

O paradigma físico da fotografia digital The physical paradigm of digital photography

Julia Araujo DONATO *

Resumo: Este artigo se propõe a verificar até que ponto o paradigma físico da Ciência da Informação, citado por Capurro (2007), está presente nas fotografias digitais. Para isso, relacionou-se, primeiramente, documento, informação e fotografia. Em um segundo momento, foi feito um paralelo entre fotografia analógica e fotografia digital. Por fim, utilizou-se o ciclo da informação para entender que a organização, recuperação, uso e a comunicação da informação são as mesmas tanto na fotografia analógica quanto na digital. A diferença é que a produção da fotografia digital não está pautada no paradigma físico, por não depender de um processo físico-químico, como a fotografia analógica.

Palavras-Chave: Fotografia analógica; fotografia digital; paradigma físico.

Abstract: This article aims to verify the until where the Information Science physical paradigm, mentioned by Capurro (2007), is present on digital photographs. For this, first, documents, information and photography were related. As a second step, a parallel between analogical photography and digital photography was made. Finally, the information cycle was used to understand that organization, retrieval, use and communication of information are the same on both analog and digital photography. The difference is that the production of digital photography is not guided by the physical paradigm, since it does not depend on a physical-chemical process, such as the analogical photography.

Keywords: Analogical photography; digital photography; physical paradigm.

1 Introdução

Para Capurro (2007 “[...] a ciência da informação nasce em meados do século XX, com um paradigma físico, questionado por um enfoque cognitivo idealista e individualista, sendo este, por sua vez, substituído por um paradigma pragmático e social”, o presente artigo buscou embasamento teórico para fundamentar os aspectos documentais e informacionais da fotografia e entender até que ponto o paradigma físico citado por Capurro é presente no meio digital. Neste estudo, optou-se por relacionar a fotografia de dança, produzida em meio digital, com a CI, já que no universo da dança, percebe-se que não há preocupação sistemática com os documentos que a registrem por meio de diferentes dimensões, uma vez que informações sobre o ato de dançar podem ser passadas oralmente. Para esta reflexão, buscaram-se os princípios e os conceitos aplicados para o entendimento da fotografia como documento e sua relação com o paradigma físico da CI.

* Mestranda em Ciência de Informação na Universidade de Brasília (UnB-Brasil), e Arquivista pela UnB. Currículo: <http://lattes.cnpq.br/2521079932814544> ; e-mail: juliaadonato@gmail.com .

As imagens, mais especificamente os materiais fotográficos, possuem relevância informacional na sociedade, já que se relacionam com diferentes áreas do conhecimento, como administrativas, históricas, jurídicas, acadêmicas, ou até mesmo de cunho social, conforme explicita Tonello e Madio (2018). Como suporte de informação, os documentos de arquivo são produzidos por pessoas físicas e/ou jurídicas no decorrer de suas atividades e funções. De acordo com o entendimento de Buckland (1991), os documentos podem ser considerados “informação-como-coisa”, ou seja, são tangíveis e possuem o poder informativo. Nesse viés, ainda de acordo com esse autor, imagens podem se transformar em documentos se forem processadas com o intuito de fornecer informação. Nesse sentido, a fotografia pode ser analisada a partir da perspectiva da Ciência da Informação (CI), já que, segundo Borko (1968), a CI é a disciplina que investiga as propriedades e o comportamento da informação. Igualmente, as fotografias também podem ser estudadas a partir da perspectiva da Arquivologia, pois, a depender do contexto no qual foram produzidas e preservadas, serão consideradas como documento de arquivo.

2 Documento, informação e fotografia

O *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística* (2005) afirma que documento é a “unidade de registro de informações, qualquer que seja o suporte ou formato”. A autora espanhola, Antonia Heredia Herrera (1991, p. 121), também entende o documento como “registro de informação independentemente de seu suporte físico”. E para Cortes Alonso (1989), documento é:

um objeto que conserva o vestígio da atividade humana; que serve para dar notícia de um fato, ficando essa notícia fixada no objeto. Apresenta-se, portanto, como um suporte material (pedra, pergaminho, papel, fita magnética, disco) em que um meio (escritura, pintura) fixa o conteúdo, a notícia (informação) [tradução livre].

Buckland (1991), considera documento também como uma fonte de informação. E essa, de acordo com Le Coadic (2004), pode ser considerada como medidas da organização de uma mensagem e outros sistemas. Sob outro ponto de vista, “informação é o que é informativo para uma determinada pessoa. O que é informativo depende das necessidades interpretativas e habilidades do indivíduo” (Capurro & Hjørland, 2007, p. 155).

Com relação à técnica de fotografia, Tonello e Madio (2018, p. 80), afirmam que:

Como toda imagem, a fotografia carrega em si uma história e, olhar para a imagem representada, leva a reflexões a respeito daquele momento retratado e a intencionalidade do fotógrafo para que aquele acontecimento, aquela pessoa ou aquela paisagem não se perdesse. Sendo assim, tudo ali, naquela imagem, permanecerá como naquele instante. O conteúdo informacional, o motivo se manterá nele.

As autoras Manini e Paiva (2010), conceituam a fotografia como:

[...] representação da realidade, na qual, por meio dessa técnica, possibilitou-se a imortalização de recortes do real e sua preservação para a posterioridade em um formato bidimensional na superfície fotossensível, eliminando qualquer outro elemento sensorial capaz de ser percebido pelo homem, como sons, aromas, sabores e texturas.

Desse modo, pode-se inferir que fotografia é uma fonte de informação contida em um suporte — o documento. Além disso, no entendimento de Schellenberg (1974), a fotografia pode ser considerada como documento de arquivo se for produzida ou acumulada para cumprir algum propósito administrativo.

Com relação à dança, em geral há dificuldade em obter registros nos quais seja possível conhecer e aprender sobre essa arte, por se tratar de algo efêmero. No entanto, “as modalidades de seu registro material proporcionam sempre versões parciais de sua tradução, imagem, movimento, sob qualquer ângulo, técnica ou meio” (Rossi, 2009, p. 7). Exemplos desses materiais são as fotografias e vídeos. Mas, a fotografia possui maior poder de difusão, por se tratar de um material mais portátil, se comparado com o audiovisual. Por meio da análise de fotografias de dança, pode-se inferir que ocorreu algum evento, apresentação ou aula, que determinadas pessoas estiveram presentes, se havia professores e dançarinos no local, que ritmo provavelmente estava tocando, qual era o vestuário das pessoas, a decoração do local etc. Não raramente, as fotografias servem como recordação. Também, são utilizadas como um meio de divulgação, sendo inseridas no flyer de divulgação de um evento ou de uma aula de dança, por exemplo; ou mesmo como prova de expertise, no portfólio do fotógrafo, do bailarino profissional etc.

De acordo com Lopez (2012, p. 16), “a organização desse material [fotográfico] deve ser capaz de disponibilizar informações relativas a ‘quem?’, ‘quando?’, ‘como?’ e, principalmente, ‘por quê?’ foram produzidos e guardados como registros significativos e probatórios”. Desse modo, um documento fotográfico pode ser considerado como um documento arquivístico, já que prova a execução da atividade pela qual foi criada e pode desempenhar as finalidades de publicidade, registro e memória.

3 Signos, fotografia analógica e fotografia digital

Semiótica é a ciência geral de todas as linguagens, de acordo com Lúcia Santaella (1989). Isto é, a ciência que estuda todos os meios pelo qual o homem se comunica, sendo verbais ou não verbais. A semiótica ajuda a entender a realidade por meio de todas as formas de comunicação. O signo é a essência da semiótica, é tudo que faz lembrar de algo que é perceptível aos sentidos humanos. Pode ser definido por uma coisa que representa outra coisa. Existem três principais tipos de signo, a saber: ícone, símbolo e índice. O ícone traz uma semelhança visual com a realidade, por

exemplo uma placa de trânsito informando o uso obrigatório de correntes. A imagem não é igual a um pneu com correntes, mas se assemelha a um. O símbolo é a convenção de algo, exemplo disso é uma placa de trânsito informando o limite de velocidade. A velocidade não é vista, mas você sabe que tem algo estabelecido, por conta da convenção. Já o índice é algo derivado de um processo físico, por meio de transferência material, como, por exemplo, uma pegada que foi deixada por alguém na areia.

A fotografia, na forma que conhecemos hoje, é fruto do desenvolvimento de tecnologias, que se iniciou com o processo físico-químico do registro de uma imagem em uma superfície por meio da luz. De acordo com Vélez Salazar (2003, p. 170), esse processo de criação da fotografia pode ser comparado aos rastros que um pé deixa na areia. A nova produção de imagens, com o surgimento da fotografia digital, resulta de transformação eletrônica, na qual o registro da imagem é transformado em um sinal, traduzido em um código que é armazenado em um suporte. Isto é, é produzida a partir de um meio que permite a leitura da imagem que foi captada, interpreta-a em um código binário e a traduz em uma matriz que permite o seu processamento e armazenamento como informação. A analogia com a pegada na areia não se aplica à fotografia digital, uma vez que a sua produção é feita a partir de uma tradução diferente da fotografia analógica, que “deixa o seu rastro” em um suporte físico, ou seja, não se pode falar em “pegada digital” para a fotografia contemporânea.

Mas, poderia o processo digital ser considerado fotografia, visto que a sua gênese técnica são outras? A partir da etimologia da palavra fotografia, percebe-se que ela se relaciona ao processo técnico original, já que do grego, “foto” (*photo* ou *phos*) significa “luz” e “grafia” (*graphein*) significa “registrar”. No entanto, para Vélez Salazar (2003, p. 172),

La fotografía fisicoquímica y la de origen digital son similares en su aspecto final o mejor aún, son indistinguibles. Desde la mirada tanto la una como la otra resultan ser del mismo tipo y aparentemente pueden ser nombradas de la misma manera, lo cual, como ya se ha dicho, se traduce en una aceptación y en una aprehensión similares.

Apesar da fotografia analógica e da fotografia digital serem diferentes no processo técnico de criação, são semelhantes no aspecto final. Para um usuário comum, a gênese técnica não tem importância, quando o que se pretende alcançar é somente a captura de uma imagem de modo mais fácil, promovida, principalmente, pelo desenvolvimento de telefones celulares com câmeras fotográficas. Fazendo um paralelo com a semiótica, a fotografia analógica pode ser considerada como índice, uma vez que é um processo físico-químico do registro de uma imagem em uma superfície por meio da luz. No entanto, tanto a analógica quanto a digital podem ser consideradas como um ícone, pois se assemelham ao objeto retratado, não sendo propriamente o objeto. Isto é, apesar da fotografia digital não possuir a natureza

indicial da fotografia analógica, em ambas há a transformação de uma determinada informação, seja para um suporte físico, seja em bits e bytes.

4 Paradigma físico da fotografia digital

Para a Ciência da Informação, no entendimento de Capurro (2007), “o paradigma [físico] postula que já algo, um objeto físico, que um emissor transmite a um receptor”. No entanto, apesar da produção da fotografia digital ser diferente da fotografia analógica, “a recuperação é configurada como um processo mecânico, na qual temos, por um lado a presença do sistema de informação/base de dados, do outro, o usuário com o seu desejo de informação” (Almeida, Antonio, Boccato, Gonçalves Ramalho, 2007). A ideia de localização do objeto e da informação nele contida não muda pelo fato de ser, ou não, uma fotografia digital, de ser, ou não, um objeto físico, palpável. O que difere é que, no caso da fotografia digital, a busca é feita por meio de metadados. Mas os procedimentos são os mesmos; há a mesma necessidade de saber informações sobre o objeto, onde está, como localizá-lo etc.

Na análise de uma imagem de dança que está inserida no ambiente de uma rede social, no qual existe a replicação da informação em grande massa, tem-se a mesma informação, com diferentes metadados e que respondem a diferentes intenções. Assim, para a gestão de documentos, o documento fotográfico vai ser diferente cada vez que os metadados e as intenções (contexto documental) mudarem. Já para a gestão da informação, o documento fotográfico é o mesmo em diferentes redes sociais, já que a informação e imagem são as mesmas. Também, a mesma imagem pode ser utilizada por usuários diferentes, cumprindo distintas funções. Independente da natureza da fotografia ser analógica ou digital.

A partir do entendimento de Lopez (2008), os documentos fotográficos, em termos arquivísticos, costumam ser tratados sem qualquer tentativa de contextualização documental, colocando em risco a finalidade do arquivo em integrar uma série documental, com a organicidade inicial dos documentos, servindo como prova. Fazendo uma correlação com o ciclo da informação, no qual temos produção, organização, recuperação e comunicação, o paradigma físico só não está presente na geração de fotografias digitais. Porém, o modo como é realizada a organização, o uso e a comunicação da informação não diferem da fotografia analógica para a fotografia digital.

5 Considerações finais

Como mencionado, os documentos fotográficos desempenham a função de recordação, servem como insumo para outras atividades, para comprovação para a publicidade. No meio da dança, não é diferente. As fotografias podem servir para divulgar, comprovar alguma atividade e/ou servir como recordação. Em uma situação de um evento de dança, as fotografias são divulgadas nas redes sociais. A partir dali, as pessoas que apareceram nas fotos podem utilizá-las para divulgar uma

aula de dança, se forem professores; podem utilizá-las para ajudar na promoção de um evento, se forem produtores; podem utilizá-las como parte de um portfólio, caso sejam fotógrafos; entre outras formas de utilização que não se esgotam. Por mais que as informações contidas nesses documentos fotográficos de dança sejam utilizadas de diversas formas, não importa se é analógica ou digital. A gênese técnica da fotografia, nestes casos, não influencia nas demais etapas do ciclo da informação, ou seja, a organização, recuperação e uso da informação continuaram os mesmos. Portanto, o paradigma físico da Ciência da Informação está presente, sem alterações estruturais, no ambiente digital da fotografia.

Entende-se que há uma divergência entre a utilização administrativa e social dos documentos fotográficos e a sua incorporação (ou a falta dela) nos arquivos e, principalmente, há ausência de informações consolidadas sobre a temática de documentos fotográficos de dança. Com isso, este artigo recomenda que, como desdobramento da pesquisa, sejam realizados outros estudos em relação à mesma temática de fotografia e dança, visando contribuir tanto para melhor contextualizar o documento fotográfico, quanto para a construção de um patrimônio visual relacionado à dança.

Referências

- Almeida, D.; Antonio, D.; Boccato, V.; Gonçalves, M. & Ramalho, R. (2007). Paradigmas contemporâneos da Ciência da Informação: a recuperação da informação como ponto focal. *Revista eletrônica informação & cognição*, 6 (1), 16-27. Recuperado de <http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/reic/article/view/745> .
- Arquivo Nacional (2005). *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Autor. Recuperado de http://www.arquivonacional.gov.br/images/pdf/Dicion_Term_Arquiv.pdf
- Borko, H. (1968). Information science: what is it? *American Documentation*, 19 (1), 3-5.
- Buckland, M. (1991). Information as thing. *Journal of the American Society of Information Science*, 42 (5), 351-360.
- Capurro, R. (2007) Epistemología y ciencia de la información. *Enl@ce*, 4 (1), 11-29. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82340102>
- Capurro, R. & Hjørland, B. (2007). O conceito de informação. *Perspectivas em Ciência da Informação*, 12 (1), 48-207. Recuperado de <http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/54>
- Cortes Alonso, V. (1989). *Manual de archivos municipales*. Madrid: Anabad.

- Heredia Herrera, A (1991). *Archivística general: teoría y práctica*. Sevilla. Diputación Provincial.
- Le Coadic, Y.-F. (2004). *A ciência da informação* (2ª ed.). Brasília: Briquet de Lemos.
- Lopez, A. (2008). El contexto archivístico como directriz para la gestión documental de materiales fotográficos de archivo. *Universum*, 23: 12-37. Recuperado de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-23762008000200002&lng=pt&nrm=iso
- Lopez, A. (2012). Identificação de tipologias documentais em acervos de trabalhadores. In A. Marques & I. Stampa. (Eds.). *Arquivos do mundo dos trabalhadores: coletânea do 2º Seminário Internacional* (pp. 15-31). São Paulo; Rio de Janeiro: CUT; Arquivo Nacional. Recuperado de <https://www.marxists.org/portugues/tematica/livros/diversos/arquivo02.pdf>
- Manini, M. & PAIVA, L. (2010). *A fotografia como documento em arquivos brasileiros: os casos do Arquivo Nacional e do Arquivo Público do Distrito Federal*. Poster apresentado no 11º Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação. Rio de Janeiro. Recuperado de <https://www.brapci.inf.br/index.php/article/download/18620>
- Rossi, P. (2009). *Espetáculos de Balé na cidade de São Paulo (1968-2007): mapeando 40 anos de arquivo*. (dissertação de mestrado). Recuperado de <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-21102009-162557/pt-br.php>
- Santaella, L. (1989). *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense.
- Schellenberg, T. (1974). *Arquivos Modernos: princípios e técnicas*. Rio de Janeiro: FGV.
- Tonello, I. & Madio, T. (2018). A fotografia como documento: com a palavra Otlet e Briet. *Informação & Informação*, 23, (1), 77-93. Recuperado de <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/32504/23231> .
- Vélez Salazar, G. (2003). Apropiação por la mirada. La paradoja de la "huella digital" en la imagen fotográfica. *Anagramas*, 2 (3), 169-176. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5234346>

Recebido: 18/novembro/2019; aceito: 11/dezembro/2019