



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

CELIO DOS SANTOS COSTA

**LEITURA DE IMAGENS PARA ARQUIVOS**

**FOTOGRAFICOS:**

UMA PROPOSTA DE RECUPERAÇÃO HISTÓRICA DA FEIRA  
DO PRODUTOR DE LONDRINA - PR

CELIO DOS SANTOS COSTA

**LEITURA DE IMAGENS PARA ARQUIVOS**

**FOTOGRAFICOS:**

UMA PROPOSTA DE RECUPERAÇÃO HISTÓRICA DA FEIRA  
DO PRODUTOR DE LONDRINA - PR

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Miguel Luiz Contani

Londrina  
2011

**Catálogo na publicação elaborada pela Divisão de Processos Técnicos da  
Biblioteca Central da Universidade Estadual de Londrina.**

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**

C837L Costa, Célio dos Santos

Leitura de imagens para arquivos fotográficos: uma proposta de  
recuperação histórica da feira do produtor de Londrina – PR. / Célio dos  
Santos Costa – Londrina, 2011.  
83f.

Orientador: Miguel Luiz Contani  
Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual de  
Londrina, Centro de Educação, Comunicação e Artes, Programa de Pós-  
Graduação em Comunicação, 2011.

1. Imagens fotográficas – Feira do produtor de Londrina – Teses. 2.  
Arquivo de imagem fotográficas – Teses. 3. Linguagem fotográfica – Teses.  
4. Comunicação visual – Teses. I. Costa, Célio dos Santos. II. Universidade  
Estadual de Londrina. , Centro de Educação, Comunicação e Artes. Programa  
de Pós-Graduação em Comunicação. III. Título.

CDU 77.03:316.77

CELIO DOS SANTOS COSTA

**LEITURA DE IMAGENS PARA ARQUIVOS FOTOGRÁFICOS:  
UMA PROPOSTA DE RECUPERAÇÃO HISTÓRICA DA FEIRA DO  
PRODUTOR DE LONDRINA - PR**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de mestre.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Miguel Luis Contani  
UEL – LONDRINA - PR

---

Profa. Dra. Brígida Maria Nogueira Cervantes  
UEL – LONDRINA - PR

---

Prof. Dr. Paulo César Boni  
UEL – LONDRINA - PR

Londrina 20 de Abril de 2011.

*Interessar-se pela imagem é também interessar-se  
por toda nossa história, tanto pelas nossas  
mitologias quanto pelos nossos diversos tipos de  
representações.*

*Martine Joly*

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus por ter me dado forças para concluir mais uma etapa na minha vida, dentre tantos objetivos já conquistados.

Ao Prof. Dr. Miguel Luiz Contani, que com sua simplicidade e sabedoria não só me orientou, mas realmente incentivou a minha pesquisa, acreditou e assumiu comigo esse desafio. Obrigado pelas dicas e críticas, com elas aprendi muito.

Ao Prof. Dr. Paulo César Boni, pela contribuição valiosa que deu para elaboração deste estudo.

À Prof<sup>3</sup> Dr<sup>3</sup> Brígida Maria Nogueira Cervantes pela criteriosa avaliação e inestimáveis sugestões para o crescimento de minha pesquisa.

A Prof<sup>3</sup> Dr<sup>3</sup> Flora Neves, pela criteriosa avaliação e contribuição, para que eu pudesse apresentar a minha pesquisa acadêmica de forma plena.

A Prof Maria Rosa Estevão Abelin, pela compreensão e ajuda para que eu pudesse desenvolver minha atividade acadêmica de forma plena.

Aos demais professores do programa de Mestrado em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina que contribuíram significativamente para o desenvolvimento deste projeto de pesquisa.

Aos colegas de trabalho da Universidade Estadual de Londrina, pela dedicação e apoio que me prestaram.

E, finalmente, à minha família, meus pais e irmãos, minha mulher Elaine e meus filhos João Vitor e Karina, por todo exemplo de apoio, carinho, tolerância e amor.

COSTA, Célio dos Santos. **Leitura de imagens para arquivos fotográficos**: uma proposta de recuperação histórica da Feira do Produtor de Londrina — PR. 2011. 83p. Dissertação (Mestrado em Comunicação) — Universidade Estadual de Londrina, Londrina.

## RESUMO

Analisa imagens fotográficas da Feira do Produtor de Londrina - PR, considerada no conceito de manifestação cultural. Como resultado, busca determinar a relevância de um estudo científico dessas imagens para a recuperação da memória, utilização em sistemas de arquivo e preservação documental. Os dados foram obtidos de coleções particulares, e a fundamentação teórico-metodológica integra elementos de técnica fotográfica e fontes conceituais para identificação de evidências de valor arquivístico das fotografias. Uma tipologia é estabelecida como guia para as análises que são realizadas a partir da leitura de imagens sendo o material considerado como recurso documental. A referida tipologia abrange definição de conteúdo, correlação com fatos históricos e sociais da comunidade retratada, indicação das formas de direcionamento arquivístico das imagens, além de avaliação de como estão constituídas no suporte fotográfico e os componentes capazes de convertê-las em fotografia de arquivo.

**Palavras - chave:** Comunicação. Leitura de imagens. Fotografia e memória. Arquivos. Feira do Produtor de Londrina.

COSTA, Célio dos Santos. **Leitura de imagens para arquivos fotográficos**: uma proposta de recuperação histórica da Feira do Produtor de Londrina — PR. 2011. 83p. Dissertação (Mestrado em Comunicação) — Universidade Estadual de Londrina, Londrina.

### **ABSTRACT**

It analyzes photographic images of the Producer Market of Londrina - PR, granted that it is considered a cultural manifestation. As result, it seeks to determine the relevance of a scientific study of these images for the recovery of the memory, the use in archive systems and documentary preservation. Data were gathered from private collections, and the methodology integrated conceptual elements of photographic technique and sources for identification of evidences of file value of such photographs. A typology was established as guide for the analyses which were carried out through the reading of images, with the material having been treated as documentary resource. The related typology encloses content definition, correlation with historical and social facts of the portrayed community, indication of archive storage procedures, as well as evaluation of the way, in the photographic support, are constituted the components capable of converting them into archive photograph.

**Key - words:** Communication. Image Reading. Phtotography and memory. Archives. Producer Market of Londrina.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b> - Aya Tanahashi Ono .....	15
<b>Figura 2</b> - Dona Aya Ono e parte da família atravessam o Lago Igapó .....	16
<b>Figura 3</b> - Horta .....	17
<b>Figura 4</b> - Canteiro de alface .....	17
<b>Figura 5</b> - Canteiro e crianças.....	17
<b>Figura 6</b> - Canteiros sendo preparados .....	17
<b>Figura 7</b> - O veículo também era usado para levar as crianças .....	18
<b>Figura 8</b> - Dona Aya Ono e seu filho - Local Feira - ano 1974.....	19
<b>Figura 9</b> - Seu Daniel um pioneiro da feira .....	20
<b>Figura 10</b> - Feira no pátio do Museu Histórico de Londrina Padre Carlos Weiss .....	21
<b>Figura 11</b> - Seu Daniel - Feira na rua São Paulo.....	21
<b>Figura 12</b> - Shinsei Kuniyoshi .....	21
<b>Figura 13</b> - Yassue Kuniyoshi.....	21
<b>Figura 14</b> - No pátio do Museu Histórico .....	49
<b>Figura 15</b> - Milho verde .....	50
<b>Figura 16</b> - Tomate.....	50
<b>Figura 17</b> - Produção próxima à cidade .....	57
<b>Figura 18</b> - Contrastes entre cores e condições sociais .....	58
<b>Figura 19</b> - Total controle de produção.....	59
<b>Figura 20</b> - Arrumação visual dos produtos na bancas .....	62
<b>Figura 21</b> - As embalagens.....	63
<b>Figura 22</b> - Formas de distribuição nas bancas .....	63
<b>Figura 23</b> - Arranjo visual de ovos.....	65
<b>Figura 24</b> - As cores das frutas são sempre um atrativo .....	65
<b>Figura 25</b> - Arranjos visuais de doces, bolos, licores e mel.....	65
<b>Figura 26</b> - A informação escrita complementa a imagem .....	66

## LISTA DE GRÁFICOS

<b>Gráfico 1</b> - Regra dos Terços .....	35
<b>Gráfico 2</b> - O que dificulta a leitura da imagem .....	36
<b>Gráfico 3</b> - Composição com gráficos .....	37

## LISTA DE TABELAS

<b>Tabela 1</b> - Quadro Resumo .....	12
<b>Tabela 2</b> - Classificação do acervo .....	27
<b>Tabela 3</b> - Sensibilidade e qualidade da imagem.....	72
<b>Tabela 4</b> - Exemplos de temas para arquivo .....	75

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>2 A FEIRA DO PRODUTOR</b> .....	13
2.1 CHEGADA DAS PRIMERIAS FAMILIAS DE FEIRANTES .....	16
2.2 CANTEIROS DE PRODUÇÃO ÀS MARGENS DO LAGO IGAPÓ .....	17
2.3 "COMBE": O MELHOR MEIO DE TRANSPORTE PARA A FEIRA .....	18
2.4 COMERCIANTES DE HORTALIÇAS DA FAMÍLIA KUNIYOSHI.....	21
2.5 A PRODUÇÃO DE HORTALIÇAS NO INVERNO.....	23
<b>3 ELEMENTOS DO PROCESSO DE CRIAÇÃO FOTOGRÁFICA</b> .....	26
3.1 FOTOGRAFIA ANALÓGICA E FOTOGRAFIA DIGITAL .....	29
3.2 FOTOGRAFIA COMO LINGUAGEM .....	31
3.3 LEITURAS DA IMAGEM FOTOGRÁFICA .....	36
3.4 Os MEIOS DE A IMAGEM SER VISUALIZADA .....	45
<b>4 COMO LER E CLASSIFICAR UMA FOTOGRAFIA PARA ARQUIVO</b> .....	47
4.1 FOTOGRAFIA DOCUMENTAL .....	48
4.2 FOTOGRAFIA PUBLICITÁRIA .....	49
4.3 MEMÓRIA DOCUMENTAL.....	54
4.4 COMPOSIÇÃO DE IMAGENS E ANÁLISES DESCRITIVAS .....	56
4.5 PASSEIO FOTOGRÁFICO NA FEIRA DO PRODUTOR.....	61
4.6 USO DA COR E ARRUMAÇÃO NAS BANCAS COMO ATRATIVO DE VENDAS.....	64
<b>5 RELAÇÃO IMAGÉTICA COM O SISTEMA E METODOLOGIA CLASSIFICATÓRIA ARQUIVÍSTICA</b> .....	68
5.1 DEFINIÇÕES TÉCNICAS DE ARQUIVAMENTO .....	72
5.2 ARQUIVOS DE IMAGENS FOTOGRÁFICAS.....	74
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	79
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	81

## 1 INTRODUÇÃO

A Feira do Produtor de Londrina - PR é uma prática comercial cuja história faz parte da evolução da cidade. Neste sentido, estudá-la como manifestação cultural tem plena relevância<sup>1</sup>, sobretudo pelo fato de essa história haver sido - e permanece sendo - registrada em fotografias. Foram encontradas, com as famílias que primeiro se estabeleceram nessa feira, imagens fotográficas de riquíssimo conteúdo sobre o passado recente da cidade. Essas imagens representam não só o ambiente da feira, mas da própria cidade, seus fatos, sua maneira de ser, os momentos sociopolíticos pelos quais passou.

Ainda é possível, portanto, ouvir e transcrever via imagem fotográfica, relatos desses precursores a respeito do que vivenciaram na comercialização de sua produção em feiras e compor, fotograficamente, essas narrativas acompanhadas diretamente por seus protagonistas. A fotografia ganha, assim, importância fundamental para contar a história das feiras dos produtores. Para tanto, as imagens das primeiras feiras e dos primeiros feirantes são aqui tratadas como documentos da evolução da trajetória dessa feira, dos locais onde tem se fixado e do local onde se encontra nos dias atuais.

O objetivo geral do trabalho é analisar imagens fotográficas de uma manifestação cultural do município de Londrina - PR para definição de conteúdo e correlação com fatos históricos e sociais da comunidade retratada. Os objetivos específicos são apresentados no quadro - resumo que inclui também as perguntas-problema e a proposição de metodologia como estratégia para cada objetivo. Desta forma, a pesquisa visa a contribuir com as discussões sobre metodologias de arquivo para recuperação da memória cultural, social e histórica e a dotar os estudos de Arquivologia de meios ampliados para tratamento da imagem como recurso documental.

---

<sup>1</sup> Em matéria publicada no *Jornal de Londrina*, de autoria do jornalista Paulo Briguet, é noticiado o conteúdo da Lei Municipal nº 11.090, de 3 de dezembro de 2010, que declara as feiras livres patrimônio sociocultural do município.

**Tabela 1** - Quadro - resumo

<b>Perguntas - problema</b>	<b>Objetivos específicos</b>	<b>Metodologia</b>
1. Com que elementos se pode estabelecer o valor de imagens como arquivo?	Descrever as características do material fotográfico levantado.	Executar levantamento histórico a respeito da manifestação cultural analisada, mostrando, por ilustrações fotográficas, o cotidiano retratado.
2. Com que elementos se pode assegurar o registro e o resgate de uma manifestação cultural tendo a fotografia como forma documental?	Analisar, por meio de metodologia específica, o conteúdo e valor das imagens para sua função de recuperar.	Realização de levantamento bibliográfico sobre arquivo de documentos e conceitos de recuperação.
	Apontar formas de tratamento arquivístico das imagens analisadas.	Organizar uma reflexão associando elementos de análise fotográfica e princípios de arquivamento.

**Fonte:** Elaborado pelo autor

Esta dissertação está estruturada em cinco tópicos, incluindo esta introdução.

O segundo tópico apresenta a manifestação cultural colocada como referente deste estudo e contextualiza para o ambiente da Feira do Produtor de Londrina. Nesta parte, serão apresentadas ilustrações fotográficas.

O terceiro tópico aborda a ciência arquivística e o tratamento de documentos, particularizando para os de natureza imagética. A ênfase será nos conceitos de recuperação e preservação.

O quarto tópico apresenta a fotografia e seus recursos como documento. São apresentadas as formas de construção fotográfica e seus elementos compositivos, com a finalidade de compartilhar os conhecimentos técnicos da experiência do autor e uma fundamentação bibliográfica que promove reflexão sobre o valor simbólico de uma imagem construída nesse suporte.

No quinto tópico, é apresentada uma análise que associa elementos de fotografia e ciência arquivística. São apresentados os dados imagéticos selecionados e é efetuada a reflexão por meio de três exemplares fotográficos, contendo a relação do produtor com a feira e com o consumidor de hortaliças. Apresentam-se conclusões que servirão como base para leituras fotográficas no contexto mais amplo do objeto de estudo.

## 2 A FEIRA DO PRODUTOR

Num primeiro momento - no início da cidade - os pequenos produtores londrinenses produziam apenas para o consumo familiar. Aos poucos, foram aumentando a produção e descobrindo que a venda do excedente poderia ser sua principal - ou mais uma - fonte de renda. Pouco demorou para que se organizassem informalmente e levassem para vender nas ruas o que produziam além das necessidades de suprimento familiar. A Feira do Produtor de Londrina nasceu, portanto, da necessidade de comercializar essa produção que sobrava (ultrapassando a agricultura de subsistência) e aumentar a renda familiar dos pequenos produtores.

A atividade comercial nos moldes da atual Feira do Produtor surgiu, em Londrina, com a consolidação do espaço urbano, sobretudo na década de 1940. Entretanto, a venda de frutas e verduras de porta em porta começara já na década anterior, a da fundação da cidade. Segundo Maia (1993), Domingos Casoni começou a comercializar frutas e verduras em 1936: "Comprei uma carrocinha para defender... Vendia frutas e verduras." (CASONI *apud* MAIA, 1993, p. 38).

Esse pioneiro vislumbrou, nesta atividade, uma forma de fazer frente ao compromisso financeiro que havia contraído junto à Companhia de Terras Norte do Paraná, quando da compra do lote hoje conhecido como Vila Casoni. Em seu depoimento (MAIA, 1993, p.38), afirma: "Em princípio eu vim com a intenção de formar uma granja... Depois formei uma chácara de frutas [...]. Chegamos a produzir frutas. Nós usufruímos bastante. As pessoas do centro compravam as frutas cítricas... levadas na carrocinha."

Como em todas as cidades, há uma profusão de formas de se realizar feiras. A expressão chega a se tornar até mesmo um atrativo turístico e uma forma de atrair compradores para os mais variados segmentos: feira de carros, feira de casas, feira de peixes vivos, feira de orquídeas, feira de roupas, mercado de pulgas (objetos antigos), feira de artesanatos, feira de máquinas agrícolas, feira de gado, feira de louças para casa. A classificação poderia prosseguir e, de tão ampla, acabaria por compor um vasto rol a merecer um capítulo específico de tratamento tipológico. O fato concreto é que feira tornou-se um modo de concentrar produtos para venda em um único lugar, de modo permanente ou itinerante.

Exemplos pelo país afora não faltam: o Mercado do Ver-o-Peso em Belém, capital paraense, é secular, e inegável cartão postal da cidade; Belo Horizonte também tem sua singularidade na questão de feiras; o Rio de Janeiro e outras capitais têm seus "feirões",

que vão desde automóveis à casa própria. Londrina, com sua feira do produtor, apresenta peculiaridades que viabilizam um estudo sobre contribuições à formação de uma cultura comercial e, sobretudo, de elementos de memória, tendo em vista as características de urbanização e crescimento da cidade.

No início, os feirantes trabalhavam somente nos finais de semana; logo perceberam que a entrada financeira com as vendas começava a compensar e, então, estenderam a atividade também para alguns dias da semana. Então sentiram necessidade de estabelecer regras de organização e convívio, para tornar forte esse modelo comercial que surgia. Como mediadora, entrou em cena a Prefeitura Municipal de Londrina, que cadastrou e expediu alvarás de licença aos produtores interessados em se cadastrar na Feira do Produtor.

Nas décadas de 1960 e 70, a cidade estava em pleno desenvolvimento com muitos bairros se formando velozmente. Torna-se ainda maior a necessidade de organização para solidificar o desenvolvimento de forma planejada, com visão estratégica, inclusive comercialmente.

No início da década de 1970, a cidade de Londrina apresentou rápido crescimento urbano, impulsionado pelo forte êxodo rural provocado pela modernização no campo. Com a chegada desta população na cidade, ocorreu uma reestruturação do sistema de habitação, mediante a necessidade de construção de moradias, para atender a população que chegava. Foi então, que o poder público local expandiu a construção dos conjuntos habitacionais por intermédio da Companhia de Habitação de Londrina. (SANTOS, 2005, p.12).

Além de produzir, sitiantes e chacareiros começaram a comprar produtos na Central de Abastecimento (Ceasa)<sup>2</sup> e no Mercado do Povo (atacado de hortifrutigranjeiros) do Jardim Ideal em Londrina e revender, em barracas adaptadas para esse tipo de comércio, para os moradores da área central e dos novos bairros da cidade.

Uma das pioneiras, que tomaram parte desde o início da feira foi Aya Tanahashi Ono, que veio do Japão com seus pais em 1923, com apenas cinco anos de idade, indo morar em Sabáudia, no Paraná. Essa depoente será referida, neste texto, algumas vezes como Aya Ono, Aya, Yayá ou Dona Aya; esta última, a forma mais popular pela qual é conhecida. Aya Ono ganhou notoriedade nacional ao receber o prêmio *Kikito* do Festival de Gramado por sua participação no filme *Gaijin 2* de Tisuka Yamazaki, rodado em Londrina junto à colônia local, e posteriormente exibido com destaque por ocasião das comemorações do centenário da imigração japonesa em 2008.

---

<sup>2</sup> Destinadas à comercialização de produtos hortifrutigranjeiros, pescados e outros perecíveis, em todas as capitais brasileiras e nas principais cidades de cada estado, constituindo o chamado Sistema Nacional de Centrais de Abastecimento.



**Figura 1 - Dona Aya Tanahashi Ono**



**Fotografia:** Célio Costa

**Fonte:** Acervo pessoal do fotógrafo

Em 1947, Aya se casou e se mudou para Londrina com o marido, sogro e cunhados para morar num sítio localizado na Gleba Palhano. Nessa época, a cidade era um conjunto de poucas casas, uma escola, a igreja e "mais nada", conta, acrescentando que, para atravessar o lago Igapó e levar as crianças para a escola ou fazer compras, era necessário ir de barco, porque não havia ponte.

Todas as famílias do começo da colonização de Londrina tinham dificuldades parecidas, pois a mata era fechada e não tinha estrada - eram apenas carreadores por onde passavam os pedestres e animais. Mesmo com o crescimento da cidade, acelerado para a época, era dificultoso o transitar pela região entre propriedades ou até a sede do município. O próprio lago Igapó, como já mencionado, precisava ser atravessado de barco; para as famílias que moravam nas chácaras que o margeavam não havia outra forma de chegar ao centro da cidade. Assim, segundo Dona Aya, nessa época não era comum vender produtos de hortaliças em mercados, quitandas ou outros locais.

## 2.1 CHEGADA DAS PRIMEIRAS FAMÍLIAS DE FEIRANTES

**Figura 2** - Dona Aya Ono e parte da família atravessam o Lago Igapó (16/11/1967)



**Fotografia:** Autor desconhecido

**Fonte:** Coleção Aya Tanahashi Ono

Os agricultores que vinham para Londrina tinham como interesse o cultivo do café, principal fonte de renda almejada pela maioria das famílias. Com a de Dona Aya não foi diferente. Com o passar do tempo, no entanto, a família sentiu a necessidade de diversificar a produção, e assim optou por produzir frutas e hortaliças. No começo, o escoamento da produção era um problema; os obstáculos teriam que ser - e foram - superados. O meio encontrado foi comercializar os produtos em pequenas bancas na calçada, de início na rua João Cândido, onde hoje se localiza um dos pontos mais comerciais da cidade. Teve início ali, de fato, a primeira Feira do Produtor de Londrina, em 1967.

## 2.2 CANTEIROS DE PRODUÇÃO ÀS MARGENS DO LAGO IGAPÓ

**Figura 3 - Horta**



**Fotografia:** Autor desconhecido  
**Fonte:** Coleção Aya Tanahashi Ono

**Figura 4 – Canteiro de alface**



**Fotografia:** Autor desconhecido  
**Fonte:** Coleção Aya Tanahashi Ono

**Figura 5 – Canteiro e crianças**



**Fotografia:** Autor desconhecido  
**Fonte:** Coleção Aya Tanahashi Ono

**Figura 6 – Canteiros sendo preparados**



**Fotografia:** Autor desconhecido  
**Fonte:** Coleção Aya Tanahashi Ono

A colheita era trazida numa carroça; o marido de Dona Aya fazia duas viagens para transportar todo o produto a ser vendido e, às quatro horas da manhã, lá estavam com a banca da feira montada e prontos para o trabalho. Dona. Aya Ono conta mais: o estoque levado de repolho, alface, beterraba, salsa, cebolinha, banana, abacate, couve flor, poncã, laranja e outros era integralmente vendido ("saía tudo"). A produção e vendas iam aumentando, até que a carroça foi substituída por uma camionete. Como dava muito defeito mecânico, venderam acamionete e compraram uma Kombi<sup>3</sup> que facilitou muito o transporte. Permaneceram nesse local por aproximadamente três anos.

### 2.3 "COMBE": O MELHOR MEIO DE TRANSPORTE PARA A FEIRA

**Figura 7** - O veículo também era usado para levar as crianças para a escola na década de 70



**Fotografia:** Autor desconhecido

**Fonte:** Coleção Aya Tanahashi Ono

Os produtores rurais não contavam com ajuda de nenhum órgão municipal ou estadual para montar a feira: ela era feita pelos próprios agricultores. O único relacionamento com a Prefeitura era uma taxa de licenciamento que deveriam pagar. No começo, eram cerca de 20 feirantes - a maioria japoneses. A banca de Dona Aya na verdade pertencia ao sogro dela, mas praticamente todos da família trabalhavam juntos, tanto no sítio como na feira. Nessa época, não havia verduras nem frutas em mercado, e o conceito de "sacolão" veio muito depois. A feira era, portanto, requisitada e frequentada por muitos compradores, e até políticos e autoridades como Milton Menezes, Dalton Paranaguá e José

<sup>3</sup> A Kombi é um automóvel utilitário produzido pela Volkswagen. É considerada a precursora das vans de passageiros e carga. Sua construção monobloco (sem chassi) o torna um veículo simples e robusto, de baixo custo de manutenção.

Richa. Quando sobrava mercadoria, Aya e os filhos percorriam de porta em porta para vender com as cestas de verdura nas mãos.

A Feira do Produtor mudou de local diversas vezes, por variadas razões, desde questões políticas e comerciais até mesmo por estratégia de atrair clientes; no centro, já esteve localizada nas ruas São Paulo, Benjamim Constant e Pernambuco, além do pátio da antiga ferroviária. A renda auferida era destinada a comprar alimentos, pagar os estudos dos filhos e comprar sementes para a próxima plantação.

As feiras de Londrina têm o mesmo sentido que em outras cidades brasileiras: "vai-se à feira" não necessariamente só para realizar transações comerciais, mas para "matar a saudade", conversar com os amigos, comprar bananas, orquídeas e outras coisas.

**Figura 8** - Aya Ono e seu filho - Local Feira - ano 1974



**Fotografia:** Autor desconhecido

**Fonte:** Coleção Aya Tanahashi Ono

A partir da década de 80, foram criadas melhores condições comerciais para os feirantes, como: a extensão da rede de energia elétrica, para que pudessem ser ligados *freezers* e pequenas máquinas de moagem; ações de saneamento básico como banheiros químicos e armazenamento e coleta de lixo. Dessa forma, alguns comerciantes puderam oferecer mais qualidade e variedade de produtos aos frequentadores.

A família de Dona Aya tem gente envolvida com feira até hoje, como é o caso de um sobrinho que é feirante na rua Benjamin Constant. Outro personagem pioneiro da feira é o Seu Daniel de Carvalho, morador do Patrimônio Três Bocas, pertencente ao município de Londrina. Ele planta no sítio uma diversidade de frutas e verduras como tomate, alface, beterraba, laranja, abacate. E os vende aos domingos; conta que trabalha na feira como um dos pioneiros e que ainda mantém a mesma banca de madeira do começo.



**Figura 9** – Seu Daniel um pioneiro da feira



**Fotografia:** Celio Costa

**Fonte:** Acervo pessoal do fotógrafo

O produtor enfatiza que "antes era mais fácil a venda na feira - só haviam quitandas; hoje, há sacolão e supermercados para concorrer com preços baixos, o que dificulta as vendas para os feirantes". Porém a feira acontece aos domingos pela manhã e a concorrência fica diminuída. Os seus clientes são pessoas de mais idade, que vêm para comprar e conversar; os descendentes de japoneses são a maioria dos consumidores das frutas e verduras da sua banca, que tem: laranja, limão, mandioca, cará, nabo, ervilha, morango, jabuticaba, batata doce, milho verde e cebolinha. Alguns desses alimentos têm época certa de colheita, e só produzem fora de época os agricultores que têm estufas<sup>4</sup>, o que não é o caso do Seu Daniel e da maioria dos vendedores da Feira do Produtor de Londrina.

Ademais, há épocas que nem os produtos tradicionais são colhidos, devido a problemas climáticos como falta ou excesso de chuvas, frio, geada - situações a que são sensíveis, ocasionando falta de produto, diminuição de variedade e oscilação de preços nas feiras. Os compradores, por seu turno, estão sempre percorrendo as bancas em busca dos melhores preços e do melhor produto em todas as épocas do ano.

---

<sup>4</sup> Estufa é um tipo de barracão coberto de plástico, onde as verduras são cultivadas no seu interior; sendo assim, é possível produzir no inverno, uma vez que a temperatura e a umidade são controladas.

**Figura 10** – Feira no pátio do Museu Pe. Carlos Weiss



**Fotografia:** Autor desconhecido  
**Fonte:** Coleção Daniel de Carvalho

**Figura 11** – Seu Daniel – Feira na rua São Paulo



**Fotografia:** Autor desconhecido  
**Fonte:** Coleção Daniel de Carvalho

#### 2.4 COMERCIANTES DE HORTALIÇAS DA FAMÍLIA KUNIYOSHI

**Figura 12** – Shinsei Kuniyoshi



**Fotografia:** Celio Costa  
**Fonte:** Acervo pessoal do fotógrafo

**Figura 13** – Yassue Kuniyoshi



**Fotografia:** Celio Costa  
**Fonte:** Acervo pessoal do fotógrafo

Família Kuniyoshi, cuja produção sempre foi numa chácara distante cerca de 10 km do centro da cidade, nas proximidades da Universidade Estadual de Londrina (UEL), é outra pioneira; seus integrantes relatam que há aproximadamente 35 anos montaram a banca na feira, que continha em torno de cinco barracas, as quais nem todas tinham cobertura: as bancas eram apenas umas tábuas estendidas sobre cavaletes de madeira, onde os produtos ficavam expostos ao ar livre. Isso ocorria já no pátio da estação ferroviária. Ali ainda funcionava com embarque de pessoas e produtos e, nos domingos, acontecia a feira. Sem conseguir precisar a data, o senhor Shinsei Kuniyoshi afirma que a feira ficou na área da estação por muito tempo, até que foi transferida para a rua Santos onde permaneceu por um longo período. A pedido dos demais feirantes, novamente a feira retornou para o pátio da estação ferroviária e permaneceu lá por mais um tempo.

Os feirantes preferiam a feira nesse local, pois ali era possível desfrutar de maior conforto, como, por exemplo, utilizar os sanitários e ainda assim aproveitar o movimento dos terminais ferroviário e rodoviário, próximos um do outro. Chegou, no entanto, o momento em que a estação ferroviária foi desativada e, em suas antigas instalações, passou a funcionar o Museu Histórico de Londrina Padre Carlos Weiss. O tombamento de toda a área e o fechamento para as reformas e adaptações foram os fatores motivadores para que a feira deixasse o local novamente e rumasse para outro destino. Por positiva coincidência, transferiu-se para áreas não distantes da região, podendo-se afirmar que sempre esteve nas proximidades do museu: inicialmente, foi para a avenida Rio de Janeiro, aí ficando por uns seis anos e meio até que, em 2001, foi transferida para a rua Benjamin Constant.

O casal Kuniyoshi acredita que a feira está relacionada com a grande circulação de pessoas frequentadoras da área central da cidade, em especial da estação ferroviária, atualmente museu histórico, e da estação rodoviária, atualmente museu de artes. Embora a ferrovia não exista mais e a estação rodoviária tenha se mudado -, considerando-se também que os museus em que se transformaram, recebem um fluxo bem menor de visitantes aos domingos, quando acontece a feira - esta ainda se beneficia do fato de haver sido construído, nas imediações, em posição equidistante, o terminal urbano de transportes, dinâmico ponto de convergência da população partindo de todos os bairros.

Hoje, a feira conta com aproximadamente 50 comerciantes, todos com boas estruturas, como cobertura adequada, energia elétrica, coleta de lixo, banheiros químicos (do tipo móvel, como os utilizados em grandes eventos), contratados e pagos pelos feirantes. Seu Shinsei afirma que "a maioria dos fregueses que vêm comprar conosco é fiel e vem todos os



domingos". Segundo ele, a sua freguesia são homens e mulheres de 35 a 40 anos, das classes A e B, e uma pequena parcela da classe C.

## 2.5 A PRODUÇÃO DE HORTALIÇAS NO INVERNO

No período de inverno, torna-se difícil a produção de frutas e verduras. Para enfrentar os rigores do inverno e manter a produção, órgãos ligados à assistência técnica e extensão rural e os agricultores desenvolveram, ao longo do tempo, novas tecnologias. Uma delas consiste em produzir tais alimentos em estufas, espécie de barracão coberto com plástico específico. Em seu interior, temperatura e umidade podem ser controladas, sendo possível produzir o ano todo, mesmo durante o inverno. Nesse ambiente, também é mais fácil e barato o controle de pragas por meio de herbicidas e fungicidas que são comumente aplicados nessas lavouras.

Com isso, os produtores conseguem variar a produção e obter mais rendimento em pequenas áreas. Outra técnica desenvolvida e de grande valor é o sistema de irrigação, que é mais econômico na modalidade designada gotejamento. Por esse processo, não há desperdício de água, uma vez que ela é direcionada na base das plantas indo direto para a raiz. Substitui o sistema convencional de irrigação por aspersão que, além de mais caro, desperdiça muita água. Essas tecnologias, controláveis pelos agricultores, contribuem para amenizar a baixa produtividade de frutas e verduras no inverno.

Mesmo com os amenizantes das novas tecnologias, na região Sul do Brasil, especificamente nos estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná, os agricultores têm mais dificuldades em produzir hortaliças nos períodos de frio. Londrina, localizada no norte do Paraná, também é atingida por invernos rigorosos, e sofre perdas significativas na produção de hortaliças. Nesta estação, os feirantes utilizam técnicas diferenciadas de produção, pois com as ocorrências de geadas nos meses de maio, junho e julho, a produção tende a diminuir. Em razão disso, os produtores aplicam ou utilizam técnicas específicas para manter a plantação produtiva. Nesta estação, especificamente, as estufas são imprescindíveis; a irrigação é feita com mais frequência; o "chegamento" de terra no caule das plantas também é um recurso utilizado para amenizar o impacto, bem como, naturalmente, o acompanhamento da meteorologia.

Com toda essa atividade especial, a mão de obra se torna mais cara na cadeia produtiva, e mesmo com todos esses recursos é verificada a diminuição de oferta de produtos nas feiras do produtor e com isso o preço final ao consumidor aumenta. Nas

negociações realizadas na Central de Abastecimento do Paraná (Ceasa - PR), é comum se observar aumento de até 50% em média nos períodos de frio mais rigoroso.

O reflexo disso é sentido imediatamente nas gôndolas dos supermercados e nas bancas das feiras dos produtores. A extensão dos danos causados por geadas às lavouras de hortaliças e frutas é sentida nas vendas realizadas nas feiras. A variação de preço é mais significativa entre as folhosas como a couve-flor, alface e acelga que chegam ao patamar de 15% em média. (Fonte Ceasa - Londrina - PR). Mesmo assim se produz, embora as hortaliças que cheguem às bancas das feiras sejam, em geral, de menor qualidade do que as produzidas no verão. Com a terra fria, as plantas têm seu desenvolvimento comprometido.

Aumentar a produção é uma necessidade. Algumas medidas são adotadas para amenizar as perdas, dentre as quais se inclui a rotatividade de culturas numa mesma área: não se deve plantar sempre a mesma hortaliça no mesmo espaço de terra, pois a incidência de pragas aumenta e deixa as plantas mais vulneráveis ao ataque de fungos e micro-organismos. A plantação destruída produz uma reação em cadeia ao encarecer todas as colheitas e aumentar a necessidade de mais aplicações de fungicidas, herbicidas, nutrientes orgânicos e químicos para a recuperação de uma área atacada.

O que tem levado muitos pequenos produtores de hortaliças a trabalhar em sistema de arrendamento de terras (cultivar em terras de terceiros), e fazer trocas de tempos em tempos por outras áreas, é justamente evitar que insida sobre as plantas o ataque de pragas. A mudança de cultura favorece o afastamento da ameaça, uma vez que a praga que ataca uma planta, não necessariamente ataca outro tipo de planta.

Para Sousa (1999), considera-se praga o ataque de inseto que cause danos sérios à plantação ou reduza a produção. Não há necessidade de controle enquanto não há dano. Os ataques podem ainda ser minimizados com a rotação de culturas, plantas bem nutridas, presença de inimigos naturais (joaninha, pássaros). O controle pode ser feito através de produtos como biofertilizante, pasta de sabão ou preparados à base de plantas. Hortaliças e frutas, por exemplo, devem ser substituídas por outras culturas como algodão, soja, milho, dentre outras.

Quem trabalha com frutas e verduras, como dizem os próprios produtores, não tem descanso de feriado, final de semana, comemorações especiais. Quando chega o período de poda, adubação, aplicação de produtos nutricionais, orgânicos, químicos, tudo tem que ser feito "milimetricamente" naquele exato momento, seja domingo, feriado de Natal ou Dia das Mães.

Quando os consumidores chegam à feira para comprar um pé de alface ou um quilo de tomate, muitos não fazem ideia das dificuldades enfrentadas pelos agricultores para colocarem na banca um produto que vai para sua mesa. Em alguns casos, é o próprio feirante quem produz. Outros compram tais alimentos em centrais de abastecimentos. De qualquer modo, alguém foi responsável pela produção e muitos trabalhadores se empenharam para que tal alimento estivesse ali naquela banca. As técnicas supramencionadas e as dificuldades de produção exigem agregação de mão de obra no campo e isto faz da região norte do Paraná uma grande empregadora de mão de obra e destaque na produção de verduras e frutas, com grande influência na geração de empregos e rentabilidade em toda a cadeia de atividades da hortifruticultura.

Sousa (1999) aponta para métodos mais recentes de cultivo que consistem em produzir sem o uso de agrotóxicos e químicos de solo, somente com adubação orgânica. A adubação orgânica pode ser usada em forma de composto, húmus de minhoca, de esterco curtido, adubação verde com leguminosas ou outras. Ela é importante também para cobrir o solo em lugares muito quentes ou muito frios, protegendo as raízes e mantendo a umidade. Já o controle de pragas é feito com outras plantas de proteção. Isso agrega valor ao produto e melhora a qualidade do alimento a ser consumido. Já é comum encontrar, em feiras livres, sacolões e supermercados, alimentos mais saudáveis, uma vez que estão isentos de produtos químicos nocivos à saúde. Em muitas hortaliças, é observado excesso de produtos que são prejudiciais ao organismo e também ao meio ambiente, uma vez que o controle de pragas é mais eficaz com esses elementos.

Para este estudo e sua proposta contributiva - arquivamento de imagens -, as informações e coleta de dados sobre a produção de verduras se fizeram necessárias para exemplificar o quanto é importante o arquivista ter noções sobre o assunto que está organizando. O domínio, mesmo que parcial, do assunto que está arquivando é importante para que ele selecione e organize imagens que sejam condizentes com tais metodologias agrícolas, como é o caso da produção em estufa ou das técnicas de irrigação, por exemplo. Supomos que, com amarrações entre as formas de produção e a visualidade desses suportes, seja possível para o profissional arquivista selecionar as melhores imagens dessa atividade, ou seja, as imagens mais referenciais e carregadas de informações sobre o tema em processo de arquivamento.

### 3 ELEMENTOS DO PROCESSO DE CRIAÇÃO FOTOGRÁFICA

Para alcançar o resultado esperado fotograficamente e atingir os objetivos, o fotógrafo - assim como o arquivista em seu trabalho - necessita de conhecimentos específicos na elaboração das imagens. Os elementos construtivos são óticos, mecânicos e químicos (produtos próprios para processar a revelação e cópias fotográficas analógicas), cada um com suas características. São duas as categorias de fatores que constituem o processo gerativo da fotografia: os intrínsecos, que dizem respeito quase que exclusivamente ao domínio da câmera fotográfica e os elementos extrínsecos, que cuidam das condições luminosas externas.

São extrínsecas as condições luminosas: sombras, luzes, reflexos, densidades, tonalidades, cromatismo, contrastes, transparências e modelados. O ambiente e as características plásticas e temáticas que aparecem numa imagem são resultados do uso das condições extrínsecas para o registro fotográfico. É no ato de fotografar que residem todos os elementos da criação fotográfica, quer sejam visuais ou técnicos, conceptivos ou estéticos. A eles se juntarão os fatores intrínsecos para configuração das imagens.

São intrínsecos os elementos que dizem respeito ao manuseio da câmera fotográfica, tais como; o uso de lentes, filtros e acessórios bem como o domínio das configurações de ajustes no momento da captura fotográfica.

Esses dois aspectos distintos darão as características da imagem fotográfica: as funções às quais se tem controle devem proporcionar resultados objetivos. A fonte sendo artificial como lâmpada e *flash* é manipulada e dirigida à vontade. Os elementos óticos, mecânicos e químicos.

Os óticos são lentes, filtros de aproximação e de desvios de luminosidade dentre outros. Os mecânicos podem ser ajustados de acordo com a proposta fotográfica. E interferem diretamente no resultado da imagem, por exemplo, o uso do diafragma, do obturador e do ISO (*Institute for Standardization Organization*) para determinar a sensibilidade de tomada da exposição. Os elementos químicos têm três aspectos distintos: a sensibilidade, exposição e o processamento.

Um filme tem variação de sensibilidade que é medida em ISO (*Institute for Standardization Organization*), por convenção a partir dos Estados Unidos da América. A sensibilidade à luz pode também ser medida em DIN (*Deutsche Industrie Normen*), por convenção alemã. Sensibilidade alta é capaz de registrar uma boa fotografia mesmo com pouca luminosidade, e também nas situações em que a exposição tenha que ser rápida, como para congelar o movimento de um automóvel em alta velocidade, por exemplo. Já o filme de

baixa sensibilidade é ideal para ambientes com boa iluminação, seja ela artificial ou natural, e para fotografias com exposição longa, para dar a sensação de movimento ao objeto retratado, como por exemplo o gesto de um trabalhador que move uma prensa ou bate um prego.

Um filme de padrão 1600 ISO possui alta sensibilidade e é considerado rápido. Com ele, pode-se fotografar, por exemplo, apresentações de peças teatrais, espetáculos de dança ou shows musicais sem o uso de *flash*. Por outro lado, um filme de 100 ISO possui baixa sensibilidade e é considerado lento, devendo ser utilizado com boas condições de luz, como nos dias ensolarados, em praias e outros ambientes com as mesmas características, ou com a utilização de *flash*. Há também diversos filmes intermediários, apresentando maior ou menor sensibilidade de acordo com a proposta da fotografia. O quadro abaixo descreve alguns filmes e seus efeitos de acordo com o padrão que possuem.

**Tabela 2** - Quadro sensibilidade e qualidade da imagem

Sensibilidade	Grão	Definição	Tons/graduação de cinza	Contraste
Pequena (64 ISO)	Pequeno	Alta	Poucos	Alto
Media (200 ISO)	Médio	Satisfatória	Normais	Médio
Grande (800 ISO)	Grande	Baixa	Muitos	Baixo

**Fonte:** Elaborado pelo autor

Leite (2010) lembra que, nas fotografias digitais, a sensibilidade é regulada na própria câmera, de acordo com a necessidade do fotógrafo, com os mesmos objetivos citados nos exemplos anteriores. Para isso, existe um seletor onde se estipula a sensibilidade (ISO) que se deseja, ao contrário das câmeras tradicionais, para as quais normalmente se adquirem o filme com o padrão determinado na própria bobina para cada evento fotográfico proposto.

Nas câmeras digitais, a regulagem da sensibilidade está localizada no corpo da câmera num painel<sup>5</sup> de cristal líquido, o que representa uma grande economia e também preservação do meio ambiente, uma vez que não existe o processamento de revelação do que seria o "filme", substituído por um cartão de memória. Os efeitos são, contudo, os mesmos observados nos filmes convencionais.

<sup>5</sup> Refere-se ao local de leitura de obturador, diafragma, ISO e outras informações, nas câmeras fotográficas eletrônicas.

Luz é o elemento principal para a realização da fotografia, pois a origem etimológica da palavra fotografia é "foto" = luz e "grafia" = escrita, ou seja, escrever com luz. É uma forma de energia radiante. Entre as fontes naturais de luz estão o sol - que é a principal e a mais utilizada -, a lua e os raios das tempestades. As luzes artificiais são as lâmpadas de corrente elétrica ou lâmpadas de *flashes*, carregadas por baterias ou pilhas. A luz pode ser dura, vinda de uma só fonte, intensa de forma incidente ou suave de luz indireta, que proporciona zonas tênues e penumbras. As fotografias são afetadas conforme a fonte de luz e horário em que se fotografa. No meio do dia, a luz é mais branca, enquanto no final de tarde e no início da manhã, ela se torna mais alaranjada. Já as luzes proporcionadas por *flashes* são brancas e as de lâmpadas podem variar muito, dependendo do tipo de lâmpada usada. Ao se utilizar lâmpadas do tipo fluorescente, a luz será esverdeada. Com lâmpadas incandescentes, a luz se tornará amarelada.

A tecnologia digital trouxe agilidade e economia para as mídias. A facilidade da captura e tratamento da fotografia nesse sistema é um fator considerável. Pode-se verificar, dentre tantos fatores, a qualidade da imagem no momento do clique, quanto a sua luminosidade, resolução de cor, foco, e outros. Para a comunicação, um dos maiores benefícios desse sistema é a rapidez com que a fotografia chega às redações dos jornais e revistas. As agências enviam fotógrafos para cobrir eventos, considerando que esse fotógrafo enviará as fotografias do local da captura. Para isso, esses profissionais carregam consigo um computador portátil e um telefone celular. Com esses aparatos a fotografia estará disponível em poucos minutos em qualquer redação do Brasil ou do mundo.

Com relação a custos, a tecnologia digital permite grande economia, pois, atualmente, um filme de 1600 ISO de 36 poses chega a custar R\$ 40,00. Outro aspecto econômico importante é a possibilidade de selecionar na própria câmera ou no visor de um computador as fotografias que serão impressas e ampliadas. O fotógrafo faz uma seleção prévia das melhores fotografias e imprimir e ampliar somente essas, evitando custos desnecessários e o desperdício de cópias não aproveitáveis.

A fotografia chamada digital é uma imagem obtida através de equipamentos eletrônicos vinculados aos computadores e seus sistemas e programas de operação: softwares e hardwares. Hoje em dia, a facilidade e rapidez com que as imagens digitais são produzidas e a crescente qualidade e redução de custos que vem atingindo, logo farão com que estejam ao alcance de um grande número de pessoas, competindo em pé de igualdade com as fotografias convencionais, pelos menos nos ambientes digitais, onde os computadores pessoais atuam como plataformas de processamento destas imagens. (CAMARGO, 1997, p.147-148).

A fotografia, a exemplo de outras mídias, vem passando por transformações tecnológicas que acabam por gerar impactos culturais. Nessa perspectiva, a fotografia eletrônica<sup>6</sup> pode ser compreendida como uma reinvenção técnica e estética. A intercomunicação e informatização das sociedades contemporâneas, ainda que não seja uma ocorrência uniforme nas diferentes culturas, expandiu a influência fotográfica, de início restrita à produção e ao arquivamento de imagens, para a esfera da disseminação e gerenciamento, em que prevalecem os conceitos de redes de comunicação, bancos de dados e sistemas multimeios.

Observa-se que, por suas facilidades nas aplicações vinculadas ao sensoriamento remoto, a fotografia eletrônica tem sua razão de ser na aceleração e integração de processos de comunicação. Trata-se de processos de comunicação científica, industrial e social, com destaque para o campo editorial. Esta reinvenção também é múltipla e agora deve ser creditada a equipes de desenvolvimento no âmbito de empresas e instituições de pesquisa. É de se notar que as primeiras aplicações comerciais vieram de companhias da área de vídeo e mais tarde de empresas do ramo fotográfico. A própria nomenclatura reflete essa duplicidade, indo do *still vídeo imaging* ao *electronic still photography*.

É sintomático o fato de o desenho das câmeras de vídeo e fotografia se aproximarem, notadamente nos modelos amadores, sugerindo ou antecipando uma dissolução das fronteiras entre cinematografia e fotografia eletrônicas. A câmera fotográfica tradicional produz e registra a imagem, sua contrapartida eletrônica permite a transmissão da imagem. Essa função induz à criação de um canal de realimentação para um editor-diretor de fotografia, analogamente ao que acontece na televisão.

### 3.1 FOTOGRAFIA ANALÓGICA E FOTOGRAFIA DIGITAL

O advento da fotografia eletrônica não decretou o fim da fotografia química. Ambas permanecem no mercado e reconhecidas como fotografia. Razões econômicas e operacionais indicam uma convivência e transmissão entre os dois métodos, e não um antagonismo. Nas atuais circunstâncias, por questões econômicas e rapidez nos resultados, o

---

<sup>6</sup> Fotografia eletrônica é aquela tomada com uma câmera digital ou telefone celular, ou escaneada de algum suporte (livros, revistas, ou mesmo fotografias em papel), resultando num arquivo de computador que pode ser editado, impresso, enviado por *e-mail* ou armazenado em *websites* ou em dispositivos de armazenamento digital.

uso da fotografia eletrônica (dita também digital em razão da preponderância de processos numéricos) tende a ser crescente e irreversível.

Para Camargo (1997), é no campo ético que se deve discutir o principal dogma da fotografia: a objetividade. Ao longo do tempo, percebeu-se que a fotografia não tinha tanta objetividade quanto se atribuía a ela. Colocou-se em dúvida até mesmo a tomada da imagem: a escolha do assunto já pressupunha um enfoque ideológico. A fotografia eletrônica levanta questões de alta relevância, como a indagação sobre a ausência da matriz fotográfica, isto é, ela deixa de ter a "materialidade" e os fetiches associados à fotografia analógica, tornando-a virtual e, portanto não tangível. Outra questão recorrente é a natureza perversa da fotografia: a possibilidade de ela ser manipulada. Isto deixa de ser uma possibilidade periférica e passa a ser considerado um assunto central, já que pode servir à censura, ao patrulhamento ideológico, à política ou ao "mercadologicamente correto".

O fulcro dessas questões é cultural e não técnico - não existem propriamente soluções, mas sim mudanças e acomodações. A manipulação da imagem entra em dois campos distintos, o ético e o estético. No estético, busca-se a imagem artística de qualidade e forma, aí inserida a intervenção técnica - quer seja ótica ou química com a usabilidade de lentes, difusores, filtros de distorção - ou mesmo a manipulação no laboratório fotográfico, por meio de intervenções no ampliador, no negativo ou diretamente no papel fotográfico, com efeitos proporcionados por interferência de luz e químicos, como solarização, "viragens" em sépia, e outros.

No campo da ética é que reside o grande problema: as relações de valores negatividade e positividade dentro de critérios de convivência da moral, costumes e hábitos. Esses critérios de atribuição de valor sofrem transformações todo o tempo, e passam de um conceito a outro fazendo com que o entrelaçamento entre ética e estética muitas vezes não encontre sustentação entre si, e nisso se estabelece o principal papel da fotografia e seu enfoque ideológico.

Kossoy (2007) afirma que o abandono da imagem em papel, uma possibilidade nesse começo de milênio, pode ser traumática: a memória pode-se resumir no futuro a um pequeno cartão magnético. A imagem eletrônica pode ser entendida como a passagem ao limite da imagem química, em que sua "espessura" tende a zero, levando ao limite a noção de fotografia. A credibilidade da fotografia é um item complexo e delicado, para não falar de seu uso para fins legais. Trata-se, de certo modo, de rever uma convenção cultural, a partir da constatação de que a fotografia envolve a elaboração de realidade e não de uma mera reprodução.



Em constante evolução, a arte e a ciência da fotografia estão redefinindo os papéis e responsabilidades de fotógrafos, artistas gráficos, *designers* e profissionais de pré-impressão, e gerando novas possibilidades para a expressão. A utilização de processos e sistemas de computação em fotografia resultou no emergente - e crescente - campo da "fotografia digital". Mas o que é a fotografia digital? Sob certo aspecto, ela pode ser caracterizada como a migração da fotografia de base química para a de base eletrônica. A discussão vai além e tem diferentes significados ou implicações para profissionais de áreas distintas.

Para os profissionais da área, a fotografia digital significa suplementar ou substituir laboratórios químicos por eletrônicos, capturar imagens sem a utilização de filme, retocar, manipular, combinar e adequar imagens fotográficas com maior versatilidade e com o auxílio de câmeras digitais, *scanners*, computadores e impressoras. O resultado pode ser algo bastante original, muitas vezes não possível de ser obtido por processos fotográficos "convencionais". Para artistas gráficos e *designers*, fotografia digital significa a oportunidade de criar ilustrações mais fotorrealistas, pois ela oferece um vasto suprimento de imagens através de bancos de imagens fotográficas digitais em CD-ROM, com custos de produção reduzidos.

Desafios terão de ser enfrentados na adoção desta nova tecnologia. Planejar a compra de equipamentos, educar usuários, definir metodologias de produção, fazer o *marketing* do novo produto são apenas alguns deles.

### 3.2 FOTOGRAFIA COMO LINGUAGEM

No contexto fotográfico, podem-se utilizar elementos que remetam o leitor a uma avaliação conforme a sua percepção. Com um olhar artístico e recursos técnicos, é possível criar efeitos de linguagem que, em muitos casos, podem ser formas de disponibilizar a informação sem que se explicita claramente o que acontece na cena fotografada. Uma fotografia inspirada poderá conter elementos da natureza, como também ser composta a partir de elementos criados para esse fim: basta que se conheça o material com que se está trabalhando e a linguagem que se deseja mostrar.

É necessário mostrar um portão fechado para evidenciar que o setor de emergência de um hospital está lotado e por isso foi fechado? Ou será que uma imagem que mostre os leitos todos ocupados evidenciará a superlotação do hospital? Descontextualizada, qualquer imagem pode levar a leituras que não correspondem à veracidade do fato: esse

portão poderia, por exemplo, ser o dos fundos do hospital, e esses leitos poderiam ser os da enfermaria, que normalmente está lotada. A fotografia, nesse caso, se torna óbvia. Como forma de comunicação e como mídia, a imagem fotográfica deve ser produzida com cuidado, o mesmo ocorrendo no momento de analisar seus efeitos. Pode haver aspectos muito interessantes, porém que nem sempre condizem com o fato em si. A cautela em analisar é reforçada porque a fotografia é uma importante formadora de opinião. Em *A câmara clara*, Barthes (1991, p.42) afirma que:

O efeito maior da fotografia não seria o de rememorar o passado, mas o de "atestar" que o que eu vejo de fato existiu. [...] De fato a fotografia exerce esse poder de confirmar a 'realidade' do acontecido, mesmo que isso seja apenas um recorte da realidade, pois é a foto produzida no momento que ficou como documento do acontecido, não é mais a realidade em si. [...] Um longo caminho foi percorrido tanto de aperfeiçoamento técnico quanto de linguagem desde o surgimento da fotografia até os dias de hoje.

Em contraste com fotografia antiga, produzida de modo mais ingênuo, em que o fato ocorrido raramente era manipulado para ludibriar o leitor, hoje os fotógrafos são mais ousados na elaboração e edição de imagens, utilizando elementos conotativos e insinuantes. Com o emprego de recursos de *softwares* específicos para tratamento de imagens, é possível facilmente modificar a mensagem de uma fotografia.

Na intencionalidade de comunicação, é comum analisar imagens repletas de códigos que remetem a mensagens, sejam eles provenientes de recursos técnicos ou elementos que compõem a linguagem fotográfica. Esta nada mais é que a manifestação do pensamento do fotógrafo que registra a imagem, ou seja, a maneira como ele vê aquele recorte espaço-temporal da realidade, construindo, com seus aparatos técnicos e linguísticos, a imagem que oferecerá para apreciação e interpretação dos leitores.

O formato da imagem e a elaboração da cena estão associados ao conhecimento e experiência do fotógrafo, da mesma forma que a leitura dessa fotografia será percebida e entendida dependendo do conhecimento e repertório do leitor. Menciona o fotodocumentarista João Urban quando comenta que: 'A linguagem fotográfica tem um certo tipo de gramática; estudar a nossa época por meio de um trabalho fotográfico é algo fundamental.' (JOÃO URBAN, 2000 *apud* PERSICHETTI, 2000, p. 42).

A exemplo de um escritor que se ampara em recursos estilísticos para sustentar sua linguagem e compor seus textos, os fotógrafos utilizam os recursos técnicos e de linguagem para capturar a cena e dispor a imagem na forma de composição, equilíbrio, cortes, enquadramentos, para transmitir a sua intencionalidade de comunicação. Esses profissionais,

consciente ou inconscientemente transferem para suas fotografias sua condição sociocultural, e isso influencia no resultado da mensagem que será transmitida ao leitor por meio de suas fotografias. Além disso, os fatores de linguagem dão características para a imagem, que se tornarão diferente de acordo com a proposta editorial do veículo de comunicação.

Os equipamentos próprios que proporcionam a fotografia tecnicamente viável estão disponíveis no mercado: lentes de distâncias focais curtas, longas, variáveis, filtros, filmes, equipamentos de iluminação. Cabe ao fotógrafo a composição dos elementos de linguagem. Com esses recursos - e com o uso da linguagem fotográfica - as fotografias são criadas de acordo com o interesse daqueles que as registram ou divulgam as imagens nos mais variados veículos de comunicação. Vale lembrar que esse não é um fato recente, pois de variadas formas, a mensagem fotográfica tem sido expressada desde o surgimento da fotografia.

Em fotografia, compor consiste em dispor os elementos num determinado espaço. A composição é um recurso artístico e expressivo que propicia harmonia à imagem. Além dos conhecimentos técnicos, é preciso ter sensibilidade estética, fundamental para se evidenciar as sensações e sentimentos mais acentuados na imagem. Para tanto, são necessários trabalho árduo, disciplina e estudo aprimorado, juntamente com práticas constantes do ato de fotografar.

O ângulo direciona o olhar do leitor para o que se deseja evidenciar na fotografia, como, por exemplo, quando se deseja diminuir ou achatar um objeto ou uma pessoa. Se a fotografia for capturada de baixo para cima será elevada a uma grandeza que muitas vezes não corresponde à realidade do elemento. Essa regra serve também para tornar uma pessoa "baixa", se a fotografia for tomada de cima para baixo. Ao contrário, quando se deseja tornar uma pessoa "alta", ela deve ser tomada de baixo para cima.

Alguns ângulos de tomada muito marcados estão vinculados por convenção a certas significações: o plongée (de cima para baixo) e a impressão de esmagamento dos personagens, por exemplo, o contre-plongée (de baixo para cima) e seu engrandecimento. No entanto, é preciso lembrar que, por mais comuns que sejam, essas significações permanecem extremamente convencionais e nada têm de 'obrigatório'. Muitos diretores ou fotógrafos as utilizam de maneira oposta mantendo a legibilidade. Portanto, cada caso deve ser examinado com cuidado. No entanto, o ângulo, 'à altura do homem e de frente' é aquele que dá com maior facilidade a impressão de realidade e 'naturaliza' a cena, pois imita a visão 'natural' e distingue-se de pontos de vista mais sofisticados (por exemplo, o oblíquo), que evidenciam um operador em vez de fazer esquecê-lo. (JOLY, 1996, p.95).

Já nas produções fotográficas de estúdio, os objetos podem ser distribuídos conforme o desejado. Pode-se controlá-los, dispendo-os conforme o desejo do fotógrafo ou do

cliente, no caso das fotografias publicitárias. Já os objetos externos, em que não se pode interferir na cena nem nos elementos ali dispostos, o recorte e o enquadramento devem ser feitos com a utilização dos ângulos e posicionamento da câmera, escolhendo os elementos que entram no quadro e clicando no melhor momento, conforme a luz projetada. Com esses recursos, é possível variar e destacar a forma de composição.

O ponto de vista central pode ser determinado pelo fotógrafo. A tomada do ponto onde se situa a câmera sugere sua intencionalidade, assim como a perspectiva, o plano ou a profundidade. É importante lembrar que a bidimensionalidade causa a sensação de fotografia chapada, sem profundidade. Com composição e enquadramento adequados, pode-se dar à imagem a sensação de volume, tornando a leitura mais próxima da cena real.

A composição deve ser uma das preocupações constantes do fotógrafo, mas no ato de fotografar isto só acontece a partir de sua intuição, já que ele está ali para captar o momento fugidio, e todas as relações dos elementos que compõem a cena estão em movimento. Ao aplicar a "Regra dos Terços", o único compasso que o fotógrafo tem são seus próprios olhos, pois qualquer análise geométrica só poderá ser feita - pela sua própria natureza - depois que a imagem já estiver tomada e a fotografia ampliada.

Os mais variados temas fotográficos requerem habilidades específicas. Para as imagens de ação, por exemplo, é necessário rapidez na captura. Certas situações exigem do fotógrafo desenvoltura, de forma que sintetize a movimentação que ocorre diante dele. Para temas de elementos rápidos, como corridas de automóveis, as teleobjetivas de longa distância são indispensáveis, além de câmeras que permitam fazer tomadas sequenciais, para que posteriormente se escolha o melhor fotograma<sup>7</sup>.

A partir do tema, convém analisar quais detalhes devem ser destacados e, no caso do recorte escolhido, é preciso aproximar-se para capturar os elementos ou utilizar lentes macros, que permitem uma aproximação ainda maior, podendo selecionar o que mais interessa. Já as fotografias de produtos, em estúdios, podem ser produzidas com mais tempo e mais elaboradas, sendo necessárias lentes específicas de acordo com o tema fotografado.

O enquadramento é sem dúvida a regra mais "simples" por ser a mais intuitiva, representando os recortes das imagens, ou seja, os elementos que se deseja colocar dentro do visor, sem o corte de partes importantes. É, por exemplo, não cortar a cabeça ou os pés das pessoas, quando o objetivo não for esse. A confusão de elementos é outro fator

---

<sup>7</sup> Cada imagem registrada no negativo é um fotograma.

referente ao enquadramento, e a imagem deve ser simples e leve. Somente devem ser colocados na imagem os objetos que fazem parte do contexto.

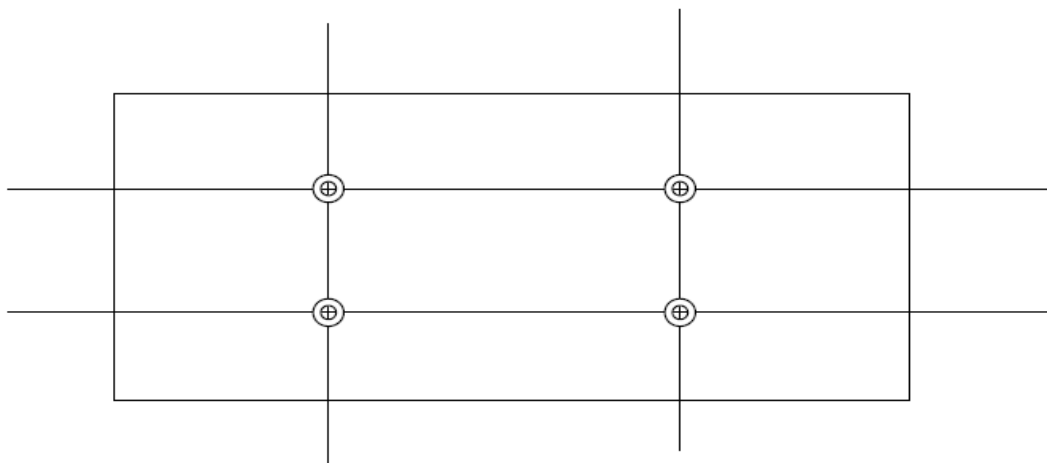
Situações com motivos variados numa mesma cena requerem atenção redobrada, para que o olhar não se disperse do elemento principal. Os elementos devem ser selecionados para que a interpretação seja fácil. Uma imagem aberta dá a visão do conjunto dos elementos, proporcionando uma ideia global da situação e das dimensões dos elementos na composição. Já nos enquadramentos mais próximos, isolam-se os fatores principais que se deseja mostrar, permitindo que estes sejam observados com maior clareza e definição, e, com isso, intensifica-se a informação e a possibilidade de interpretação, já que com um número menor de objetos, os elementos de destaque ganham mais importância na fotografia.

O ângulo escolhido torna-se elemento fundamental para uma boa fotografia, pois dele depende uma impressão visual mais atrativa. Joly (1996, p.94) alerta que enquadramento "não deve ser confundido com a moldura. Sendo o limite da representação visual, o enquadramento corresponde ao tamanho da imagem, suposto resultado da distância entre o objeto fotografado e a objetiva".

Em revistas ou jornais, há imagens que chamam a atenção e, na maioria das vezes, se torna difícil explicar porque uma imagem chama mais atenção do que outra seja ela jornalística, publicitária, autoral ou documental. O fotógrafo que executou a fotografia que provoca maior interesse, certamente utilizou alguma dessas regras, visando exatamente esta leitura mais minuciosa pelo leitor. As fotografias bem compostas normalmente possuem em sua linguagem:

### **Regra dos terços**

**Gráfico 1-Regra dos Terços**



**Fonte:** Elaborado pelo autor

Parramón (1985) afirma que a Regra dos Terços originada desde a Grécia é a mais complexa de todas as regras de composição e trata do uso correto de elementos nos espaços do fotograma. A partir do visor da câmara, a divisão do fotograma é feita em linhas imaginárias - três divisões do fotograma em seu lado maior (36 mm) e três divisões no seu lado menor (24 mm) -, de modo que no encontro dessas linhas sejam criados quatro cruzamentos. Esses quatro pontos de encontro das linhas são chamados de pontos ouro ou áureos. Os fotógrafos que conhecem essa regra geralmente colocam os elementos mais importantes no centro desses pontos ou o mais próximo possível deles, não sendo necessário utilizar todos os pontos de uma só vez na mesma fotografia.

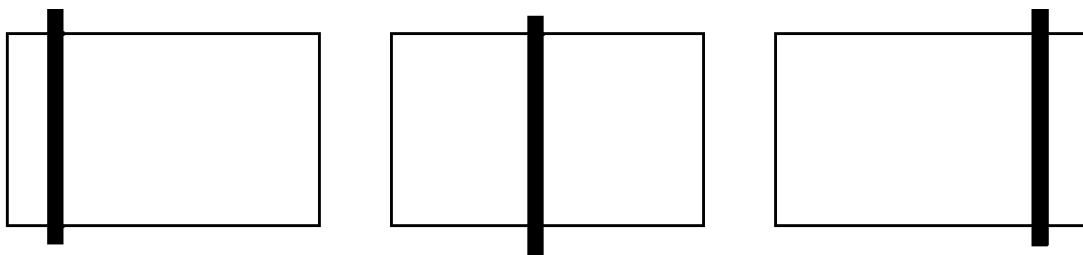
Os pontos principais ficam no canto superior esquerdo ou inferior direito e, um pouco menos importante, são os pontos de encontro das linhas nos cantos superior direito e inferior esquerdo da imagem, isso porque os ocidentais efetuam a leitura das imagens de cima para baixo e da esquerda para a direita. Daí a importância da composição citada anteriormente.

Para Cartier-Bresson (1998), a "Regra dos Terços consiste em dividir o enquadramento em linhas verticais e horizontais, das quais os pontos nobres da imagem seriam aqueles das interseções dessas linhas". As fotografias com assuntos mais centralizados tendem a ter características estáticas e, portanto, menos interessantes do que as com assuntos fora do centro. Ainda assim é aconselhável que se componha o assunto com movimento, deixando espaço à frente para que o olhar percorra na mesma direção do objeto fotografado.

A Regra dos Terços pode também ser aplicada com relação à linha do horizonte. Nesse caso, a imagem dá a sensação de estática. Aconselha-se utilizar o mesmo para fotografias verticais, fazendo com que estas fiquem melhor compostas.

### 3.3 LEITURAS DA IMAGEM FOTOGRÁFICA

**Gráfico 2** - O que dificulta a leitura da imagem

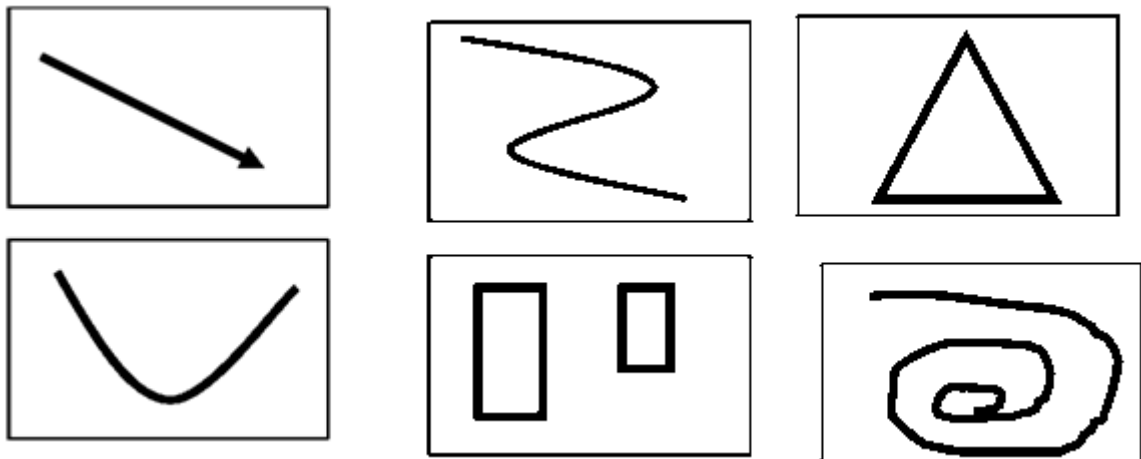


**Fonte:** Elaborado pelo autor

Os fotógrafos devem estar sempre atentos para não interromper a leitura das imagens com galhos de árvores, postes ou outros elementos que cortam a imagem de um lado ao outro, seja no meio da fotografia ou em suas laterais (Gráfico 2). Isso dificulta a leitura e, se essa interrupção estiver no lado esquerdo, o leitor "não entra" na imagem; se estiver no meio, a divide em duas; e se estiver do lado direito, o leitor não sai da cena, o que prejudica muito a leitura. Essa forma de precaução serve para todos os segmentos de fotografias. As imagens têm que atrair o leitor e permitir que ele faça uma leitura agradável.

A dinâmica de uma composição terá sucesso somente quando o 'Movimento' de cada detalhe se adaptar logicamente ao movimento do todo. O tema iniciado em nível mais alto deve continuar até o nível mais baixo, e elementos que pertencem a um mesmo nível, devem ligar-se. O olho percebe o padrão acabado como um todo junto com as inter-relações e suas partes. (ARNHEIM, 2000, p. 424).

**Gráfico 3** - Composição com gráficos



**Fonte:** Elaborado pelo autor

Ao compor com gráficos, triângulos, quadrados, retângulos ou curvas, os elementos distribuídos de forma correta chamam a atenção, tornando a imagem mais valorizada e atrativa. São inúmeras as maneiras de utilização do grafismo, bastando utilizar a criatividade para se obter excelentes resultados. Pode-se, por exemplo, utilizar janelas, portas, grades ou cercas, que são ótimos elementos gráficos se utilizados dentro das normas de plasticidade e abstração, que em muitos casos não são identificados num primeiro olhar.

Segundo Peycere (2005), há inúmeras possibilidades de criação com o uso da linguagem do grafismo. O detalhe da sombra de uma grade sobre uma superfície de textura diversificada é uma das muitas formas de compor com grafismo. O fotógrafo que se aventura

com este tipo de fotografia deve prestar muita atenção aos detalhes arquitetônicos. O grafismo pode ser buscado tanto numa pequena textura, com a ajuda de um filtro *close up*, como num elemento distante, utilizando-se a teleobjetiva.

As imagens que contam com esses contornos gráficos, desde que estejam distribuídos de forma equilibrada, se tornam mais agradáveis aos olhos. Para o equilíbrio da imagem, são necessários elementos que combinem entre si na cena e contribuam para uma melhor leitura. Os grafismos devem ser distribuídos no retângulo do fotograma e a composição deve atentar para os motivos que mais interessam na cena recortada. Isso pode ser conseguido com o uso de lentes corretas para a ocasião ou pelo ângulo de tomada, ou seja, o simples deslocamento do fotógrafo um pouco mais à esquerda, ou à direita, um pouco mais para frente, ou para trás, para cima ou para baixo, até o momento em que a imagem fique agradável aos olhos.

Segundo Arnheim (2000 p.27), "percebemos que o peso se distribui desigualmente em padrões visuais e que esses padrões são penetrados por uma flecha que aponta o 'movimento' da esquerda para a direita. Isto introduz um elemento de desequilíbrio, que deve ser compensado se o equilíbrio deve permanecer". Dondis (1997 p.141) afirma que "o equilíbrio é uma estratégia de design em que existe um centro de suspensão a meio do caminho entre dois pesos, sua importância fundamental baseia-se no funcionamento da percepção humana e na necessidade de sua presença".

Arnheim (2000, p.330) complementa seu pensar sobre composição e alerta para os efeitos derivados do uso de cores em fotografias:

Compor com cores, estudando os discos de cores na fotografia permite saber qual cor combina com outra. Compor com sombras e luzes pode-se dar mais contraste, mais dramaticidade para a imagem. A cor destaca os elementos principais da fotografia, escolhendo o tema e combinando com os outros objetos da composição; a cor pode ser priorizada e se tornar o ponto de atração principal da fotografia. As cores podem ser frias (violeta, cinza, azul, verde, roxo) ou quentes (marrom, vermelho, amarelo). A cor verde, por exemplo, indica distância, ao passo que vermelho e amarelo indicam expansão. Elas ainda podem ser texturizadas, lisas, rugosas, ásperas. Há também os filtros para evitar reflexos e realçar a luminosidade e vibração das cores.

O autor afirma ainda que "todos os sistemas de teoria de cor baseiam-se no princípio de que um pequeno número de matizes é suficiente para produzir, por combinação, um número completo ou suficientemente amplo delas". (ARNHEIM, 2000, P.330).

As sombras podem contribuir nas composições, se utilizadas como elemento de equilíbrio, destacando a luz, tornando a imagem mais contrastada e valorizando-a, dando-



lhe volume e realçando as formas, inserindo-lhes um grafismo. Em outras ocasiões, proporcionam dramaticidade à cena com as luzes bem distintas; são as chamadas luzes altas e baixas. Podem também ser um problema se utilizadas de forma incorreta, como no caso em que escureça demais o rosto de um fotografado.

Pode-se interromper uma composição com um corte abrupto e transmitir a sensação de continuidade e equilíbrio - perspectiva e profundidade - cortando a fotografia, como é o caso da linha do horizonte. Deve-se aí tomar certo cuidado para não dividi-la ao meio e sim colocar a linha do horizonte no terço superior da imagem. Linhas diagonais dão dinamismo e tensão, linhas verticais dão a sensação de ação, proximidade, distância. As linhas horizontais dão a sensação de frieza, paz, tranquilidade.

É importante valorizar os detalhes de certos materiais a serem fotografados. Paredes, ferros, peças de cerâmica e madeiras podem ser valorizados utilizando-se luz lateral, facilmente capturada no fim da tarde ou no início da manhã. As chamadas luzes duras são as melhores para esse tipo de fotografia, pois acentuam as imagens e deixam transparecer, com mais evidência, o objeto, projetando as nuances e médios tons. Para esse tipo de fotografia, não se recomenda luz direta, principalmente a de *flashes*, pois a tendência é que achatem os planos e reduzam a textura, diminuindo a relevância e a nitidez. Caso seja imprescindível a utilização do *flash*, o ideal é que seja feito com luz rebatida.

A textura e a forma espacial estão intimamente relacionadas, entendendo-se como uma superfície que transmite a sensação visual dos detalhes do objeto fotografado. É por meio desse processo que muitas vezes se pode reconhecer o material e um objeto que aparece na fotografia com as devidas distinções. Uma fonte luminosa mais dura, forte e lateral, irá privilegiar mais a textura, enquanto que uma luz mais difusa, indireta, suave, poderá fazê-la desaparecer ou diminuir sua intensidade.

A textura pode ser considerada um fator de importância em virtude de criar uma sensação de tato, em termos visuais, conferindo uma qualidade palpável à forma plana. Ela não só permite determinar a aparência de um objeto, como dá uma ideia da sensação que se obteria no contato com ele. Pode-se, através da luz, acentuar ou eliminar texturas, a ponto de tornar irreconhecíveis objetos do cotidiano.

A definição de dicionário mais comum para nitidez é a de algo límpido, em que há clareza e inteligibilidade. O verbete encontrado no *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* acrescenta que se trata de uma visão ou fotografia em que os detalhes são aparentes e os contrastes marcados. Juntando os conceitos de nitidez e definição, tem-se que

uma imagem cujo motivo fotografado está facilmente identificado, bem delineado, bem focado, com qualidade de imagem e contraste pode ser chamada de nítida ou bem definida.

A profundidade de campo<sup>8</sup> refere-se a áreas, na frente e atrás do motivo fotografado, que apresentam nitidez aceitável (aceitável não quer dizer que esteja realmente focado, mas é a impressão que se tem ao olhar a imagem): quanto mais áreas aparentemente focadas, maior a profundidade de campo; quanto mais estreita esta área, menor é a profundidade de campo. Esta é também uma propriedade física da fotografia decorrente do uso do diafragma: quanto maior for a abertura<sup>9</sup> do diafragma (f 4, f 2.8, f 2.0 etc.), ou seja, com um maior espaço por onde passa luz, menor será a profundidade de campo (área nítida curta), e quanto menor for a abertura do diafragma (f 16, f 22, f 32 etc), maior será a profundidade de campo (área focada ampla).

Em lugares com pouca luz (fotografia noturna, ambientes fechados como ginásios de esporte ou *shows* e teatro, por exemplo) tornam-se necessárias as lentes claras, as que possibilitam maiores aberturas do diafragma - no caso lentes que abram (f 4, f 2.8, f 2.0, f 1.4, f 1.0) - uma vez que, sem elas, a fotografia seria impossível ou, na melhor das hipóteses, de difícil captura. Mesmo que em detrimento de qualidade e profundidade de campo, como ocorre em algumas áreas da fotografia, como a macro, por exemplo, frequentemente, tem-se que utilizar aberturas pequenas, como f 32 ou até f 64 para obter a imagem desejada. O importante é tirar proveito dos benefícios e também tomar cuidado com os pontos fracos do diafragma.

Apontar todos esses elementos é indispensável, pois a lente é a grande responsável pela captura da fotografia e suas leituras interpretativas. Em virtude da grande facilidade de obter variações na linguagem fotográfica, provém dela a maior parte das leituras.

A profundidade de campo corresponde à quantidade de planos que estarão em foco em uma fotografia. Quanto maior for a profundidade de campo, mais planos e maior número de elementos em foco. Consegue-se isso somente mediante a utilização de um diafragma bem fechado. Dadas determinadas condições de luminosidade, através destes procedimentos (fechar bem a lente), pode-se obter, por exemplo, uma fotografia com foco total desde um rosto que esteja a meio metro do fotógrafo, passando por uma casa a dez metros, até um morro a mil metros. Por outro lado, o fato de se trabalhar com um diafragma bem aberto, leva a uma fotografia que terá foco apenas no plano decidido pelo fotógrafo, via de regra o plano que se quer destacar. Também o tipo de lente a ser utilizada interfere na questão da profundidade de campo. Uma lente de tipo grande angular tem como uma de suas características

---

<sup>8</sup> Em ótica, profundidade de campo é um efeito que descreve até que ponto objetos que estão mais ou menos perto do plano de foco aparentam estar nítidos.

<sup>9</sup> O diafragma fotográfico é o dispositivo que regula a abertura de um sistema ótico. É composto por um conjunto de finas lâminas justapostas que se localiza dentro da objetiva.

ser uma lente que oferece mais profundidade de campo do que uma lente teleobjetiva. (ACHUTTI, 1997, p.68).

**Congelamento e movimento:** Congelar o movimento de uma corrida de automóveis, um jogo de basquete ou uma corrida ciclística são situações que requerem do fotógrafo grande habilidade, tornando-a uma imagem estática. Há ainda o desafio de não torná-la "borrada", para o que é fundamental a utilização do mecanismo denominado obturador, inserido no corpo da câmera e que regula o tempo de exposição de uma fotografia. As velocidades mais utilizadas para essas situações são as altas, acima de 1/250 de segundos. Deve-se ter muito cuidado com o momento preciso do disparo, para que o enquadramento não seja comprometido bem como assegurar o corte mais adequado para a imagem.

No caso de corridas de automóveis, a focagem deve ser medida no ponto de asfalto, onde o carro vai passar e clicar assim que ele entrar no quadro, ou acompanhar o carro e clicar no momento que este estiver na melhor posição. Isso serve para a maioria das fotografias de objetos em movimento.

Para "borrar" movimento de pedestres, carros, animais, esportes em geral, o procedimento é o inverso do congelamento. As velocidades do obturador devem ser baixas e, dependendo do movimento e ângulo em que se movimenta o objeto, as velocidades utilizadas, em geral, para as melhores imagens de borrões nas imagens são abaixo de 1/30 de segundos. O efeito artístico nesse tipo de imagem é muito agradável tecnicamente, e são as fotografias mais difíceis de serem feitas.

Cartier-Bresson no texto instante decisivo fala que: Na fotografia existe um novo tipo de plasticidade, produto das linhas instantâneas tecidas pelo movimento do objeto. O fotógrafo trabalha em uníssono com o movimento, como se este fosse o desdobramento natural da forma como a vida se revela. No entanto, dentro do movimento existe um instante no qual todos os elementos que se movem ficam em equilíbrio. A fotografia deve intervir neste instante, tornando o equilíbrio imóvel. (DONDIS, 1997, p.107).

**Controle do efeito visual:** o controle mais eficaz do efeito visual encontra-se no entendimento de que existe uma ligação entre mensagem e significado, por um lado, e técnicas visuais, por outro. Os critérios sintáticos oferecidos pela psicologia da percepção e a familiaridade com o caráter e a pertinência dos elementos visuais, essenciais para proporcionarem a todos os que buscam o alfabetismo visual, constituem uma base sólida para a tomada de decisões compositivas.

**Ponto de vista e composição:** Para selecionar os elementos que farão parte da composição fotográfica, o fotógrafo precisa dar atenção a cada elemento inserido na imagem: não se deve clicar na primeira posição que for encontrada, a não ser que seja algo absolutamente inescapável e que os elementos tenham harmonia. O que se recomenda é andar em volta do que se quer fotografar, subir em algo para ver a cena de cima, que se deite no chão para ver como fica uma tomada de baixo, e assim por diante. É desse modo que se conseguem as melhores imagens. O lugar onde o fotógrafo decide se posicionar para fazer uma tomada constitui uma de suas decisões mais críticas. Muitas vezes, uma alteração, mesmo que mínima, do ponto de visão, pode alterar, de forma drástica, o equilíbrio e a estrutura da imagem.

A composição nada mais é do que a arte de dispor os elementos do assunto a ser fotografado, da forma que melhor atenda os objetivos propostos. Cartier-Bresson (1998) afirma que "a composição deve ser uma de nossas preocupações constantes, até nos encontrarmos prestes a tirar uma fotografia; e então, devemos ceder lugar à sensibilidade".

**Planos:** os planos determinam o distanciamento da câmera em relação ao objeto fotografado, levando-se em conta a organização dos elementos dentro do enquadramento realizado. Os planos de tomada dividem-se em três grupos principais: *planos abertos*, *planos médios* e *planos fechados*. Há também os planos de foco, ou seja, uma mesma fotografia pode conter vários planos, sendo classificada por aquele que é responsável por suas características principais.

Planos abertos: o ambiente é o elemento primordial. O sujeito é um elemento dominado pela situação geográfica. Planos médios: nestes planos, sujeito ou assunto fotografado estão ocupando boa parte do quadro, deixando espaço para outros elementos que deverão completar a informação. Este plano é bastante descritivo, narrando o sujeito e a ação. Planos fechados: enquadra e isola o sujeito dando destaque ao gesto, à emoção, à fisionomia, podendo também ser um plano de detalhe, em que a textura ganha força e pode ser utilizada na criação de fotografias abstratas.

No caso dos planos de foco é comum o uso da expressão "segundo plano" para fazer referência a assuntos, pessoas ou objetos que, mesmo não estando em destaque ou determinando o sentido da imagem, têm sua importância.

**Perspectiva:** as fotografias em suporte de papel ou eletrônico são bidimensionais, pois possuem largura e comprimento. Para se conseguir o efeito de profundidade, é preciso que uma terceira dimensão seja introduzida: a perspectiva. A perspectiva não passa de uma ilusão de ótica. Quando se segura um livro, mantendo o braço

esticado, este objeto dará a impressão de ser tão grande quanto uma casa situada a uma centena de passos. Quanto mais se reduz a distância entre o livro e a casa, mais os objetos se aproximam de suas verdadeiras dimensões. Só quando o livro se encontra em um plano idêntico ao da casa, é que o tamanho aparente de cada um deles equivale com exatidão ao real.

Por meio da perspectiva, linhas retas e paralelas causam a impressão de convergência, objetos que encobrem parcialmente a outros dão a sensação de profundidade, e por meio do distanciamento dos objetos, tem-se a sensação de parecerem menores. Pode-se utilizar a perspectiva para criar impressões subjetivas. É o caso dos efeitos chamados de "mergulho": fotografar com a câmera num ângulo superior ao assunto, diminuindo-o com relação ao espectador e, "contramergulho": a câmera num ângulo inferior ao assunto, criando uma sensação de poder, força e grandeza. Cada um destes recursos deverá ser utilizado de acordo com o contexto e o objetivo do fotógrafo.

**Luz, forma e tom:** A maioria dos objetos de uso diário pode ser identificada apenas pelo seu contorno. A silhueta de um vaso colocado contra a janela será reconhecida de imediato, porque todos conhecem vasos. Contudo, o espectador pode apenas tentar adivinhar se ele é liso ou desenhado, permanecendo na incerteza até que consiga visualizar, com clareza, sua forma espacial. Isto depende da luz que cria sombras, iluminação moderada e altas luzes, e é o fator que revela a forma espacial, o tom, a textura e o desenho.

A fotografia é afetada pela qualidade e direção da luz. Qualidade é o termo que se aplica para definir a natureza da fonte emissora de luz. Ela pode ser suave, produzindo sombras tênues, com bordas pouco marcadas (a luz natural em um dia nublado, por exemplo); ou dura, produzindo sombras densas, com bordas bem definidas (luz do meio dia). A altura e direção da luz têm influência decisiva no resultado final da fotografia.

Dependendo da posição da fonte luminosa, o assunto fotografado apresentará, iluminada ou sombreada, esta ou aquela face. A seleção cuidadosa da direção da luz permite destacar objetos importantes e esconder, entre as sombras, aqueles que não interessam:

**Luz lateral:** é a que incide lateralmente sobre o objeto ou o assunto fotografado, e se caracteriza por destacar a textura e a profundidade, ao mesmo tempo em que determina uma perda de detalhes ao aumentar consideravelmente a longitude das sombras criando, muitas vezes, imagens confusas.

**Luz direta ou frontal:** quando uma cena está iluminada frontalmente, a luz vem por detrás do fotógrafo, a sombra é projetada sob o assunto fotografado. Este tipo de luz reproduz maior quantidade de detalhes, anulando a textura e achatando o volume.

**Contraluz:** é a luz que vem por detrás do assunto, convertendo-o, a partir dessa posição de retaguarda, em silhueta, fazendo dissipar por completo a textura e praticamente todos os detalhes.

Denomina-se tom à transição das altas-luzes (áreas claras) para as sombras (áreas escuras). Numa fotografia onde se vê apenas a silhueta de um objeto, recortada contra um fundo branco, não existem, portanto tons de cinza. Já uma imagem onde predominem os tons de cinza poderá ser considerada uma fotografia suave (pouco contrastada). Existe uma "escala de cinzas" medida em progressão logarítmica, que vai do branco ao preto. Esta escala é de grande utilidade, pois, por meio dela, pode-se interferir no resultado final da fotografia.

**Formas e desenhos:** o desenho pode transformar-se num tema e introduzir ordem e ritmo numa fotografia que, na ausência dele, talvez parecesse caótica. Nos casos em que o seu efeito é muito grande, ele pode dominar a imagem, a ponto de os outros componentes perderem quase por completo sua importância. As formas podem ser usadas para criar imagens abstratas, subjetivas, ou para desviar a atenção do assunto principal de uma fotografia.

**Foco:** dentro dos limites técnicos, há possibilidades de controlar não só a localização da imagem, como também a quantidade de elementos que ficarão nítidos. Por meio desses controles, pode-se destacar esta ou aquela área dentro de um assunto fotografado. É o foco que vai ressaltar um objeto em detrimento de outros.

Diante de tudo o que vimos a respeito de fotografia pergunta-se, afinal o que é fotografia? Kubrusly (1991, p.8) incita algumas dúvidas: Teria a fotografia a possibilidade de parar o tempo, retendo para sempre uma imagem que jamais se repetirá? Seria um processo capaz de gravar e reproduzir com perfeição imagens de tudo que nos cerca? Poderia ser um documento histórico, prova irrefutável de uma verdade qualquer? Ou seria a fotografia a possibilidade mágica de preservar a fisionomia, o jeito e até mesmo um pouquinho da alma de alguém de quem gostamos? Ou apenas uma ilusão?...

### 3.4 OS MEIOS DE A IMAGEM SER VISUALIZADA

A imagem é levada para muitos lugares com muita facilidade, por meio de revistas, jornais, livros, TV, computador, *outdoors*, fotografias estampadas em camisetas etc. Somos o tempo todo bombardeados pelos interesses dos fabricantes de produtos, dos conceitos de moda, de estilos de vida de *glamour* etc. Contudo, a leitura e classificação das imagens que estampam os vários suportes, devem ser feitas com muita cautela e responsabilidade.

Ao falar sobre fotografia de publicidade, Berger (1999) argumenta que seu principal discurso refere-se a um desejo constante de *glamour*. E é sua satisfação que impele os consumidores a adquirir produtos e serviços nem sempre necessários, mas altamente referendados pela mídia. E a fotografia, nesse contexto, contribui com o discurso consumista, oferecendo imagens de modelos com corpos perfeitos, produtos em anúncios elaborados, anúncios com artistas de televisão ou cinema que levam o consumidor a se identificar com tais personagens ou pessoas, buscando ser alguém que não é ou possuir algo que não necessariamente esteja precisando.

Na cultura pós-moderna da imagem 'os indivíduos obtêm suas próprias identidades a partir dessas figuras e a publicidade se torna um mecanismo importante e negligenciado de socialização, assim como um manipulador da demanda de consumo'. O glamour sugerido não se destina a qualquer um, mas a públicos-alvo específicos, de acordo com o produto, veículo de mídia, classe social, entre outros fatores. (KELLNER, 1995, p.114).

O número elevado de imagens nas mídias está carregado de símbolos e signos e, nem sempre, a maioria das pessoas está preparada para lê-los. Portanto, ficamos à mercê daqueles que estudam e sabem como ler e impressionar por meio da mensagem fotográfica. É necessário que estejamos instruídos para tal, e isso pode começar na escola básica. Assim como se ensina literatura, matemática, língua portuguesa e outras disciplinas, a fotografia poderia fazer parte do currículo escolar, afinal cerca de 75% de tudo o que as crianças aprendem está diretamente relacionado ao sentido sensorial da visão.

A fotografia é recente em nossa cultura, a qual é toda embasada na linguagem escrita e oral, e, portanto, não sabemos lê-la com a eficácia que deveríamos. Na contemporaneidade, a imagem fotográfica aflora em todos os meios em que ela possa se configurar. A camera fotográfica se popularizou há pouco tempo, basicamente nas décadas de 30 e 40. Daí em diante, as fotografias se espalharam por todas as partes, primeiramente em forma de retratos familiares e depois nas páginas de jornais, livros, revistas, internet etc.

O dado do real, registrado fotograficamente, corresponde a um produto documental elaborado cultural, técnica e esteticamente, portanto ideologicamente: registro/criação. Em relação à fotografia circulante nos meios de comunicação de massa, além da esfera de intenções do fotógrafo, todas as outras instâncias envolvidas na circulação dessa imagem, como editores, veículos, mídias, também atendem seus próprios interesses. (KOSSOY, 2000, p.34).

Schultze (2003) afirma que não precisamos ser alfabetizados para lermos as imagens fotográficas, pois elas contêm signos que a nossa cultura identifica imediatamente e nos remete a imaginar a partir de suas referências. Temos a percepção de identificar tais elementos e os lermos, conforme o nosso conhecimento, experiência de vida, cultura, preconceitos, ideais, religião, estilos.

O público receptor das imagens fotográficas midiáticas também faz leituras pessoais, de acordo com suas referências particulares, já que "a imagem visual não é uma simples representação da realidade e sim um sistema simbólico, desvendado pelo indivíduo que, em função de sua cultura e de sua história pessoal, incorporou modos de representação e potencialidades de leitura que lhe são próprios". (GOMBRICH, 1986 *apud* ZANIRATO, 2004, p.39).

Nas constantes mudanças de linguagens que o mundo moderno tem enfrentado, a linguagem fotográfica é sem dúvida de valor incontestável. A fotografia é uma técnica de gravação por meios químicos, mecânicos ou digitais, de uma imagem permanente em uma camada de material sensível à exposição luminosa.

Se observarmos revistas, jornais, *outdoors*, encartes e panfletos encontraremos variadas formas de comunicação interpretativa, com abusivo uso de forma subliminar dos elementos da linguagem fotográfica. A leitura dessas mensagens requer um estudo aprimorado para entender o que está "escrito" em sua composição, ou seja, com a distribuição de seus elementos, contrastes, formas, linhas e regras diversas.

Embora a fotografia faça parte do dia-a-dia da maioria das pessoas, os sistemas de ensino ainda não atentaram para seu papel fundamental na formação do cidadão enquanto consumidor de notícias, produtos e conceitos. É importante que ele consuma com confiança e saiba realmente o que está comprando. No decorrer das análises deste trabalho, a fotografia aparecerá tanto como técnica quanto como suporte. Ela também será considerada por sua capacidade de expressão, uma vez que traz mensagens passíveis das mais variadas leituras.



#### 4 COMO LER E CLASSIFICAR UMA FOTOGRAFIA PARA ARQUIVO

A imagem não se esgota numa leitura e permitirá sempre novas análises, independente de contexto, tempo e espaço. Na realidade, a experiência de vida e o repertório de cada um é que nortearão tanto a leitura, quanto à construção de sentido. A memória arquivada está relacionada diretamente com a releitura, pois a partir dela é que se estabelece vínculo com o conhecimento trazido pelas lembranças evocadas e pelo repertório "adormecido", agora despertado pela imagem.

Joly (2004, p.44) lembra que interpretar e analisar uma imagem não consiste só em buscar uma mensagem preexistente, mas em compreender o que essa mensagem, nessas circunstâncias, provoca de significações aqui e agora, ao mesmo tempo em que se tenta separar o que é pessoal do que é coletivo. A construção de imagens requer observação detalhada no momento de sua execução, uma vez que é principalmente nessa etapa que os elementos de geração de sentido e representação produzirão o significado.

A sensibilidade da expressão fotográfica está também na liberdade de leitura, interpretação e conteúdo. Significar diferentes coisas a diferentes leitores pertence de igual modo à essência da transmissão sensorial fotográfica.

Optar pelo melhor plano, escolher o melhor ângulo, selecionar o plano de foco, atentar para as regras de composição, decidir pela forma, conferir as condições de luminosidade, inserir ou preterir elementos de significação, contrastar mais ou menos acentuadamente os tons, acentuar ou não a textura, abrir a perspectivas, explorar a profundidade de campo, criar efeitos de tridimensionalidade, e tantas outras possibilidades, constituem um rol de códigos informais dos quais o fotógrafo lança mão para 'escrever' sua mensagem numa superfície plana bidimensional, a fotografia. (BONI, 2003, p.186).

Embora avançando sempre e surpreendendo positivamente a cada novo movimento que protagoniza, a tecnologia possui, sem dúvida, um significativo papel (evoluindo desde fita de vídeo, fita cassete, DVDs, CDs, filme de nitrato, fotografia, mapa, cartaz, cartões de memória, HDs, *pendrives*, câmeras fotográficas e de vídeo, até as incontáveis funções hoje conseguidas de um telefone celular e seu *chip*). A possibilidade de interferência na interpretação depende de fatores, cujo alcance se explica na sociedade, na sua forma de vida e cultura, bem como no conhecimento e repertório de cada indivíduo.

Trata-se da fotografia enquanto instrumento de pesquisa, que se presta à descoberta, análise e interpretação da vida histórica. "É fundamental que se perceba o papel da imagem fotográfica enquanto elemento de fixação de memória, instrumento de propaganda

e suporte de processos de criação/construção de realidades e ficções, seja em sua produção seja em sua recepção." (KOSSOY, 2007, p.60).

Kossoy (2001, p.55) destaca a importância da fotografia para o estudo de diversas áreas do conhecimento:

[...] as imagens que contenham um reconhecido valor documentário são importantes para os estudos específicos nas áreas de arquitetura, antropologia, etnologia, arqueologia, história social e demais ramos do saber, pois representam um meio de conhecimento da cena passada, e, portanto, uma possibilidade de resgate da memória visual do homem e do seu entorno sociocultural.

#### 4.1 FOTOGRAFIA DOCUMENTAL

É um registro histórico dos acontecimentos de uma época. Serve como referência da cultura de um determinado povo, de um lugar. É a fotografia feita com mais tempo do que as de fotojornalismo. Existe, por trás dessa produção, uma pesquisa que envolve o tema -geralmente de cunho social - a que muitos fotógrafos dedicam toda sua vida, e a definem como proposta de trabalho. A fotografia documental não constitui, portanto, imagens do dia-a-dia como é o caso da fotografia jornalística; quem a produz não precisa se preocupar com o *deadline* das redações, e sim com o tema e a importância que ela terá para a sociedade.

Com esse ponto de vista - e com mais tempo para sua realização - é possível reiterar que a fotografia documental é produzida com mais profundidade que o fotojornalismo. O autor de uma fotografia dessa característica tem tempo de estudar com mais detalhe o que pretende documentar. Pode até mesmo pretender, de modo planejado, produzir documentação com a finalidade de contar a história de seu tempo. A fotografia documental tem sido objeto de exposições e obras destinadas à sua explicação e análise.

Na década de 1930, ao mesmo tempo em que os realizadores cinematográficos começavam a usar o termo documental, alguns fotógrafos passaram a se auto-intitular da mesma forma. Eram pessoas que usavam este termo no sentido de se diferenciarem, descomprometendo-se com os conteúdos puramente estéticos. Ou ainda, para se diferenciarem de uma fotografia classificada como artística ou desinteressada das questões sociais, desvinculando-se também do fotojornalismo diário das empresas de comunicação. (ACHUTTI, 1997, p.29).

Cada fotografia pode ser um documento. Depende obviamente da condição em que foi capturada para que tenha o seu valor histórico, restrito e privado, e somente

passará a tornar-se de valor documental público a partir do momento em que fizer parte de um acervo e que passe a ser integrante de um sistema de indexação com sua sistemática organizacional.

Manini (2008) lembra que, nos arquivos, é recomendável e necessário que a fotografia seja tratada, sob determinado aspecto, como um documento igual aos demais: deve compor arranjos, ser descrita, ser classificada, ter seu lugar nos instrumentos de pesquisa e se tornar passível de recuperação e acesso.

Os profissionais arquivistas analisam as imagens cada qual com seu próprio repertório, mas no sistema de arquivo é preciso existir consenso para que o documento tenha o seu valor reconhecido e indexado de forma correta. Portanto, a leitura da imagem que o autor faz, pensando no seu leitor, não é a mesma que o profissional de arquivo fará, pois além da imagem propriamente, ele precisa fornecer dados não contidos no corpo imagético, o que acarretará uma leitura diferenciada, focada nos objetivos do processo de arquivamento.

**Figura 14** - No pátio do Museu Histórico



**Fotografia:** Autor desconhecido  
**Fonte:** Coleção Daniel de Carvalho

#### 4.2 FOTOGRAFIA PUBLICITÁRIA

A fotografia de publicidade é bem elaborada, estudada em seus detalhes, com tempo hábil de produção. Ela compõe uma mensagem com o texto verbal e contém elementos de arte e poesia. Obter bons resultados requer conhecimento técnico apuradíssimo de iluminação, domínio da sensibilidade (ISO), linguagem, composição, conceitos. Há também necessidade de conhecimento de estúdio e de tudo o que nele é utilizado, como as tochas (*flashes*), sombrinhas, rebatedores, tripés, fotômetros, cameras e demais elementos que fazem a diferença para obter uma fotografia que impressione.

À medida que desenvolvemos um entendimento mais profundo dos controles disponíveis, podemos avançar um passo adiante e começar a 'aplicá-los' mentalmente antes de realizar uma fotografia. Depois de conhecer os efeitos dos diferentes estágios do processo, podemos tentar ver o objeto como ele vai aparecer na cópia final, depois de modificado pelos controles da câmara, do filme e da revelação. Podemos visualizar diferentes interpretações de um único objeto e então escolher e realizar a que mais se aproximar de nossas intenções subjetivas e 'artísticas'. Obviamente, quanto mais refinada for tal habilidade mais sutil e precisos serão os resultados. É a visualização em seu grau mais eficiente e criativo. (ADAMS, 2000, p.18).

**Figura 15** – Milho verde



**Fotografia:** Roberto Nishi  
**Fonte:** Revista Fotografe Melhor

**Figura 16** - Tomate



**Fotografia:** Priscila Prade  
**Fonte:** Revista Fotografe Melhor

As figuras 15 e 16 são exemplos de imagens bem compostas, que imprimem um forte elemento de atratividade no comércio. A fotografia da figura 15 teve a ajuda da fumaça produzida por um cigarro aceso, o que lhe conferiu a aparência de algo fumegante, como se a espiga de milho tivesse saído naquele momento da fervura. Em condições regulares, a fumaça pretendida junto à espiga de milho, dura poucos segundos quando sai da panela, sem dar tempo para uma *pose* com duração suficiente para que o clique. A leitura com a fumaça era um elemento poético indispensável para a imagem e tudo valeu no sentido de buscar auxílio numa fumaça proveniente de outra fonte.

Villa e Brunete (1999) comentam que os tomates (Figura 16), com o vermelho vivo contrastando com o verde, formam um desenho estelar uniforme, que produz uma sensação agradável de alinhamento geométrico, lembrando um desenho em fractal. Essa maneira de dispor o produto é muito comum no ambiente da feira em estudo, na qual também se preza pela leitura dos arranjos dos produtos, que atraí e encanta o olhar dos consumidores.

Também nesse caso, um tratamento foi dado previamente à produção da fotografia: o uso de glicerina, borrifada com água nos tomates, acentuou a sensação de frescor ao produto.

A linguagem da fotografia de publicidade tem que ser clara e direta para atingir o público-alvo (*target*) com impacto. Por exemplo, o leitor sentir vontade de comer um sanduíche só de olhar sua fotografia na página de uma revista ou no *outdoor* na esquina. Esse tipo de reação, no entanto, não é obtido de modo simples - é preciso que o produtor da imagem seja competente, criterioso e persistente na mensagem que realmente quer passar ao leitor (consumidor). Não raro, a agência despende muitos meses trabalhando na mesma campanha, até chegar ao resultado desejado. Diretores, produtores, criadores e fotógrafos trabalham no mesmo projeto visando encontrar a forma mais eficaz de persuadir e motivar para as compras. Testes com materiais, caixas de produto, cenário, ângulos de tomada, realce na embalagem, tudo para obter um resultado fotográfico atraente e perfeição de detalhes.

Para Joly (1996 p.69-70), "a publicidade é uma grande consumidora de teoria ou, pelo menos de ferramentas teóricas que lhe permitam analisar e compreender o indivíduo em suas relações com seus próprios desejos e motivações, em suas interações com outros indivíduos da sociedade". Todavia, para se conseguir uma imagem tecnicamente perfeita, comparada com o produto original que será vendido nas gôndolas dos mercados, das mercearias, nos pratos dos restaurantes, nas lanchonetes, nas geladeiras das sorveterias e outros estabelecimentos, os profissionais da fotografia publicitária lançam mão de vários recursos e truques para que o objetivo seja atingido. É o que faz, por exemplo, o profissional mocapista<sup>10</sup>.

Existem também os produtos fabricados especialmente para as fotografias, como é o caso das pedras e cubos de gelo de acrílico, que podem ser utilizados para as fotografias de refrigerantes e cervejas. Da mesma forma, as gotículas que dão o aspecto de frescor às cervejas e refrigerantes são uma mistura de água e glicerina, borrifadas cuidadosamente nas garrafas, que conseguem passar incólumes por horas de exposição à iluminação artificial dos estúdios fotográficos. São também utilizados produtos de origem animal, como banha de porco, empregada para a fotografia de sorvete, que obviamente não poderia ser fotografado na sua condição natural, pois amoleceria antes mesmo do primeiro clique. Há também os truques simples e eficazes, como o da fumaça do cafezinho, que nada mais é que a fumaça de um cigarro, assoprada cuidadosamente com um canudinho plástico sobre a xícara.

---

<sup>10</sup> Profissional que constrói réplicas em miniatura (mocapes) dos produtos a serem fotografados.

A crítica de fotografia Simonetta Persichetti (2000, p.101), ao referir-se aos truques da fotografia publicitária, diz que:

Não cabe aqui julgar e valorar o trabalho dos fotógrafos e das agências de publicidade. O que se está buscando é relatar, de modo técnico, como são obtidas certas imagens que, em grande número de ocasiões, não apareceriam sem que se fizessem planejamento e testes para tirar a fotografia. Todo esse conhecimento é amplamente difundido.

Segundo a crítica, os leitores devem ater-se à leitura da imagem e buscarem decodificar sua mensagem. Ela insiste que não é tarefa dos leitores desvendar o processo de produção da imagem, até porque, se eles não forem do ramo, jamais acompanharão a evolução dos modos de produção. Em seus escritos, para sustentar seu pensar, reproduz a fala de um profissional da fotografia publicitária:

A fotografia de publicidade evoluiu bastante. O fotógrafo não precisa mais perder tempo com a técnica, as máquinas e os computadores hoje resolvem tudo. Há produtos à vontade, cenários à vontade. Por outro lado, a concorrência é muito grande. Está muito duro conseguir trabalho. (ALBUQUERQUE *apud* PERSICHETTI, 2000, p.101).

Villa e Brunete (1999 p.30-35) comentam que "a gota d'água escorrendo pelo corpo, a fumaça que sai da xícara de café, a espuma da cerveja [...], na fotografia muita coisa que parece ser, não é. São inúmeros os truques que fazem com que um objeto fique mais atraente na imagem final". Ou seja, aquelas fotografias que impressionam pela beleza e plasticidade podem não ser exatamente o que se tem diante dos olhos. A trucagem mostra gelado algo que pode não estar tão gelado: para que garrafas e latas de quaisquer bebidas pareçam geladas é necessário obter concentração de gotas por meio da mistura de água e glicerina. Ou seja, a sensação de que a cerveja está geladíssima é obtida artificialmente.

O tempo requerido para produzir uma fotografia publicitária varia de produto para produto. Um efeito de "encher os olhos" e provocar salivação nos consumidores é a espuma que escorre pela borda do copo da cerveja. Esse resultado pode ser obtido com sal, bicarbonato de sódio, clara de ovo batida ou mesmo sabão. Para imagens de pratos quentes, o calor é representado pela fumaça, a fim de torná-los visualmente mais convincentes e, por consequência, serem percebidos como mais saborosos. Essa concentração de fumaça pode vir de vapor d'água ou mesmo com o uso da fumaça de cigarro, assoprada cuidadosamente por trás do produto.

Tudo isso é feito em estúdio fotográfico, ambiente que por suas especificidades e potencialidades se constitui numa espécie de laboratório de produção. Fabrica-se o visual (lado físico) utilizando-se de recursos simples, para produzir, algo que convença o cliente (lado psicológico) a beber, a comer, a ter desejo de comprar. Numa visão crítica, Sontag (1981, p.171) expressa:

A razão final que justifica a necessidade de fotografar todas as coisas encontra-se na própria lógica do consumo. Consumir é sinônimo de queimar, gastar e, portanto, da necessidade de reabastecer-se. À proporção que fabricamos imagens e as consumimos, passamos a necessitar de mais imagens ainda, e assim por diante. As imagens, porém não constituem um tesouro em busca do qual o mundo deva ser enquadrinado; são precisamente o que está à mão onde quer que o olho bata.

Muitos produtos ficam com aparência melhor do que aquela que vai para as gôndolas dos mercados ou para os pratos dos restaurantes. No afã de tornar os produtos perfeitos, as fábricas chegam a enviar para as agências de publicidade que produzirão suas campanhas o produto e os respectivos rótulos em separado, para que os produtores e fotógrafos os coleem na melhor posição da embalagem.

Em muitos casos, as garrafas de cerveja um grande número de unidades é levado para o estúdio ainda dentro de engradados, para que os produtores e fotógrafos escolham uma garrafa que não contenha nenhuma imperfeição, embora atualmente muitos retoques e trucagens sejam executados diretamente nos programas digitais, mas alguns têm que ser feito no momento da captura fotográfica, seja ela analógica ou digital.

Na publicidade, e isso nunca foi feito às escondidas, a fotografia é particularmente bem trabalhada para que figure nos *banners*, *outdoors* ou nas páginas das revistas com o máximo potencial de chamar a atenção por sua beleza, plasticidade e composição e, como consequência, fazer com que o consumidor se sinta atraído, pelo "paladar e cheiro" que ela se torna "capaz" de emanar.

Essas fotografias podem ser produzidas com câmeras profissionais (SLR) de 35mm e uma objetiva normal (50mm) ou com as mais sofisticadas de médio formato e recentemente com as câmeras digitais, com lentes específicas para cada tipo de trabalho. É importante lembrar que os profissionais atuantes em fotografia de publicidade dominam as combinações de cores e texturas, e toda linguagem voltada para a persuasão e a atração - com reflexo na aceitação de um dado produto no mercado. Joly (1996, p.97), no que diz respeito à imagem publicitária, ressalta que a composição é estudada de maneira "que o olhar selecione no anúncio as superfícies portadoras das informações-chave".

A configuração da imagem publicitária só apresenta interesse a projetos particulares: o lançamento de um produto no mercado emprega de bom grado a construção axial, na qual ele detém, na maioria das vezes, o monopólio da iluminação e da cor. Assinalar a presença de um produto já conhecido empregará construções focalizadas ou em profundidade, que lhe atribuirão qualidades que lhe são exteriores, com uma construção sequencial que desloca para ele, ao longo da leitura, as qualidades do anúncio (cenário luxuoso, natureza, mar etc). Sabe-se que esse tipo de procedimento foi proibido - como mentiroso - para os cigarros.

Dentre tantos fatores a que se está suscetível por intermédio das imagens, é necessário admitir que o consumidor se deixa levar e compra pelo emocional e pelo que tem de conhecimento acumulado na mente: são conhecimentos que levam a fazer associações, a partir de estímulos organizados pelos profissionais, por meio de imagens, cores, texturas, sabores.

À polissemia das imagens fotográficas acrescenta-se que, na foto, além do enquadramento de três em duas dimensões, estão ausentes outros elementos sensoriais como o cheiro, a cor, a temperatura e as texturas. E circunstâncias conjunturais se acumulam em volta de instantâneos de um único momento presente. São elas que permitem associações e evocações produtivas de outras imagens armazenadas na memória. (SAMAIN, 1998, p.39).

#### 4.3 MEMÓRIA DOCUMENTAL

Cabe, neste ponto, indagar sobre a relação da fotografia publicitária com as decisões de arquivo e memória documental. Se a publicidade tem seu principal objetivo no propósito de convencer - sempre levando em conta os anseios de um público-alvo - que valor lhe resta para um propósito arquivístico? A usabilidade das técnicas aqui descritas apontará, mais adiante, para a Feira do Produtor de Londrina, no momento do registro fotográfico.

O processo classificatório e a indexação consistem em formalizar metodologias para analisar imagens diversificadas quanto à informação nela contida, seja congelamento, movimento, ação ou estética. É o resultado final da produção, e não o modo como ela foi construída, que norteará a indexação. A linguagem articulada, o enfoque e a sequência, no caso do ensaio fotográfico, é que devem ser preservadas, mesmo sem considerar qualidade ou linguagem imagética, pois o que prevalece é a condição informacional seja do conjunto ou da obra individual.



As diferentes leituras que resultam em teorias ou indicação de caminhos a serem percorridos, evidenciam a intencionalidade da obra. Seja no momento da sua criação ou diante da fotografia já finalizada, a leitura da imagem nela contida faz lembrar o que afirma Eco (1995, p.84) que "todo o ato de leitura é uma transação difícil entre as competências do leitor e o tipo de competência que um dado texto postula para ser lido de maneira econômica".

Planejamento, organização, recursos financeiros, tecnologias e a capacitação de mão-de-obra especializada são fatores fundamentais para se trabalhar o arquivamento e a disponibilização de imagens. Tudo precisa ser feito de forma articulada e convergente, como a leitura para indexação requer. Os sentidos são construídos pela visão do indexador, que deve estar permanentemente atento às mudanças de paradigma, considerando os objetos, os elementos e seus suportes específicos para diferentes abordagens. O potencial informativo das imagens deve ser priorizado, da mesma forma que o acesso a tais materiais, para que um maior número de usuários deles usufrua, com segurança e confiabilidade. Para tanto, o processo indexal deve ser criterioso, atendendo a uma abordagem minuciosa a ponto de identificar cada elemento contido na imagem, seja ele de linguagem ou técnica.

O desmembramento entre assunto/conteúdo e qualidade/informação, dentre outros aspectos particulares, são relevantes na produção da dialética visual do conteúdo em si e, portanto, contribui na finalidade e função da indexação do material.

A política de indexação da unidade de informação explícita ou implícita, vai ser definida considerando-se o conjunto de documentos que serão seu objeto de processamento, e não documentos isolados, o mesmo ocorrendo com o usuário-leitor: a menção será ao conjunto de usuários. O contato individual do indexador com cada documento irá considerar esta diretriz estabelecida na política de indexação. (CORDEIRO, 2000, p.81).

O processo de execução e o objeto são itens informacionais. É preciso definir os modos de leitura, em conjunto ou individualmente, situados no tempo e no espaço. Também é preciso atentar para a intencionalidade do produtor e a do usuário. Com todos esses cuidados, o processo classificatório deve levar em consideração a não desvinculação com o processo gerativo do resultado propriamente dito. Os critérios próprios de organização seguem sistemáticas que não estão diretamente relacionadas ao contexto e ao item informacional da imagem: a importância primordial é preservar a trajetória dos documentos para que, em um determinado momento, seja verificada a veracidade, a relevância e a fidedignidade dos materiais, resguardando os seus indícios e a sua compreensão.

A política de indexação dos documentos imagéticos será estabelecida a partir do montante e agrupamento dos mesmos e não por simples unidade. Será também levado em consideração o conjunto de usuários ao invés de grupos isolados. No conjunto organizacional estará estabelecida a política da instituição, o planejamento e os critérios de arquivamento, bem como a sistemática de empréstimo e de acesso coletivo à informação. Essa composição determina os parâmetros da indexação documentária imagética.

Manini (2009) afirma que a leitura do profissional da informação é, contudo, uma reconstrução - bem menos pessoal que a construção de significado pelo fotógrafo - muito cuidadosa, já que é esta leitura que dará acesso aos documentos. É através da leitura do profissional da informação que serão elaborados o resumo e a indexação do documento fotográfico. A leitura que o fotógrafo faz da realidade é uma e a leitura a que o profissional da informação procede é outra, pois este lê para o usuário. Seu papel é facilitar o acesso à informação através de uma organização sistemática. A ele cabe mediar, tornar o conteúdo do documento acessível, e socializar este documento. Por outro lado, a leitura do usuário é guiada por objetivos individuais, sejam eles de pesquisa ou de mero entretenimento.

#### 4.4 COMPOSIÇÃO DE IMAGENS E ANÁLISES DESCRITIVAS

Os feirantes que participam da Feira do Produtor de Londrina buscam produzir as suas próprias hortaliças. Assim, eles têm um melhor controle na produção no que diz respeito à pulverização com herbicidas e adubação orgânica. A plantação se dá em mais variados espaços, inclusive urbanos, seja na periferia - com a cidade ao fundo, como pode ser visto na figura 17 - nos quintais de casas (Figura 18) e até mesmo em vasos nas sacadas dos apartamentos (Figura 19). Alguns se utilizam dos conceitos básicos de produção como uma forma de terapia ocupacional; outros, notadamente os aposentados, se dispõem para tal ocupação como forma de manter um vínculo com as atividades relacionadas com a vida produtiva de outrora. De qualquer forma, isso resulta em uma alimentação de qualidade e com certa economia. Fotografias retratam essa realidade.

**Figura 17** - Produção próxima à cidade

**Fotografia:** Carlos Eduardo Faria Ziober

**Fonte:** Acervo da Maratona Fotográfica *Clic o Seu Amor por Londrina*

A imagem da figura 17 foi capturada em ângulo linear. A valorização imagética do trabalhador é o ponto mais atrativo da fotografia. Pela regra dos terços, observam-se alguns elementos, que fazem parte da composição, dispostos nos terços da imagem e na área mais escura, que exerce um papel secundário e serve como equilíbrio para a cena principal, a do trabalhador que manuseia as plantas em primeiro plano. Por ter sido capturada de um plano baixo, é possível observar a face do homem, que sorri enquanto desenvolve a sua atividade, deixando transparecer que este trabalho lhe proporciona prazer. O trabalhador executa um trabalho manual, movimento característico dos plantadores de verduras: somente na arrumação dos canteiros é possível trabalhar com tratores, rastelos, enxadas e outros.

Fotografia tomada com lente grande angular, que evidencia e valoriza o primeiro plano. Os elementos que compõem a imagem estão com boa profundidade de campo (nitidez em toda a sua extensão). Com isso os olhos do leitor percorrem toda a cena. Esta imagem valoriza o trabalhador e evidencia a ação do trabalho. Os braços fortes do trabalhador, uma das mãos segurando uma ferramenta e a outra em meio ao canteiro, indiciam que o lavrador se dedica ao cultivo cuidadoso da planta, serviço que exige conhecimentos e habilidades específicas. Os canteiros de alface, com um corte radical nas duas extremidades da imagem, dão sensação de continuidade à plantação.

Para proporcionar o congelamento da cena, o obturador foi executado em alta velocidade, próximo de  $1/250$ , e com o diafragma bem fechado, próximo de  $f 16$ , pois se pode observar que a fotografia apresenta nitidez em toda a sua extensão. Nesta imagem, percebe-se que o terço esquerdo é utilizado para evidenciar o sujeito (trabalhador), ao passo que no terço direito sugere o quanto ainda ele terá que trabalhar para concluir sua atividade.

Para capturar cenas rápidas e de muita ação, o fotógrafo deve deixar o equipamento previamente regulado para tais situações. Em geral se deixa uma objetiva grande angular, de 28 mm ou de 35 mm acoplada à câmera (por proporcionarem tomadas nítidas e com angulação aberta, podendo ser feito cortes no momento da edição). O obturador, o diafragma e o ISO (sensibilidade) também são previamente regulados, de acordo com a iluminação do local.

A imagem é especular é ininteligível se nela não se reconhecerem os elementos contidos e relacionados com seu contexto; é um recorte, uma reconstrução, uma releitura, mesmo correndo o risco de descontextualizar. Analisa-se por similaridade com os conhecimentos correlatos, pois cada um dos percursos dará a visão do todo.

**Figura 18** – Contrastes entre cores e condições sociais



**Foto:** Cláudio Seigi Nonaka

**Fonte:** Acervo da Maratona Fotográfica *Clic o Seu Amor por Londrina*

Nesta fotografia (Figura 18), observam-se elementos referentes ao equilíbrio técnico e de linguagem em sua composição, fato evidenciado pelo deslocamento do prédio um pouco para a direita no terço superior da imagem e pela captura da imagem no formato vertical. Isso reforça que tal construção pareça mais alta do que é na realidade e propicie a leitura de tal forma que os olhos não saem da cena. Embora não haja elemento humano na cena, ele está representado pela plantação, pela construção, pelos vestígios.

Outro ponto forte da fotografia é a sensação de circularidade, representada pelo bambu que sustenta o arame do varal, que combina com as linhas do prédio e, por fim, a carreira de cebolinha que vem em direção ao observador. Por conta deste movimento circular, o leitor tem a sensação de ter seu olhar "preso à imagem". Capturada em ângulo de contramergulho (de baixo para cima), a fotografia valoriza o prédio ao fundo, mas, pelas características visuais da lente grande angular utilizada para a tomada, supervaloriza o canteiro de cebolinha que está mais próximo da câmera fotográfica.

O céu, sem nuvens, isola o edifício e convida o olhar para a área preenchida pelas plantas. O varal com roupa estendida e a casa de madeira contrastam com a imponência do imóvel em alvenaria, que revela a invasão do espaço urbano sobre o rural e, ao mesmo tempo, demonstra a cultura que resiste ao crescimento da cidade.

**Figura 19** - Total controle de produção



**Foto:** Maria Inês Bertolino

**Fonte:** Acervo da Maratona Fotográfica *Clic o Seu Amor por Londrina*

Tomada em plano fechado, a fotografia (Figura 19) destaca o vaso de verdura com boa nitidez e com as diferenças de contrastes e nuances de cores entre as plantas, vasos, suportes, sacada e prédios ao fundo. Mais uma vez se percebe o uso da lente grande angular, muito utilizada por seu aspecto característico de proporcionar nitidez em toda a extensão da imagem, pela valorização dos elementos situados em primeiro plano, e abrangência de muitos elementos na mesma cena que, se não for bem planejada pode "poluir" o cenário e comprometer a leitura. Também é preciso tomar cuidado, quando da leitura de imagens capturadas com lentes grandes angulares, pois elas provocam distorções nos elementos mais próximos à lente e causam deformidades nas linhas, especialmente as verticais.

Na imagem, é possível observar o cuidado com o arranjo e a limpeza dos "vasos canteiros". Eles estão dispostos sobre um suporte para que não fiquem em contato direto com o piso da sacada do apartamento e possam, em razão desse contato, ocasionar infiltrações e umidades. Outro fator é o quão vistosas e vigorosas estão as plantas. O plano fechado exhibe os detalhes dos vasos e de sua disposição na sacada do apartamento, também valorizada pelo uso da lente grande angular. Pela proporção que ocupa no enquadramento fotográfico, percebe-se que se trata de um local pequeno, porém arejado, inserido entre outros prédios e sacadas.

A leitura subjetiva da imagem sugere que o morador deste apartamento deve ser um saudosista. É provável que ele tenha cultivado hortaliças em momentos anteriores de sua vida, seja numa casa com quintal ou mesmo em uma propriedade rural, antes de se mudar para o apartamento. Esta possibilidade ganha magnitude ao se apurar que Londrina, assim como muitas cidades do norte do Paraná, era essencialmente agrícola. Também é possível interpretar que o morador seja uma pessoa interessada em cultivar suas próprias verduras por motivos de segurança, ou seja, o não uso de agrotóxicos em sua pequena plantação.

Estas e outras possibilidades de leitura desta imagem - assim como de quaisquer outras - são importantes para o sucesso em um dos objetivos deste trabalho: a relação entre fotografia e arquivo. Para se arquivar adequadamente uma fotografia, com palavras-chave e dados importantes para sua rápida recuperação é fundamental que o profissional arquivista saiba ler imagens. Para tanto, algumas observações são imprescindíveis para o entendimento e seleção do material fotográfico a ser examinado.

Para Dias e Madalema (2007), a leitura documentária poderia ser feita nos moldes de qualquer outro tipo de leitura, uma vez que seu objetivo é idêntico, ou seja, a apreensão do conteúdo pelo leitor. A leitura técnica tornou-se, assim, a estratégia clássica de

leitura para análise de assunto. Mais especificamente, consiste em uma leitura direcionada para certas partes do documento onde se vão encontrar elementos especialmente importantes para a identificação do assunto ou assuntos do documento. Tudo pode ser facilitado, caso o profissional indexador faça uma análise mais criteriosa no momento da seleção desejada do material a ser arquivado, pois isso facilitará a busca de um material específico.

Quando se separa uma determinada imagem para arquivo, o ideal é que esta possa fortemente representar o propósito a que se destina. Sendo assim, para que a linguagem e a técnica fotográfica, bem como a leitura da imagem, atinjam a proposta do arquivamento ideal, é fundamental que se observe o que cada imagem representa em termos de conteúdo e realidade.

#### 4.5 PASSEIO FOTOGRÁFICO NA FEIRA DO PRODUTOR

Imagens fotográficas de alimentos nas feiras do produtor, com seus elementos de composição, evidenciam as mudanças ocorridas ao longo do tempo. A profusão de imagens demonstra, nesse contexto de abordagem, as várias formas em que se encontram dispostos os elementos de composição. Na linguagem visual utilizada para a representação de frutas, verduras, cafés, carnes, pimentas e outros hortifrutigranjeiros imagens se entrelaçam e formam novas concepções e releituras.

Segundo Kossoy (2007, p 60), "a imagem fotográfica vai além do que mostra em sua superfície. Naquilo que não tem de explícito, o tema registrado tem sua explicação, seu porquê, sua história. Seu mistério se acha circunscrito, no espaço e no tempo, à própria imagem".



**Figura 20** - Arrumação visual dos produtos na bancas



**Fotografia:** Celio Costa

**Fonte:** Acervo pessoal do fotógrafo

A construção imagética é plena de sentidos e significados que permeiam as formas de leitura, relacionadas ao conhecimento e repertório de cada leitor. Os elementos de composição de cada imagem dão direcionamento à leitura e facilitam sua compreensão, a partir dos diferentes elementos nela contidos. Nessa imagem (Figura 20), a sombra, mais evidente em primeiro plano, deixa transparecer que pode ser qualquer pessoa que esteja passando pela feira e vivenciando tudo o que está sendo relatado neste trabalho. Observar as frutas e verduras nas bancas, as cores das flores, as outras pessoas que se relacionam com os feirantes e visitantes, tudo é uma forma de comunicação visual.

A informação visual representacional é o nível mais eficaz a ser utilizado na comunicação forte e direta dos detalhes visuais no meio ambiente, sejam eles naturais ou artificiais. Até a invenção da câmera, só os membros mais talentosos e instruídos das comunidades eram capazes de produzir desenhos, pinturas e esculturas que pudessem representar de forma bem-sucedida a informação visual tal qual ela se mostra ao olho. Essa habilidade foi sempre admirada, e o artista que a possuía sempre foi visto como uma pessoa muito especial. Há uma espécie de magia na obra visual, mesmo quando ela pode ser vista como superficial. (DONDIS, 1997, p.103).

A interpretação de uma imagem independe do tempo e do espaço em que foi tomada, assim como sua forma tecnológica de construção, pois, em última instância, a leitura da imagem - e o significado construído a partir dessa leitura - é idiossincrática, ou seja, depende do repertório de cada leitor para características e significados lhe sejam atribuídas.



No contexto atual, a imagem é que determina a forma de leitura e representa um tempo específico, um recorte de uma época. Os objetos e suas disposições, no momento da captura, determinarão a leitura e, portanto, sua poética. Os diferentes conteúdos e suas informações é que direcionam os sentidos e suas multiplicidades de leitura e interpretação. As imagens cumprem a sua função independentemente do tempo, com sociedades diferentes, mas elas mudam conforme essa sociedade muda.

A visualidade de um produto em uma banca de feira não reflete necessariamente a qualidade, pois podem estar ali acumulados produtos químicos prejudiciais à saúde. Existem, inclusive, compradores que preferem produtos que não tenham uma aparência tão bonita, por acharem que esses receberam menos agrotóxicos.

Os feirantes trouxeram para a rua a visualidade e as cores vivas que os produtos agrícolas têm por natureza. Como a feira ocorre em meio à luz natural, é possível ver detalhes que não se vê na luz artificial dos mercados e mercearias.

**Figura 21** – As embalagens



**Fotografias:** Celio Costa  
**Fonte:** Acervo pessoal do fotógrafo

**Figura 22** – Formas de distribuição nas bancas



**Fotografias:** Celio Costa  
**Fonte:** Acervo pessoal do fotógrafo

Dentro da mensagem visual, vamos distinguir os signos figurativos ou icônicos, que, de modo codificado, dão uma impressão de semelhança com a realidade jogando com a analogia perceptiva e com os códigos de representação herdada da tradição de representação ocidental. Finalmente, vamos designar com o termo signos plásticos os componentes propriamente plásticos da imagem, como a cor, as formas, a composição e a textura. (JOLY, 2004, p.75).

A importância desse sistema de venda de alimentos configura e confirma a modalidade de busca pelo produto natural, fresco, colhido na hora, da melhor qualidade possível. Isso fica demonstrado na arrumação dos frutos sem manchas ou deformações. Com essa sistemática e frequência, é possível que tenha surgido daí a ideia que tomou conta do imaginário coletivo de que, na feira, o alimento é natural e mais saudável que nos mercados e

mercearias. É evidente a participação dos feirantes na qualidade alimentar da população, mas nem tudo é qualidade plena, como se imagina.

Persuadido por meio da iconografia, o público observa e compra os alimentos que serão consumidos em suas dietas alimentares. Burke (1994) afirma que as imagens se constituem no melhor guia para o poder de representações visuais. A iconografia demonstra possibilidades de leitura com diversos sentidos. A mensagem nela contida revela por meio da expressão, referências de entendimento a partir do que está contido na imagem que serve com estimulador para a atitude a ser tomada. Isso serve para todos os tipos de produtos a serem consumidos, seja ele um carro, uma roupa, ou as frutas e verduras das feiras.

Joly (2004) lembra que o repertório e a vivência de cada um trará à tona uma leitura pormenorizada e individual. Sendo assim, a imagem não se esgota em sua leitura e ainda terá novas formas de verificação analítica em releituras relacionadas, independente do espaço, tempo e contexto. As recordações, experiências e conhecimentos despertam para novas leituras, provocando novas significações por meio de elementos arquivados na memória do leitor.

Interpretar uma mensagem analisá-la, não consiste certamente em tentar encontrar ao máximo uma mensagem preexistente, mas em compreender o que essa mensagem, nessas circunstâncias, provoca de significações aqui e agora, ao mesmo tempo em que se tenta separar o que é pessoal do que é coletivo. (JOLY, 2004 p.44).

#### 4.6 USO DA COR E ARRUMAÇÃO NAS BANCAS COMO ATRATIVO DE VENDAS

Neste sentido, a imagem assume um caráter semelhante ao da fotografia publicitária. A arrumação dos produtos nas bancas da feira tem, na maioria das vezes, as cores como seu maior atrativo. As mais bonitas são colocadas por cima ou na frente daquelas de cores mais neutras. Pode-se observar algumas frutas e verduras com destaque especial para as cores, é o caso da melancia, que é cortada em fatias e disponibilizada em local privilegiado; os morangos, embora embalados em caixas, também têm um destaque especial de cor; o tomate maduro, de cor vermelha viva, o abacaxi sem cortar, a berinjela, o alface, a cenoura, as pimentas *in natura* e as em conservas que têm cores vibrantes.

Visto que toda a cor é identificada em palavras (quer individualmente, 'verde' ou 'azul', quer em grupos, 'verde-azul'), nenhuma cor, nenhum sinal é inocente. Atribuímos às cores tanto uma realidade física como uma realidade simbólica. Ou (como diriam os mestres medievais) uma representação de si mesmas e uma manifestação da divindade. Em outras palavras, as cores são fisicamente agradáveis em si mesmas (vale dizer, da nossa percepção), mas são também emblemas do nosso

relacionamento emocional com o mundo por meio dos quais intuimos o insondável. (MANGUEL, 2001, p.49-50).

As frutas e verduras de cores neutras ficam em segundo plano. Nessas condições figuram as batatas, cebolas, amendoins, acelgas, feijões e outros. Alguns têm a sua arrumação pelas características das caixas, como é o caso dos ovos e morangos. As conservas, como as de pepinos, cebolas, pimentas e ovos de codornas muitas vezes contêm, na sua embalagem, o atrativo de venda, como vidros de formas artesanais e tampas coloridas.

**Figuras 23** – Arranjo visual de ovos



**Fotografia:** Celio Costa  
**Fonte:** Acervo pessoal do fotógrafo

**Figura 24** – As cores das frutas são sempre um atrativo



**Fotografia:** Celio Costa  
**Fonte:** Acervo pessoal do fotógrafo

**Figura 25** – Arranjos visuais de doces, bolos, licores e mel



**Fotografia:** Celio Costa  
**Fonte:** Acervo pessoal do fotógrafo

Outro segmento é o dos intitulados produtos orgânicos<sup>11</sup>, produzidos sem defensivos químicos e sim com controle de pragas pelo método natural, uma técnica que associa a cultura de alimentos com outros tipos de vegetações não comestíveis pelos humanos. O plantio de grama próximo aos canteiros, para que ela atraía os insetos nocivos às hortaliças, e a adubação com esterco orgânico, produzido por suínos e aves, são técnicas utilizadas pelo chamado plantio orgânico.

A busca pela saúde vem, a cada dia mais, obrigando os proprietários de restaurantes a diversificar e disponibilizar produtos de qualidade para seus clientes. Muitos já trabalham com os produtos orgânicos (hortifrutigranjeiros sem agrotóxicos) e até informam a seus clientes (propagam) o uso de tais produtos. Com isso, atraem e aumentam adeptos para o que se convencional chamar de alimentação saudável.

**Figura 26** - A informação escrita complementa a imagem



**Fotografia:** Celio Costa

**Fonte:** Acervo pessoal do fotógrafo

Por meio do arranjo visual criado pelos feirantes para exposição de seus produtos, o público pode observá-los e decidir suas compras. Os feirantes não precisam, necessariamente, conhecer as linguagens de composição de imagens por cores e arranjos de elementos para exercer sua arte e técnicas visuais de persuasão. As imagens de frutas e verduras nos encartes publicitários, ou nas páginas de revistas e jornais, nada mais são que fortes atrativos e apelos para o consumo, alicerçados pelas próprias características visuais dos produtos, com suas formas, volumes e cores.

<sup>11</sup> Produto orgânico é o termo frequentemente usado para designar alimentos e outros produtos vegetais que não contêm produtos químicos sintéticos, tais como fertilizantes e pesticidas.

Devido aos meios de captura de imagens, cada vez mais sofisticados, as impressões gráficas, com reprodução sofisticada de cores, dão destaque aos produtos pela fidelidade com que a reprodução é executada. A impressão gráfica causa enorme proximidade visual com o produto real, seja pela reprodução fiel das cores da tomada fotográfica, seja pela sofisticação das impressoras de última geração, ou ainda pela qualidade crescente dos papéis.

## 5 RELAÇÃO IMAGÉTICA COM O SISTEMA E METODOLOGIA CLASSIFICATÓRIA ARQUIVISTA

Segundo o *Dicionário de Terminologia Arquivística*, arquivo é um ou mais conjuntos de documentos, de qualquer época, forma e suporte material, produzidos, recebidos e acumulados em processo natural, por uma unidade no exercício de suas funções ou conservados para servir de referência, prova, informação ou fonte de pesquisa. Para arquivar imagens, proposta principal deste trabalho, o procedimento mais imediato seria o de observar primeiramente quais imagens devem ser arquivadas para se tornarem um conjunto representativo do todo, ou seja, de determinado assunto ou evento.

Diante do número cada vez mais expressivo de imagens fotográficas produzidas diariamente, principalmente em razão das facilidades das tecnologias digitais, a tarefa classificatória tem se tornado cada vez mais difícil. As facilidades do sistema digital, que dispensa conhecimentos fotográficos por parte dos tomadores de imagens, permite velocidade na obtenção de resultados, e barateia os custos, são infinitamente maiores que as da fotografia analógica.

Um desafio para as técnicas de arquivo - e, por extensão aos profissionais arquivistas - é o desenvolvimento de metodologias de seleção de imagens significativas e que sejam arquivadas por um processo adequado. É impossível deixar de ressaltar que "a imagem técnica nasce na sociedade industrial com essa herança incancelável: porventura não é a fotografia já um signo fortemente indexal, no qual a existência passada do objeto, ou mesmo a presente, compenetra a simples referência do ícone?". (COLOMBO, 1991, p.47).

Assim, a interatividade entre memória humana e arquivo eletrônico é um importante recurso para perpetuar e disseminar os conhecimentos adquiridos ao longo da história. As novas tecnologias e os esforços nelas concentrados apresentam o arquivo digital como uma possibilidade de armazenamento de novos volumes, bem como a importação dos arquivos impressos para esse novo formato, e um não exclui o outro: existe entre ambos uma interação capaz de agregar conhecimento num só sistema.

"Armazenar o passado" por meio de sistemas eletrônicos já é uma realidade, fruto da capacidade do ser humano, ao mesmo tempo fascinante e desafiadora. Para que tenha real valor, um arquivo de memória tem que ser proveniente de um estudo sobre fatores que o justificam. Tem que ser pensável em sua capacidade de mensurar e determinar aspectos importantes da existência humana, e funcionar como se fosse uma catalogação e um armazenamento de atividades atuais e posteriores, uma forma de parar o tempo por meio de

imagens gravadas. Toda essa atividade incluiria: passeios, viagens de férias, atividades acadêmicas, atividades da rotina no trabalho. A vida de cada população, individual ou coletiva, se torna um grande banco de dados em bibliotecas, videotecas, escritórios e outros suportes, que, em primeira instância recupera e preserva a memória de pessoas, comunidades, lugares e instituições. Todos esses arquivos poderiam - ou deveriam - se tornar públicos, pois, de sua consulta, o homem resgata aquilo que o torna protegido do esquecimento.

Colombo (1991) afirma que o agravante a temer é esses dados estarem sujeitos a ser apagados, alterados ou deformados - por erro humano ou de equipamento, acidental ou proposital. Neste último caso, as informações podem ser propagadas com deturpações que não corresponderão aos fatos reais, nisso envolvidas sérias implicações éticas. Há que se admitir, por outro lado, que não existe uma forma segura e com total confiabilidade, nem será possível afirmar com exatidão os dados ali contidos, que corresponderão ao tempo, à gravação e ao arquivamento. Toda a procura e indagação se darão "somente com base na própria raiz do saber arquivístico, raiz distante, aninhada na história da mnemotécnica". (COLOMBO, 1991, p. 20).

A seleção dos dados a serem arquivados requer uma criteriosa avaliação. O que Colombo (1991) chama de ativação preventiva do esquecimento nada mais é do que, diante de um número elevado de arquivos ou conjunto de dados, selecionar e decidir quais devem ser privilegiados e quais devem ser descartados ou "deletados". Em épocas passadas, a memória era conservada pela oralidade, tradições e costumes, passando, posteriormente, a arquivos conservados por meio de manuscritos até alcançar os meios virtuais da atualidade.

Sabe-se que a indexação parte de um processo subjetivo. As formas de interpretação de dados não seguem critérios específicos. O que se tenta, na realidade, é direcionar a melhor forma de leitura de determinados assuntos e aspectos; os materiais devem ser analisados e disponibilizados segundo os termos que melhor evidenciam os pontos importantes para os profissionais que trabalham com arquivos.

Existe uma quantidade imensa de termos relevantes atribuídos ao processo de arquivamento. Normalmente, os profissionais concordam com os que se situam no topo dessa lista, mas a coerência e a quantidade de termos é motivo de divergência para a categorização.

A quantidade de termos atribuídos e a sistemática de indexação é motivo de inúmeros debates e publicações a respeito; a coerência almejada e a busca pela média nos resultados têm sido prioridades no aceite dos termos atribuídos aos documentos a serem indexados. Esperamos que a forma classificatória de imagens, proposta neste trabalho,

também entre para a lista de debates, a fim de que seja inserida como nova forma de classificação de fotografia pelos indexadores e profissionais envolvidos com o tema.

Lancaster (2004) tem como certo que haverá mais concordância quanto aos tópicos dos documentos considerados principais do que quanto aos tópicos considerados de menor importância e que mereçam ser excluídos. Os modelos selecionados pelas recentes descobertas eletrônicas, com as transformações da imagem do analógico para os *pixels* e eventos diversos em informação compactada, evidenciam a proximidade entre as técnicas contemporâneas e modernas de impressão e os arquivos virtuais por aparentes traduções de lembranças em signos. Isso se dá independente da forma dos dados e dos sistemas de armazenamento, que independem também do tempo, que pode ser longínquo ou de uma realidade pouco distante. A essência fundamental arquivista prescinde de seleção *a priori* e, quando se alia ao sistema eletrônico para interpretação, encontra um poderoso recurso metodológico.

O excesso de informação pode interferir no armazenamento do que realmente é importante e dificultar o processo de busca da essência prioritária (o elemento principal). A busca prática fica também prejudicada pelo acúmulo de dados. Cabe ainda lembrar que deficiências podem ocorrer nos métodos e aparatos físicos de arquivamento. Os cinéfilos, por exemplo, sabem bem das dificuldades de reproduzir filmes antigos por meios mais modernos. Esse procedimento é difícil, mas possível desde que a conservação tenha sido boa. Contudo, infelizmente, não é o que geralmente se verifica: ambientes não climatizados, umidade e mau armazenamento contribuem para a deterioração dos originais, o que prejudica a qualidade da cópia e da migração da cópia original para outras mídias.

Os materiais mais recentes têm melhor qualidade, pois, nesses casos, os desenvolvimentos tecnológicos se tornaram um forte aliado. A forma de armazenamento ganha maior durabilidade e melhor qualidade: basta analisar as fitas magnéticas em comparação com os filmes de gelatina de outrora, e mais recentemente a substituição de filmes fotográficos pelos processos digitais. Um inegável ganho em conservação e durabilidade foi conseguido. Em razão de o digital ser uma tecnologia recente, não há como prever como estará daqui a alguns anos, e se a leitura de arquivos continuará se beneficiando nessas proporções - tudo indica que sim.

Considerando que as tecnologias vão-se transformando com a invenção e popularização de novos aparelhos, aumenta a exigência de que os sistemas de arquivos se aperfeiçoem, além, claro, da preocupação constante com a segurança dos dados. Alguns fenômenos requerem especial atenção: é o caso da fita magnética do videocassete que já não é



mais encontrada com facilidade, o mesmo ocorre com os aparelhos para VHS que lhe dão reprodução. Ainda hoje, uma imensa quantidade de materiais está gravada nesse suporte, e não se tem certeza de que foi convertido já no período inicial da substituição pela mídia DVD. Ou seja, essa transposição de mídias é imprescindível porque esses aparelhos de reprodução não continuarão mais sendo produzidos e, neste caso, meios de fazer leitura deixarão de estar disponíveis. Os materiais que foram "migrados" estarão plenamente aptos a serem lidos pela maioria dos computadores e aparelhos de DVD, facilmente encontrados no mercado. As mudanças continuarão e novos aparelhos virão exigir mais conversões - isso não vai cessar. Quem se preocupa com arquivos e memória tem que estar preparado e avaliando continuamente o cenário de mudanças tecnológicas.

Manini (2008) aponta características realmente diferenciadoras da imagem digital que, ao contrário das fotografias convencionais, não têm, no suporte, um elemento significativo, mas um mero carregador físico. Como uma das consequências, tem-se que, a cada reprodução de uma imagem digital, o único elemento que muda é o suporte: o novo documento (cópia?) continua sendo idêntico ao que foi reproduzido (original?). Este é um dos dados que confirmam, ou melhor, que explicam a mudança drástica da relação documento, suporte, informação, consequência da revolução informacional.

Mais do que realizar a complexa organização de documentos e sua conservação, os meios arquivísticos cumprem uma missão de fundamental relevância para uma comunidade: resgatam lembranças individuais e sociais; transformam documentos, imagens, dados históricos e culturais, dentre outros, em verdadeira fonte informativa e de emanção de significados. Basta abrir um arquivo e ali estará um exemplar de "memória". Todo um relato histórico pode ser obtido de um banco de dados.

O usuário é um buscador de informações sociais ou pessoais, agendas, coleções ou álbuns de imagens para contar e/ou compreender peculiaridades de sua própria história. A partir desse arquivo, qualquer que seja a mídia em que tenha sido registrada, a releitura do passado no presente tem a natureza da imagem - memória dos fatos mais relevantes carregados de significados (diferentes de pessoa para pessoa), permitindo, inclusive, releituras e buscas mais profundas do fato acontecido e agora recuperado.

A tecnologia computacional armazena acervos imensos, em que o ato de encontrar referencial requer consulta minuciosa para chegar ao arquivo ou volume desejado. O sistema de armazenamento deve, portanto, dispor de uma catalogação precisa e localização rápida e segura para não ocorrer extravio de dados arquivados. A qualidade dos materiais e funcionamento dos aparelhos de leitura deve imperar em toda a cadeia que envolva o

arquivamento em discos, HDs e outros. Mesmo assim, é indispensável que sejam gravados ou duplicados para preservar seus conteúdos. As bibliotecas públicas ou particulares, os bancos de arquivos públicos e privados, os arquivos e coleções pessoais revelam o interesse arquivístico de pessoas comprometidas com a sistemática de armazenagem, no intuito de mostrar o modo de pensar a cultura coletiva o cotidiano das pessoas, as convicções grupais e individuais.

O arquivo digital tem a facilidade de ser armazenado e encontrado seja na rede mundial de computadores (internet) ou arquivos em pastas específicas, por meio de mecanismos próprios de busca. Já os arquivos físicos, carecem de condições especiais de armazenamento, classificação, ordenamento e conservação. Seu objetivo básico é facilitar e agilizar a consulta aos documentos, no caso de fotografias, fitas de áudio e vídeo, filmes, registros eletrônicos. Até mesmo a arquitetura do espaço a ser utilizado para arquivos deve ser planejada segundo a luminosidade, umidade relativa do ar, sistema de climatização etc. Muitos documentos são arquivados desse modo, pois não existe um sistema que seja capaz de absorver tudo digitalizado, como é o caso de mapas, obras de arte, cartazes, plantas, *croquis*.

### 5.1 DEFINIÇÕES TÉCNICAS DE ARQUIVAMENTO

Cruzando reflexões historiográficas e inovações tecnológicas, compreende-se melhor a tendência de "os profissionais que lidam com documentos" (arquivistas, museólogos, bibliotecários e documentalistas) adotarem uma definição de "documento" que contemple toda essa diversidade de registro de material de informação. (GONÇALVES, 1998).

A tabela a seguir apresenta a classificação hoje existente:

**Tabela 3** - Quadro classificatório do acervo

	<b>Técnica</b>	<b>Elementos</b>
<b>Suporte</b>	Informações gravadas diretamente no produto.	Fita de vídeo, fita cassete, DVDs, CDs, filme de nitrato, fotografia, mapa, cartaz.
<b>Forma</b>	Estado documental.	Cópia original, reprodução, digital, analógica.
<b>Gênero</b>	Conteúdo, sistema de signo da comunicação.	Fotografia, filme, áudio, texto.
<b>Tipo</b>	Atividade gerativa do acervo.	Documentário, jornalístico, artístico.

**Fonte:** Elaborado pelo autor

O aperfeiçoamento qualitativo e quantitativo dos arquivos é resultado de planejamento acompanhado de um conjunto de medidas e rotinas objetivando a racionalização e desempenho na tramitação, criação, avaliação e classificação de materiais com valor documental. Busca-se um adequado processo de filtragem de modo a evitar os excessos de elementos repetitivos e de pouco acréscimo de valor que tão somente ocuparão espaço precioso e poderiam ter sido mais bem aproveitados. As atividades cotidianas de uma comunidade são objeto de registro em documentos, mas é preciso conhecer a produção acumulada e a relação que as mesmas têm entre si. É o conhecimento dessa inter-relação que permite construir um arquivo bem contextualizado e evitar peças isoladas de baixo impacto.

Manini (2004) afirma que algumas vezes é também importante considerar o extracampo: o que girava em torno deste recorte espaço-temporal que se transformou em fotografia? A tradução é a própria escolha do termo de indexação, a definição da marca de transposição do visual para o verbal. A importância do profissional da informação está em que ele deve ter um conhecimento mínimo sobre o conteúdo do documento que está analisando, bem como conhecer os interesses dos usuários e a política do acervo e ter acesso aos mecanismos de controle de vocabulário.

A tabela de temporalidade é o instrumento fundamental da avaliação, pois ela registra o ciclo de vida dos documentos. Nela devem constar os prazos de arquivamento dos documentos no arquivo corrente, de sua transferência ao arquivo central ou intermediário, e de sua destinação final, quando se determina a sua eliminação ou recolhimento ao arquivo permanente. Nesse instrumento é importante registrar também os documentos que deverão ser reproduzidos em outros suportes (microfilmagem, digitalização etc). (BERNARDES, 1998, p.21).

Visto *a priori* na forma de conjunto e não individualizadamente, o arquivo é comprometido com a sequência de material a partir de algum critério. A classificação pode ser por tema e por tipo: se fotografia, vídeo, DVD de áudio, DVD de vídeo. Uma conduta arquivista fundamental é verificar, de tempo em tempo, as condições de armazenamento - avaliando a durabilidade estimada, o prazo de guarda, a possibilidade de deterioração e o possível sistema de leitura, bem como a migração dos arquivos para que sejam lidos nas novas mídias, e que essa copiagem obedeça aos critérios de qualidade e conjunto da obra.

O tópico a seguir discutirá o processo de criação fotográfica, modos de construção e suportes. Tendo em vista ter sido a imagem fotográfica apontada como um importante elemento no processo arquivístico aqui discutido, a função desse tópico será a de aprofundar conhecimentos, penetrando em aspectos técnicos sobre como se constitui e se constrói um recurso que se prestará a uma importante função social.

## 5.2 ARQUIVOS DE IMAGENS FOTOGRÁFICAS

A classificação e conservação de fotografias têm despertado interesses crescentes no campo arquivístico. Não sem justa causa, pois o arquivamento de imagens constitui um campo de relevante importância para as pesquisas. Portanto - e para tanto - é fundamental para os profissionais arquivistas estar atentos às técnicas e metodologias adequadas de preservação de registros fotográficos de valor histórico e artístico, como é o caso da proposta deste trabalho: o arquivamento da memória história da Feira do Produtor de Londrina.

No sistema de armazenagem, deve ser definido o local onde as fotografias serão armazenadas, tanto as analógicas quanto as digitais. As imagens no formato físico, sejam os cromos (*slides*) ou as impressas em papel, devem ser arquivadas em local específico, observando-se as variáveis que podem comprometer sua qualidade, como temperatura, luminosidade, umidade relativa do ambiente e ar circulante. Esses quesitos requerem monitoramento constante, com o intuito de preservar a qualidade e originalidade do material.

De acordo com Burgi (1988), os principais objetivos de qualquer programa de preservação de acervos fotográficos devem ser: a) a proteção contra causas externas de deterioração: abrasão e danos físicos acarretados por manuseio inadequado, deterioração gerada pela incidência direta da luz sobre o material do acervo, ação de fungos e insetos, reações químicas provocadas por poluentes atmosféricos e materiais e acessórios inadequados, altos índices de umidade relativa; b) a redução da deterioração causada por fatores internos (processamento inadequado e características intrínsecas do material), controlando-se os índices de umidade relativa e temperatura na área de guarda do acervo.

Os materiais utilizados para a guarda de fotografias devem ser da mais alta qualidade, para evitar danos futuros. Nem todo papel, cartão, plástico, ou mobiliário é adequado ao acondicionamento e armazenagem de materiais fotográficos. Para estar em contato com as fotografias, os papéis e cartões devem ser livres de lignina, além de ter pH neutro ou alcalino (entre 7.2 e 9.5).

Considerar sempre um espaço físico adequado - que facilite o acesso dos usuários -, ventilado e bem iluminado para o arquivamento de tais materiais, pois os mesmos são frágeis a determinadas condições de armazenamento e facilmente deterioráveis. É recomendável o uso de estantes de aço ou de madeira, com as laterais e parte da frente aberta, nas quais serão disponibilizadas pastas suspensas, confeccionados em papel de pH neutro, com suporte de plástico e com todas as informações de identificação das fotografias, as quais

devem ser etiquetadas e separadas por tema, e previamente selecionadas. No caso específico deste trabalho, boas sugestões de temas seriam: Feira do Produtor de Londrina, frutas, verduras, flores, carnes, conservas, doces, ovos, retratos, cores da feira, animais, pioneiros da feira, manifestações culturais etc.

A sugestão é que as imagens antigas, recuperadas junto aos pioneiros da feira, sejam arquivadas em sequência numérica, com etiqueta indicativa de papel, colada na parte frontal da estante, com a informação do lote de imagens ali disposto (letras na fonte arial 72), por exemplo: Lote 01 - Imagens dos feirantes; Lote 02 - Imagens de frutas; Lote 03 - Imagens de verduras e assim sucessivamente. Dependendo da quantidade de pastas, poderá também ser utilizado o indicador alfabético, letra por letra, igualmente na fonte arial 72.

De acordo com Medeiros (1999), o método correto para se utilizar na organização do arquivo deve ser o cronológico ou o alfabético: pastas ou cartões para a colocação dos documentos em ordem alfabética e cronológica. Lote 01 - Imagens dos feirantes. As subdivisões, se forem necessárias, deverão obedecer a sequência 01.1, 01.2 e assim sucessivamente. Caso seja necessário mais de uma pasta para o arquivamento da mesma temática, a segunda pasta deverá receber a numeração 01A e as subdivisões deverão receber a mesma sequência: 01.1A, 01.2A e assim sucessivamente.

Após as pastas serem colocadas nas estantes, será necessário relacioná-las em um arquivo (lista) no computador, seguindo a numeração especificada anteriormente, para que os *softwares* de busca as encontrem com facilidade.

**Tabela 4** - Exemplos de temas para arquivo de fotografias

Temas	Feira	Frutas	Verduras	Flores	Carnes	Pimentas	Doces
1ª pasta	01.1	02.1	03.1	04.1	05.1	06.1	07.1
2ª pasta	01.1A	02.1A	03.1A	04.1A	05.1A	06.1A	07.1A
3ª pasta	01.1B	02.1B	03.1B	04.1B	05.1B	06.1B	07.1B

**Fonte:** Elaborada pelo autor

Em caso de imagens digitais será necessário um computador (ou uma rede de computadores) com gravador de mídia DVD, e profissionais que detenham conhecimento geral de informática e de sistemas de arquivos, pois será deles a função de gerenciar os documentos e racionalizar a produção, receber, ler e organizar as imagens.

Os profissionais arquivistas devem conhecer a estrutura dos órgãos aos quais estão subordinados, organizar e cadastrar as fotografias, atualizar os acervos, atender e controlar as consultas e empréstimos de fotografias sob sua responsabilidade, e participar do processo de avaliação e destinação das fotografias que devem ser arquivadas com resolução mínima de 10 MB (*mega bits*), tamanho 13.5 x 18.5 centímetros, e resolução de 300 DPIs (*dots per inch*) pontos por polegada.

Abelson (1999) explica que toda imagem, quando capturada digitalmente, é formada por PPIs (*pixels per inch*) que, em tradução livre, significa *pixels* por polegada. Quando impressa, a imagem deixa de ser virtual e passa a ser física, como qualquer impressão. Nesse caso, sua resolução é definida por DPIs (*dots per inch*, ou pontos por polegada. Portanto, é correto dizer que determinada imagem foi impressa em DPIs, mas se estiver apenas sendo visualizada na tela de um computador, deve ser definida como PPIs. Dependendo do padrão de conversão para impressão, essa imagem terá um tamanho limite para ser impressa com qualidade. Por exemplo, para uma fotografia ser impressa com qualidade numa página de jornal ela precisa de 150 DPIs; já para sua impressão em uma revista, com papel de melhor qualidade, o ideal é que ela esteja com resolução de 300 DPIs.

As pastas devem ser abertas no computador com os temas específicos (como definidos a título de exemplo na tabela 4), onde serão gravadas todas as imagens referentes a cada tema. As imagens armazenadas serão aquelas que seguem os critérios de leitura, técnicas e de linguagem, mencionados no decorrer deste trabalho. Existem programas próprios que gerenciam as imagens no computador, com relação à manipulação, edição e busca do arquivo, o que, aliás, caracteriza uma das grandes vantagens do sistema de arquivo digital. Uma das mais importantes vantagens do sistema digital é que imagens podem ser publicadas na internet ou enviadas facilmente por *e-mail*. Hoje, é absolutamente comum uma pessoa acessar um banco de dados ou de imagens de qualquer parte do mundo pela internet. Outra vantagem é a possibilidade de visualizar o conjunto de imagens pela tela do computador e, a partir desse procedimento, ter um controle mais rápido e específico das imagens que serão selecionadas para impressão ou para ilustração de publicações científicas.

Bernardes (1998) esclarece arquivo como um conjunto de documentos, de qualquer época, forma e suporte material, produzido, recebido e acumulados em um processo natural, por uma unidade no exercício de suas funções ou conservadas para servir de referência, prova, informação ou fonte de pesquisa.

Assim como a fotografia convencional sofre deterioração, por umidade, fungos e insetos, as imagens digitais, armazenadas em um computador, podem ser perdidas ou

atacadas por "vírus". Por isso é prudente gravá-las em outros suportes, para garantia. Atualmente é possível gravá-las e/ou armazená-las em vários tipos de mídias: CDs, DVDs, *pendrives*, bancos de imagens e outros. Todas essas mídias são consideradas de baixo custo e extremamente eficazes. Já para as fotografias analógicas a sugestão é que os profissionais arquivistas digitalizem os acervos, pois assim, além de eles passarem a ter as facilidades de acesso descritas para as tecnologias digitais, terão mais uma garantia de preservação.

Segundo Prado (1980, p.2), arquivo é toda coleção de documentos conservados, visando, prioritariamente, a utilidade que poderão ter futuramente. Dá-se o nome de arquivo não só ao lugar onde se guarda a documentação, como à reunião de documentos armazenados. Portanto, arquivar é guardar toda e qualquer espécie de documentos, visando oferecer aos usuários facilidades em encontrá-los, quando procurados.

É importante fazer cópias de segurança em DVDs de todas as imagens digitais e arquivá-las da forma descrita anteriormente neste trabalho, ou seja, o sistema de pastas identificadas. Cada DVD comporta, aproximadamente, 500 (quinhentas) fotografias em resolução de 10 mb. Armazenados em capas duras, os DVDs devem ser identificados com etiquetas - nas quais devem estar especificados os temas - coladas na sua face frontal da própria mídia e na face frontal da capa. Isto feito, eles devem ser dispostos em arquivos específicos.

Para a lista de busca, digitada no computador, deve-se seguir o mesmo modelo para arquivamento das pastas, porém com a sigla DVD diante da numeração. Exemplo: DVD 01 -Imagens dos feirantes. Com essa estrutura de pastas e subpastas será possível ao usuário ter acesso com mais facilidade a um material padronizado e previamente selecionado. Com isso, será possível substancial economia de tempo e maior índice de acerto na seleção do material para impressão e/ou publicação.

Por outro lado, também é importante que os usuários, normalmente pesquisadores, do sistema de arquivo, assim como os arquivistas, conheçam os processos e a linguagem fotográfica para obter sucesso em suas buscas. Alertando para a importância de o pesquisador dominar, ou, pelo menos, conhecer esse processo, Blaya Perez (2010, p.191) alerta que o "desconhecimento das técnicas e processos fotográficos por parte dos pesquisadores, faz com que o aproveitamento do material disponibilizado não seja pleno".

Em suma, o sucesso no processo de arquivamento só será pleno com conhecimento e aplicação da sistemática organizacional. Assim que a biblioteca (ou qualquer instituição) receber novos arquivos imagéticos, esses devem ser classificados, catalogados, digitalizados (se for o caso), gravados imediatamente e arquivados na forma física relatada,

evitando a possibilidade de extravio. O profissional arquivista, além dos conhecimentos e habilidades específicas, deve criar o hábito de dar nomes descritivos aos arquivos, concentrá-los em poucas pastas, ordená-los por nome, data, cidade, tipo etc. Isto feito, no momento da busca basta acionar poucas teclas para encontrar todos os arquivos disponibilizados com as palavras-chave que estiver procurando.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Devido à facilidade com que as imagens são capturadas, principalmente em decorrência dos avanços e barateamento das tecnologias digitais, o número de imagens disponíveis será, a cada dia, cada vez maior. Já existem formas de arquivo para as imagens digitais. O problema, que tende a se agravar com o aumento do número de imagens para arquivo, é a organização e consequente facilidade de recuperação desses arquivos. Um provável diferencial para a resolução desse problema será a capacidade de ler, interpretar e agrupar fotografias por temáticas para arquivo. Neste sentido, o domínio do processo fotográfico e da linguagem fotográfica será imprescindível para os profissionais arquivistas que trabalham com imagens. Muitos desses profissionais ainda não têm afinidades com a leitura de imagens e, com certeza, será preciso oferecer-lhes treinamento em leitura de imagens para que eles possam, com muito mais agilidade e eficiência, selecionar - e descartar - imagens para arquivo e o façam de modo que facilite o acesso dos usuários e pesquisadores aos arquivos.

Lancaster (2004) menciona que são muitos os fatores que determinam se uma busca numa base de dados é ou não bem sucedida. Entre tais fatores encontra-se a abrangência da base de dados, suas políticas e regras de indexação, suas políticas e regras para redação de resumos, a qualidade do vocabulário empregado na indexação, a eficiência das estratégias de busca e outros. Em termos de custos, de mão-de-obra, de demanda, de espaços físicos, laboratórios e equipamentos, é notório que a captura e arquivamento de fotografias e vídeos requerem investimentos e conhecimentos específicos. Neste início de século, todas as instituições estão percebendo - cada vez mais, e de forma irreversível - a importância das imagens no processo de memorização da atividade humana. E, neste sentido, o aprofundamento da discussão em torno de arquivos e preservação é uma decisão contributiva.

Este trabalho teve como objeto de estudo e proposta de arquivamento imagético a Feira do Produtor de Londrina. Em seu decorrer, falou sobre a feira e seus personagens, de pioneiros a feirantes atuais, seus produtos e cores, do cultivo à comercialização produtos hortifrutigranjeiros e cuidados com a saúde, falou também de peculiaridades das feiras livres, recentemente transformadas em patrimônio sociocultural de Londrina por força de uma lei a 11090 de autoria do executivo, tudo devidamente ilustrado com fotografias antigas (pertencentes aos feirantes) e atuais, produzidas pelo autor ou por participantes das Maratonas Fotográficas *Clic o Seu Amor por Londrina*.

Uma das propostas deste trabalho foi alertar para a necessidade de os profissionais arquivistas dominarem alguns conceitos e procedimentos do processo fotográfico e terem alguma familiaridade com os elementos da linguagem fotográfica para melhor discernirem sobre quais fotografias devem ou não ser selecionadas para arquivo. No intuito de contribuir para amenizar essa deficiência (o não preparo - ainda - dos profissionais arquivistas no processo de leitura, identificação de importância e seleção de fotografias para arquivo), expôs, discorreu e exemplificou a aplicação de elementos da linguagem fotográfica e sua importância no processo de análise, discernimento de edição e seleção de fotografias para arquivo.

Sua principal proposta foi oferecer seu objeto de estudo, a Feira do Produtor de Londrina, como exemplo de leitura imagética e, a partir disso, a seleção de imagens para arquivamento, de forma sistematizada e organizada a ponto de, por um lado, representar uma forma adequada de arquivamento de imagens sobre determinado tema ou evento e, de outro, uma base de dados (imagens, neste caso) de fácil e rápida consulta para pesquisadores e usuários. Com isso, espera-se que um arquivo sobre a Feira do Produtor de Londrina seja uma base de consulta para os pesquisadores saberem do histórico imagético da feira, seus personagens, produtos e peculiaridades e que essas imagens possam ser rapidamente recuperadas, consultadas e, se for o caso, utilizadas para trabalhos de pesquisa e publicações.

A Feira do Produtor de Londrina é uma manifestação cultural rica em elementos que contam a história de pessoas e de eventos que merecem registro cuidadoso, sobretudo porque esses registros também escrevem uma história muito importante: a história de Londrina.

## REFERÊNCIAS

- ABELSON, Martin. Digital imaging up date. **Am J Orthod Dentofacial Orthop**, St. Louis, 1999. Disponível em: <[http://www.cleber.com.br/andre\\_machado/fotografia\\_1.pdf](http://www.cleber.com.br/andre_machado/fotografia_1.pdf)>. Acesso em: 22 set. 2010.
- ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho**. Porto Alegre: Palmarinca, 1997.
- ADAMS, Ansel. **A câmera**. São Paulo: Senac, 2000.
- ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. 13.ed. São Paulo: Pioneira, 2000.
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papyrus, 1993.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- BERNARDES, Ieda Pimenta. **Como avaliar documentos de arquivo**. São Paulo: Arquivo do Estado, 1998.
- BLAYA PEREZ, Carlos. Usuários de arquivos fotográficos. In: MANINI, Miriam Paula; MARQUES, Otacílio Guedes; MUNIZ, Nancy Campos (Orgs.). **Imagem, memória e informação**. Brasília: Ícone, 2010. p.183-199.
- BONI, Paulo César. Linguagem fotográfica, objetividade e subjetividade na composição da mensagem fotográfica. **Revista Formas e Linguagens**, Ijuí; RS, n. 5, p. 165-187, 2003.
- BURGI, Sérgio. **Introdução à preservação e conservação de acervos fotográficos: técnicas, métodos e materiais**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura - FUNART, 1988.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Tradução Vera Maria Xavier dos Santos. Joinville: Edusc, 1994.
- CAMARGO, Isaac Antônio. **Reflexões sobre o pensamento fotográfico**. Londrina: Eduel, 1997.
- CARTIER BRESSON, Henri **A fotografia não mudou** 1998 Cia. Das Idéias. Disponível em: <<http://www.Photosynt.net/>>. Acesso em: 22 mar. 2010.
- COLOMBO, Fausto. **Os arquivos imperfeitos**. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- CORDEIRO, Rosa Inês de Novaes. **Informação e movimento: uma ciência da arte fílmica**. Rio de Janeiro: Madgráfica, 2000.
- DIAS, Eduardo W.; MADALEMA, Martins L. **Análise de assunto: teoria e prática**. Brasília: Thesaurus, 2007.

DICIONÁRIO de Terminologia Arquivística. São Paulo: Associação dos Arquivistas Brasileiros/Núcleo Regional de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1996.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ECO, Humberto. **Os limites da interpretação**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

GONÇALVES, Janice. **Como classificar e ordenar documentos de arquivo**. São Paulo: Arquivo do Estado, 1998.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 7.ed. Campinas: Papirus, 2004.

KELLNER, Douglas. Lendo imagens criticamente: em direção a uma pedagogia pós - moderna. In: TADEU, Tomaz. (Org.). **Alienígenas na sala de aula**. Petrópolis: Vozes, 1995.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. 2.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

**Realidades e ficções na trama fotográfica**. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.

**Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

KUBRUSLY, Cláudio Araújo. **O que é fotografia**. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

LANCASTER, Frederic Wilfrid. **Indexação e resumos: teoria e prática**. 2.ed. Brasília: Briquet de Lemos, 2004.

LEITE, Enio. **Foto dicas**. Disponível em: <<http://www.fotodicas.com/historia>>. Acesso em: 18 set. 2010.

MAIA, Deise. **Abaixo da linha, Casoni uma vila da "Cidade Londrina"**. 1993. Dissertação de (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade de São Paulo.

MANGUEL, Alberto, **Lendo imagens, uma historia de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MANINI, Miriam Paula; MARQUES, Otacílio Guedes; MUNIZ, Nancy Campos (Orgs.). **Imagem, memória e informação**. Brasília: Ícone, 2010.

MANINI, Miriam Paula. A fotografia como registro e como documento de arquivo. In: \_\_\_\_\_. **Gestão em arquivologia**. abordagens múltiplas. Londrina: Eduel, 2008. p. 121-183.

\_\_\_\_\_. Análise documentária de fotografias: leitura de imagens incluindo sua dimensão expressiva. **Cenário Arquivístico**, Brasília, v. 3, n. 1, jan/ jun. 2004. p.16-28.

\_\_\_\_\_. **Aspectos informacionais do tratamento de documentos fotográficos tradicionais e digitais**. 2009. Disponível em: <<http://dci2.ccsa.ufpb.br>>. Acesso em: 18 out. 2010.

MEDEIROS, João Bosco. **Manual da secretaria**. 7.ed. São Paulo: Atlas, 1999.

- PARRAMON, José Maria. **El gran libro de la pintura al oleo.** (4.ed.) 1985. Disponível em: <<http://www.fotografarvenderviajar.com/aprendendo/provavel-origem-da-regra-dos-tercos-composicao-fotografica>>. Acesso em: 22 out. 2010.
- PERSICHETTI, Simonetta. **Imagens da fotografia brasileira.** 2.ed. São Paulo: Senac, 2000. v.1.
- PEYCERE, Waldir. **Veja como trabalhar melhor a linguagem fotográfica.** Disponível em: <<http://www.digiforum.com.br/viewtopic.php?t=6511>>. Acesso em: 17 set. 2010.
- PRADO, Heloisa de Almeida. **A técnica de arquivar.** 5.ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1985.
- SAMAIN, Etienne (Org.). **O fotográfico.** São Paulo: Hucitec, 1998.
- SANTOS, Andréa Rodrigues dos. A feira livre da Avenida Saul Elkind em Londrina - PR geografia: **Revista do Departamento de Geociências**, v. 14, n. 1, jan./jun. 2005. Disponível em: <<http://www.geo.uel.br>>. Acesso em: 10 set. 2009.
- SANTOS, Marcelo. **O espaço dividido: os dois circuitos da economia urbana dos países subdesenvolvidos.** Rio de Janeiro: F. Alves, 1979.
- SCHULTZE, Ana Maria. **Mapas sensíveis: percursos de leituras do mundo através de imagens fotográficas.** 2003. Dissertações (Mestrado em Artes, na área de concentração Artes Visuais) - Instituto de Artes, Unesp, São Paulo. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/18/01.html>> Acesso em: 26 jun. 2010.
- SONTAG, Susan. **Ensaio sobre fotografia.** Tradução de Joaquim Paiva. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.
- SOUSA, Luiz Jacimar de. **Cultivo orgânico de hortaliças: sistema de produção".** Viçosa: Centro de Produções Técnicas, 1999. Disponível em: <<http://www.planetaorganico.com.br/>>. Acesso em: 12 out.2010.
- VILLA, Tatiana; BRUNETE, Bia. Inventar e improvisar é só começar. **Revista Fotografe Melhor**, São Paulo, n. 8, p. 30 – 35, abr. 1999.
- ZANIRATO, Silvia Helena. A fotografia de imprensa: modos de ler. In: ZANIRATO, Silvia Helena; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo (Orgs.). **Dimensões da imagem: interfaces teóricas e metodológicas.** Maringá: Eduem, 2005. p. 12-29.