preservação e acesso a documentos. Grandes centros de documentação e bibliotecas norte-americanos dispunham de laboratório próprio para a

reprodução de documentos e livros, e grandes indústrias de material fotográfico, como a Kodak, participavam de eventos ligados à documentação (PINHEIRO, 1997, p. 72).

Charles Baudelaire (1976) alertava para a monstruosidade da fotografia devido ao seu “caráter realista” e Paul Otlet (1934) acreditava que este “caráter realista” confere à imagem fotográfica um papel central em seu projeto de arquivar todo o conhecimento visual do mundo em um repertório universal.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No grandioso projeto de Paul Otlet de dar conta de todo o saber humano por meio da Documentação, da organização e recuperação de documentos, não poderiam faltar diversos tipos de representação deste conhecimento sob as mais diferentes formas, dentre estas as imagens gráficas.

Coleções, bibliotecas e gabinetes conservavam desde antes imagens iconográficas de origens diversas, mas foi Otlet quem propôs uma estratégia de organização destes acervos que leva em conta o conhecimento de forma mais ampla, vinculado as imagens aos documentos escritos e registrados de forma coordenada, atribuindo um importante papel educacional às imagens.

A fotografia é considerada como uma importante ferramenta de conhecimento por seu caráter objetivo, a ponto de Otlet de propor que a visão seja substituída pelo método fotográfico. Assim, Otlet acreditava que uma fotografia é mais verossímil que a própria visão, não percebendo os aspectos subjetivos existentes na sua produção e percepção.

Por muito tempo, a imagem fotográfica foi considerada, e ainda é pelo senso comum, como uma representação objetiva, baseada na concepção errônea de que não há interferência humana na sua construção. Pelo contrário, no ato de produzir uma fotografia diversos fatores influem. Aspectos são relacionados com escolhas conscientes dos indivíduos que criam as fotografias, os fotógrafos: tamanho da imagem, cor, ângulo da câmera, objetiva, técnica de ampliação, suporte, entre outros.

Em suas considerações, Paul Otlet não escapou das concepções de seu tempo, relacionadas à crença no caráter objetivo e realista da imagem fotográfica. Podemos supor que a avançada tecnologia de confecção das imagens e um certo encantamento com a questão do referente, que Roland Barthes resume com o noema “isso foi”, produziu em Otlet uma positividade ao declarar que a fotografia é a mais importante das máquinas intelectuais inventadas pelo homem.

Pioneiro por conferir importante destaque às imagens fotográficas em seu projeto enciclopédico, Otlet reconhece seu valor como representação imagética legítima do mundo - na documentação e no conhecimento da humanidade, a fotografia encontra seu lugar.

IMAGE GALLERY HOW TO DOCUMENT: desideratum OTLET

ABSTRACT

Historical approach on Paul Otlet's ideas about graphics materials. Highlights photographic documents from his conceptions of document exposed in the book *Traité de Documentation – le livre sur le livre* (1934). Images are considered components of universal knowledge and are consisted of a set of attributes related to reality (real, possible, and imagined). Photograph is studied from its beginning in the reactions caused in society (particularly in Paris), in its representation to Science and Art, and in its realistic characteristic. The scientific and documentary purpose of photography is the center of Otlet's ideas, who proposes the substitution of the visual method by the photographic method, which was consolidated in his project to organize human knowledge through Documentation, in order to produce the Universal Iconographic Repertory.

Keywords: Photography. Document. Paul Otlet. *Traité de Documentation*. Realism on Photography

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAUDELAIRE, Charles. **Le public moderne et la photographie: oeuvres complètes**. Paris: Gallimard, 1976.

BELKIN, Nicholas J., Robertson, Stephen E. Information Science and the phenomenon of information. **Journal of the American Society for Information Science**, Jul.-Aug. 1976.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução: textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1980a.

BENJAMIN, Walter. **Sobre alguns temas em Baudelaire: textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1980b.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: **SOCIOLOGIA**. São Paulo: Ática, 1991.

BOURDIEU, Pierre. **Un art moyen, essai sur les usages sociaux de la photographie**. Paris: Les éditions de Minuit, 1965.

BRIET, Suzanne. **Qu'est-ce que la documentation?** Paris: Édit. 1951.

BRUNET, François. **La naissance de l'idée de photographie**. Paris: PUF, 1995.

BUCKLAND, Michael. What is a document? **Journal of the American Society of Information Science**, v. 48, n. 9, p. 804-809, sept. 1997.

BUCKLAND, Michael. **Paul Otlet**: pioneer of information management. 2008. Disponível em: <<http://people.ischool.berkeley.edu/~buckland/otlet.html>>. Acesso em: 07 fev. 2009.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. São Paulo: Papyrus, 1993.

DURAND, Régis. **Les temps de l'image**: essai sur les conditions d'une histoire des formes photographiques. Paris: La Différence, 1995.

GERSHEIM, Helmut. **Historia gráfica de la fotografía**. Barcelona: Omega, 1966.

KRAUSS, Rosalind. **O fotográfico**. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

NEWHALL, Beaumont. **The history of photography**. Nova York: The Museum of Modern Art, 1982.

OTLET, Paul. **Traité de Documentation**: le livre sur le livre. Bruxelas: Mundaneum, 1934.

PEREIRA, Maria de Nazaré Freitas. Prefácio que esclarece o leitor a propósito do sonho de Otlet: aventura em tecnologia da informação e comunicação. In: PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro; GONZÁLEZ DE GÓMEZ, Maria Nélida (Org.). **Interdiscursos da Ciência da Informação**: arte, museu e imagem. Rio de Janeiro: IBICT; DEP; DDI, 2000.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. **Ciência da informação entre sombra e luz**: domínio epistemológico e campo interdisciplinar. 1997. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia e Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997. Orientadora: Gilda Maria Braga.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Informação: esse obscuro objeto da Ciência da Informação. **Morpheus**, Rio de Janeiro, ano 02, n.04, 2004. Disponível em: <<http://www.unirio.br/morpheusonline/Numero04-2004/lpinheiro.htm>>.

RAYWARD, W. Boyd. Visions of Xanadu: Paul Otlet (1868-1944) and hypertext. **Journal of the American Society for Information Science**, v. 45, p. 235-250, 1994.

ROUBERT, Paul-Louis. **L'image sans qualités**: les beaux-arts et la critique à l'épreuve de la photographie: (1839 – 1859). Paris: Monem; Éditions du patrimoine, 2006.

ROUILLÉ, André. **La photographie**. Paris: Gallimard. 2005.

SMIT, Johanna W. A representação da imagem. **Informare**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 28-36, jul./dez. 1996.

SANTAELLA, Lucia; NÖRTH, Winfried. **Imagem, cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2005.

TAGG, John. **El peso de la representación**. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

TALBOT, Henry Fox. **The pencil of nature**. Londres: Universidade de Glasgow, 1844.
Disponível em: <<http://special.lib.gla.ac.uk/exhibns/month/feb2007.html>>. Acesso em: fev. 2009.

THÉLOT, Jérôme. **Les inventions littéraires de la photographie**. Paris: Presses Universitaires de France, 2003.