

Do inventário à curadoria como cuidado

Produção de conhecimento em torno da formação e compartilhamento de um acervo imagético

From inventory to curation as care: production of knowledge around the formation and sharing of an image collection / Del inventario a la curación como cuidado: producción de conocimiento en torno a la formación y el intercambio de una colección de imágenes

Jane Maciel

Doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Brasil.
jane.maciel@ufma.br

Patrícia Azambuja

Doutora em Psicologia Social pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Professora associada da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Brasil.
patricia.azambuja@ufma.br

RESUMO

Este artigo, de viés exploratório, por meio do levantamento bibliográfico e etapa descritiva, discute a formatação de um acervo imagético vinculado à extensão universitária, considerando o inventário e a curadoria como conceitos norteadores na abordagem de produções de discentes direcionadas ao compartilhamento com a comunidade. Apresentam-se aqui as diretrizes epistemológicas, conceituais, tecnológicas e pragmáticas que permeiam a construção do *Acervo Bem.te.vi*, entendido como vetor de produção de conhecimento com imagens.

Palavras-chave: acervos imagéticos; fotografia; curadoria; inventário.

ABSTRACT

This paper, with an exploratory bias and through documentary and bibliographical surveys, discusses the formatting of an image collection linked to university extension, considering the inventory and curation as guiding concepts in the approach to student productions aimed at sharing with the community. We will present the conceptual, technological and pragmatic guidelines that permeated the construction of the *Bem.te.vi* Collection, understood as a vector of knowledge production with images.

Keywords: image collections; photography; curation; inventory.

RESUMEN

Este artículo, con una propuesta exploratoria basada en un levantamiento documental y bibliográfico, discute el formato de un acervo de imágenes vinculado a la extensión universitaria, considerando el inventario y la curaduría como conceptos rectores en el abordaje de producciones estudiantiles orientadas a compartir con la comunidad. Presentaremos los lineamientos conceptuales, tecnológicos y pragmáticos que permearon la construcción de la Colección *Bem.te.vi*, entendida como un vector de producción de conocimiento con imágenes.

Palabras clave: colecciones de imágenes; fotografía; curaduría; inventario.

Este trabalho busca, por meio da análise de uma ação de extensão específica, *Acervo Bem.te.vi*,¹ compreender algumas problemáticas que envolvem a complexidade dos atos de recuperar, inventariar, armazenar e compartilhar arquivos imagéticos, especialmente no que concerne ao saber científico inerente aos processos arquivísticos e curatoriais. Propomos explorar um sentido de curadoria em tempos de excesso (Bhaskar, 2020), para além da ideia de supervisão e acompanhamento de processos artísticos, exposições etc., mas que busque ressaltar outros usos e sentidos para as imagens, bem como evidenciar conjuntos de imagens articuladas entre si, que advêm de práticas educacionais no âmbito da comunicação social (em grande medida, fotográficas) e que são entendidas como recursos úteis para a sociedade no que tange à produção de conhecimento.

Antes de descrever propriamente estas proposições, precisa-se contextualizar questões institucionais no âmbito das universidades brasileiras, hoje deliberadas pela Política Nacional de Extensão Universitária, proposta pelos Fóruns de Pró-Reitores das Instituições Públicas de Educação Superior Brasileira (Forproex), e que justifica a extensão como “processo educativo, cultural e científico que articula o ensino e a pesquisa de forma indissociável e viabiliza a relação transformadora entre universidade e sociedade” (Forproex, 1987, p. 11). Esta atividade deve prover o trânsito assegurado entre os saberes debatidos nos centros acadêmicos e sua *práxis* dialógica junto às comunidades nas quais este conhecimento tem origem e fim. Como parte de um projeto de extensão vinculado à Universidade Federal do Maranhão, o *Acervo Bem.te.vi* tem como objetivo explorar visualidades do território maranhense, de modo a fazer ver a diversidade do imaginário local e sua relação com os modos de vida, em vez de visualidades genéricas e globais, como abordaremos melhor no decorrer da pesquisa.

Sendo assim, algumas questões são colocadas como desafios iniciais: refletir sobre acervos imagéticos, considerando o cuidado como elemento fundamental para os processos de inventário e curadoria, que visam rearranjos de imagens que advêm de diferentes contextos; e estabelecer um projeto que opere de fato no tripé ensino, pesquisa e extensão, considerando que as práticas que envolvem o fazer visual não se encerram no âmbito dos componentes curriculares nas quais são propostas, mas têm potencial de se desdobrar como um produto com densidade teórica e operacional, e de relevância social, na sua interação dialógica com a comunidade.

¹ Desdobramento do projeto de extensão Banco de Imagens DCS/UFMA (PJ099-2022), coordenado pelo grupo de pesquisa Núcleo de Pesquisa e Produção de Imagem, que pretende diversificar o rol de produções distribuídas, ao formatar um espaço de compartilhamento permanente de produtos imagéticos diversos vinculados aos cursos de comunicação social, da Universidade Federal do Maranhão.

Do ponto de vista prático, a concepção de um projeto atravessado por essas três diferentes instâncias exigiu, *a priori*, um esforço de compreensão sobre como estão regulamentadas as Diretrizes para a Extensão na Educação Superior Brasileira (n. 7, de 18 de dezembro de 2018), sobretudo no sentido de operacionalizar melhor suas etapas. Inicialmente, envolveu o ato de pensar um processo interdisciplinar que buscasse promover “a interação transformadora entre as instituições de ensino superior e os outros setores da sociedade, por meio da produção e da aplicação do conhecimento, em articulação permanente com o ensino e a pesquisa” (MEC, 2018, p. 1). Ao longo da ação, as escolhas, tanto conceituais quanto pragmáticas, foram orientadas por duas diretrizes básicas. A primeira, referente ao diálogo e troca de saberes em busca de novos conhecimentos, “superando-se, assim, o discurso da hegemonia acadêmica e substituindo-o pela ideia de aliança com movimentos, setores e organizações sociais” (Forproex, 2012, p. 30). A segunda – diretriz de interdisciplinaridade e interprofissionalidade – priorizou combinar especialização e estabelecer alianças intersetoriais ou interprofissionais no intuito de efetivar vínculos entre consistência teórica e operacional. Veremos ao longo deste artigo como a experiência de produzir conhecimento por meio da ação de extensão *Acervo Bem.te.vi* articulou tais diretrizes na combinação de saberes advindos dos campos da comunicação, imagem, biblioteconomia, arquivística, artes, ciências da computação, design e direito.

Esta pesquisa exploratória, de natureza qualitativa, fundamenta-se na noção de inventário como “um processo que integra busca, seleção, registro, classificação e apresentação” (Pimentel, 2014, p. 12), bem como a própria noção de curadoria como prática de cuidado com inventários, considerando ainda seus processos de (re)invenção a partir de dinâmicas de relação entre imagens e de ressignificação. Michael Bhaskar afirma (2020, p. 14) que o termo vem sofrendo transformações – da galeria ao *data center* – mas ainda “é a melhor palavra para esse conjunto de atividades que vai além da seleção e arranjo para misturar-se com refino e exposição, explicação e simplificação, categorização e organização”.

Dessa forma, este artigo utiliza como ferramenta metodológica, em um primeiro momento, a revisão bibliográfica sobre inventários fotográficos, no intuito de problematizar a concepção de sua partilha/apresentação mediada pelo exercício da curadoria e, de modo complementar, “como parte de um arsenal mobilizado para combater a sobrecarga” (Bhaskar, 2020, p. 22). Em seguida, na fase descritiva, destaca as etapas de desenvolvimento da ação de extensão *Acervo Bem.te.vi*, orientadas tanto pela concepção de diferentes arranjos possíveis para a disponibilização das imagens produzidas no âmbito universitário de ensino, pesquisa e extensão, quanto pela interdisciplinaridade fundamental

para concretizar as ideias estabelecidas, demonstrando a complexidade do fazer, ainda que em processo. Acredita-se que essa etapa de descrição pode servir de parâmetro para iniciativas similares em torno de arquivos em contextos extensionistas, primando sempre pela necessidade de inovação nos processos de produção e difusão de conhecimento universitário.

Curadoria como cuidado em um contexto de excesso

No intuito de fortalecer entendimentos em torno da criação de um dispositivo técnico baseado na diversidade visual, na cooperação e no entendimento do arquivo fotográfico como patrimônio imaterial que preza pelas singularidades culturais/visuais regionais, foram definidas duas etapas para instrumentalização dos trabalhos: a *pragmático-tecnológica*, fundamentada na colaboração como estratégia orientadora para as etapas de seleção, organização e distribuição de coleções de imagens; e a *epistemológica*, em torno dos sentidos diversos propostos pelo termo curadoria, em especial, os de memória e de visibilidade culturais proporcionados pelo inventário.

A base tecnológica – das fotografias advindas de práticas nos cursos de comunicação social da Universidade Federal do Maranhão (UFMA, Relações Públicas, Rádio e Televisão e Jornalismo) – busca contribuir com os debates e os projetos em torno da produção de conhecimento com imagens técnicas, ou seja, imagens produzidas por meio de aparelhos, conforme conceitua Vilém Flusser (2008; 2011). Se por um lado a disponibilidade de imagens na web se expande, “aumenta 60% ao ano” (Bhaskar, 2020, p. 10), por outro, tem nos faltado meios para descobrir o que é relevante, ou ferramentas de manejo adequadas para iniciativas que trabalhem com valores estéticos e éticos diferentes daqueles regidos pelas *big techs*, que operam no sentido de “inferir, presumir e deduzir o potencial de consumo, endereçando os produtos de forma personalizada aos usuários, de modo a remunerar seus verdadeiros clientes: os anunciantes” (Beiguelman, 2021, p. 65), em um contexto mais amplo de uma “biopolítica da dadosfera [...] tecnologia de poder da economia digital e de ocupação dos fluxos nos territórios informacionais” (p. 72).

Tais diretrizes tecnológicas, que serão mais bem desenvolvidas nos próximos tópicos, permitem perceber como o cuidado com o acervo envolve procedimentos multifacetados que devem ser sincronizados a fim de construir um fluxo de trabalho efetivo e sustentável a longo prazo, e que seja calcado em valores como a difusão gratuita do saber visual produzido pela universidade pública e a valorização da memória social da região onde ela se insere.

Por sua vez, o eixo epistemológico busca o sentido que estrutura as transformações recentes em torno das noções de “curadoria artística” e “curadoria de conteúdo” (Bhaskar, 2020, p. 80). O termo, hoje em expansão a partir de um cenário de abundância, sobrecarga, incertezas e disputas, tem o sentido originário no “‘cuidar de algo’ [quando]. Nos séculos XVI e XVII, colecionadores ricos montavam ‘gabinetes de curiosidades’ [...] salas repletas de objetos curiosos [...]. Cuidar dessas coleções tornou-se trabalho em tempo integral” (Bhaskar, 2020, p. 73). No contexto dos museus artísticos, a curadoria não ficou restrita ao cuidado, mas à seleção e à disposição no intuito de contar uma história, de modo que a figura do curador progressivamente ganhou *status* e poder, na medida em que a arte conceitual demandou maior elaboração e contextualização.

Desde os anos 1990, a curadoria deixou de ser atividade exclusiva dos museus, e começou a propor maneiras para responder ao problema dos excessos, e neste caso, passa a existir “quando as práticas de seleção e arranjo somam valor” (Bhaskar, 2020, p. 90). Para o autor britânico, o valor está instituído na capacidade de resolver problemas complexos, reduzir opções, tornando-as mais apropriadas ou personalizadas. Seguindo nesse caminho, discute o mito da criatividade, no que concerne a oposição entre a criação/inação como sobrecarga e soluções criativas. A criatividade, portanto, em um mundo saturado pelas ofertas, precisa estar a serviço dos arranjos possíveis (acréscimo de valor e ressignificações) e não o acréscimo de novas informações ou imagens.

Outra abordagem teórica relevante, uma vez que o projeto trabalha, em sua grande maioria, com arquivos fotográficos, é a discutida pelo autor do livro *O inventário como tática: a fotografia e a poética das coleções*, Leandro Pimentel, que conceitua o inventário fotográfico como “a formação de uma série a partir de uma coleção preestabelecida de imagens fotográficas que são selecionadas e postas em uma relação, para posteriormente serem exibidas” (Pimentel, 2014, p. 15). Este conceito mostra-se muito útil, pois tanto considera a potência de conexão entre imagens, como a importância da partilha e das formas de visibilidade que diferentes modos de apresentação podem gerar. Assim como o fazer das imagens fotográficas, a sua exibição deve ser pensada para além da ideia de transparência, ou seja, como se fosse algo já dado. Ao contrário, “é preciso dar-lhes um corpo para que elas apareçam e para que possamos percebê-las e usá-las [...]. Para isso, é preciso dispor opacidades para que a imagem apareça, dispor barreiras” (Pimentel, 2014, p. 173).

O professor e pesquisador propõe também “(re)pensar os acervos imagéticos por meio da ideia de reciclagem com tática” (informação verbal)² e elabora argumentos sobre sua experiência em torno dos processos criativos com fotografia a partir de arquivos, acervos e coleções, expondo exemplos atuais da arte contemporânea a fim de instigar a análise do vínculo entre imagens, curadoria e processos de ressignificação dos arquivos. Tanto as imagens como os arquivos imagéticos precisam ser tratados como um constructo dinâmico e, diante disso, Leandro Pimentel (informação verbal) sugere o exercício de fazer perguntas às imagens dos inventários para buscar atualizá-las e ativá-las no presente. Ao tratar da mutação das imagens no tempo, o professor considera os duplos “artista-curador”, no campo da arte, e “fotógrafo-editor”, no campo midiático, como atores que trabalham com as trajetórias das imagens, seus usos e sentidos, podendo ressignificá-las em formas de apresentação que colocam em jogo as maneiras de ver/ler os próprios arquivos. Levanta ainda reflexões sobre a ética e o lugar político que os arquivos exercem no campo das visualidades e visibilidades.

Nessa mesma ocasião, Pimentel citou como exemplo em sua palestra a fala do curador Hélio Menezes em um evento da exposição Marc Ferrez: Território e Imagem,³ organizado pelo Instituto Moreira Salles (IMS), que elucidou como o olhar deste fotógrafo que atuou no século XIX propunha um discurso visual que corroborava a cultura escravagista brasileira daquele momento. Ao considerar a leitura do curador sobre o arquivo e a exposição de Marc Ferrez, Pimentel remarca o papel das instituições que muitas vezes continuam reforçando visões de mundo violentas, que neste caso acontece pela forma como são apresentados os corpos de pessoas negras nas imagens, sem a devida reflexão sobre os arranjos coloniais que incidem também na prática fotográfica. Por outro lado, apresentou outras obras e exposições como exemplos de buscas pela restituição de visualidades e formação de contra-visualidades, em oposição aos modos de ver hegemônicos, e que têm as imagens de arquivo como material explorado artisticamente: Retratos de Frederic Douglas na 34^a Bienal de São Paulo;⁴ a

2 Formulação proposta em palestra de formação para os extensionistas intitulada “Repensando os acervos: reciclagem de imagens como tática”, que aconteceu no dia 23 de novembro de 2022, às 17h30, via Google Meet. Leandro Pimentel é doutor em tecnologias da comunicação e estéticas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e professor associado da Faculdade de Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

3 Marc Ferrez por Hélio Menezes | Conversa na Galeria. Disponível em: <https://ims.com.br/eventos/marc-ferrez-por-helio-menezes-ims-paulista/>.

4 Retratos de Frederic Douglas na 34^a Bienal de São Paulo. Disponível em: <http://34.bienal.org.br/enunciados/9054>.

exposição sobre a trajetória do fotógrafo Walter Firmo, no IMS;⁵ e trabalhos de diversos artistas brasileiros contemporâneos que exploram arquivos imagéticos, tais como Rosana Paulino, Matheus Morani, Gê Viana e Silvana Mendes. Por meio desses trabalhos, Pimentel abordou também a curadoria como um lugar de cura, no sentido de expurgar o que está estabelecido.

Propôs ainda discutir um conceito importantíssimo para a teoria da fotografia, o *punctum*, de Roland Barthes (1984), como ponto de partida para as pesquisas em acervos fotográficos, como aquilo que deve ser buscado primeiramente: o que toca e emociona nas imagens? Como isso se repete em outras imagens? A partir desta palestra, levantam-se as seguintes questões para nosso projeto: quais perguntas devem ser feitas para as imagens que temos disponíveis? Como (re)atualizá-las e (re)ativá-las? Quais critérios para compartilhar nossa percepção sobre os acervos por meio de textos, montagens, galerias e imagens? Quais os valores éticos e políticos norteadores das ações de extensão?

A fotografia, produtora de uma superfície comum, possibilita que esses fragmentos distintos sejam colocados em um mesmo território e passem a ter uma relação entre si. As imagens se igualam em um espaço comum em que suas semelhanças e diferenças passam a ser evidenciadas. É preciso que o colecionador inventarie essas imagens escolhendo aquelas que devem ser postas em relação. [...]. É preciso salvar as coisas da indiferenciação. Mas não basta preservá-las; é preciso expô-las, afinal, tudo leva a crer que aquilo que fará as imagens serem salvas não é a sua preservação no arquivo, mas a sua circulação. (Pimentel, 2014, p. 182-183)

As ações que compõem os processos de inventário complementam-se à ideia de curadoria, pois é justamente essa que possibilita os arranjos decisivos nas etapas finais do fluxo de trabalho, as de apresentação e disponibilização do material visual no site do projeto. Em outras palavras, no caso do *Acervo Bem.te.vi*, partiu-se inicialmente de arquivos brutos de imagens decorrentes de práticas fotográficas, para em seguida serem inventariadas e dispostas em relações, com procedimentos que se dão à medida que exploramos os arquivos, e não o contrário, ou seja, por meio de estabelecimento de categorias prévias a serem preenchidas. Olhar com cuidado para as imagens entre si é nosso pressuposto curatorial, considerando não apenas a superfície visual desses arquivos, mas todo o processo que levou a sua concepção.

⁵ Walter Firmo: no verbo do silêncio a síntese do grito. Disponível em: https://ims.com.br/exposicao/walter-firmo-no-verbo-do-silencio-a-sintese-do-grito_ims-paulista/.

Sendo assim, considera-se imprescindível a indissociabilidade do tripé universitário como eixo fundamental para a ação de formar pessoas (ensino), considerando a geração de conhecimento (pesquisa) e a transformação social (extensão), o que expande o conceito de sala de aula tradicional, uma vez que o “eixo pedagógico clássico ‘estudante - professor’ é substituído pelo eixo ‘estudante - professor - comunidade’” (MEC, 2018, p. 1). Na medida em que propõe ferramentas metodológicas mais participativas, baseadas no diálogo, o contexto de ensino-aprendizagem adquire mais relevância e receptividade por parte do corpo discente. Pela identificação das ideias motivadoras para a produção das imagens em temas e recortes específicos, que se dá no contato direto com os/as fotógrafos/as discentes em diferentes turmas e projetos, é possível trabalhar esse cuidado curatorial com um arranjo próximo e afetuoso, identificando os potenciais das imagens e as possibilidades de exposição dentro dos nossos objetivos de trabalho.

Compartilhar essas fotografias produzidas no âmbito do ensino superior público para a comunidade em geral é entendido como meio de preservação e valorização das imagens criadas pelo corpo discente, e mais que isso, dos imaginários que elas podem suscitar. É também um modo de reforçar a troca de saberes da universidade com a sociedade, entendendo a inseparabilidade dessas duas instâncias. Assim, todo o material compartilhado tem acesso via licença *Creative Commons* (neste caso, com uso gratuito, desde que sem interesse comercial e que citada a fonte), no sentido de promover de fato a expansão quantitativa das obras criativas desenvolvidas no âmbito da Universidade Federal do Maranhão.

Importante também destacar que, no âmbito do ensino e da pesquisa, a percepção inicial das imagens vem utilizando como referência perspectivas que considerem os meios por sua diversidade de contextos e a própria ideia de cultura como vinculada às vivências diárias, fatos estes que colaboram com novos paradigmas imagéticos e comunicacionais. Utilizando uma acepção correlata ao de curadoria em modo relacional ou de resignificação, W. J. T. Mitchell (2005, tradução nossa) propõe métodos de abordagem para as imagens – uma iconografia elaborada “como montagens complexas de objetos virtuais, materiais e simbólicos”. Para Mitchell (2005), a literatura recente sobre cultura visual tem sido interpretativa e retórica, buscando saber o que as imagens significam. Numa nova perspectiva, o pesquisador busca o contrário, ele muda o foco para as próprias imagens e pergunta “o que as imagens querem?”, o que chamou de virada imagética (*pictorial turn*) (Mitchell, 2005, tradução nossa). Apesar de parecer bizarra, segundo ele – uma subjetivação das imagens ou personificações duvidosa e caricatural de objetos inanimados – o professor sugere esta como uma experiência mental necessária que precisa considerar não apenas os

significados das imagens, mas seu silêncio, sua reticência, sua selvageria e obstinação absurda. O campo dos *visual studies* busca atender à complexidade que envolve cultura visual e, em certo sentido, equalizar o embate entre o poder da imagem e as múltiplas funcionalidades promovidas pelas tecnologias dentro dos processos contemporâneos de comunicação.

Entendendo os conceitos de inventário e curadoria dentro desse contexto mais amplo da cultura visual e midiática, busca-se promover reflexões iniciais em torno da caracterização dos conceitos ligados às imagens, em diferentes âmbitos e abordagens menos canônicas; assim como articular este estudo preliminar endereçando a ideia de compartilhamento à concepção técnica/cultural de distribuição em redes sociais digitais, isto é, tentar ressignificar imagens ao propor modelos de distribuição adequados ao dialogismo sugerido pelos novos comportamentos dos usuários. Tais ideias reforçam o aspecto de inovação mobilizado pelo empreendimento extensionista, sem necessariamente criar um novo conjunto de imagens, mas ao contrário, rediscutir seus objetivos, pensar outras destinações e usos, a partir de novos parâmetros. Compreendendo ainda o compartilhamento como parte das iniciativas de difusão científica, cada vez mais necessárias e urgentes.

Inclui-se ao rol de ponderações reflexivas sobre imagens, a análise poética cognitiva de Jason Mittell (2012), para traçar outros modos de ver e refletir, colocando luz nas práticas criativas dos indivíduos-usuários das plataformas convergentes e observando, nos modos narrativos, cruzamentos entre as estratégias da indústria da inovação tecnológica e a compreensão do espectador. Levando em consideração que a ação de extensão preza pelo protagonismo discente, é importante destacar que os procedimentos que compõem o fluxo de trabalho, que veremos melhor adiante, têm um aspecto formativo relevante para a ampliação das perspectivas criativas desses jovens estudantes de comunicação social, que muitas vezes estão habituados a determinadas ambiências e práticas comunicacionais (como no caso das redes sociais, por exemplo), sem que haja necessariamente um olhar mais crítico e inventivo sobre o consumo e a produção das mídias na atualidade. Logo, os trabalhos que envolvem a análise dos arquivos, o inventário e a curadoria permitem abrir as imagens em toda sua complexidade, saindo da lógica imediatista e reativa que as redes digitais incitam.

Inter(trans)disciplinaridade no trato com acervos digitais

A complexidade do campo da cultura visual, apreendida pelo viés da referida virada imagética (Mitchell, 2005), coaduna com a convergência dos diferentes sentidos históricos assimilados sobre curadoria – o cuidado, a seleção, a disposição, a contextualização – e relaciona-se a outros valores agregados para os arranjos em contexto de abundância. Michael Bhaskar (2020, p. 148) reflete sobretudo acerca das etapas de seleção e arranjo, e sugere alguns “princípios e efeitos colaterais da curadoria [...] ponto no qual a curadoria coincide com outras técnicas, estratégias e disciplinas que vão do design de produto à edição de texto, da taxonomia biológica à boa e velha contação de histórias”.

Por esta razão, antes de detalhar a etapa pragmático-tecnológica deste trabalho, que consiste na descrição das técnicas relacionadas ao inventário do conjunto de imagens do *Acervo Bem.te.vi*, é imperioso situar mais uma vez a diretriz de *interdisciplinaridade/interprofissionalidade* e contextualizar os projetos de comunicação a partir de realidades sociais complexas, dentro das quais exige-se combinar especialização entre “alianças intersetoriais, interorganizacionais e interprofissionais” (Forproex, 2012, p. 17), efetivando vínculos entre consistência teórica e operacional. O estudante passa a ser protagonista e tutor da sua formação técnica, além de agente de transformação social, ao ter clareza da “complexidade inerente às comunidades” (Forproex, 2012, p. 17), bem como da interoperação inevitável do seu campo de atuação com os diferentes campos do conhecimento, gerando consistências teórica e pragmática, efetivamente ligadas aos problemas sociais concretos.

O projeto e seus atravessamentos com a informática

As demandas tecnológicas para operacionalização das plataformas de acervos imagéticos identificam de início as principais linguagens de programação utilizadas para facilitar a atualização/gerenciamento do conteúdo e harmonização dos padrões web, entre elas: Tecnologias de Linguagem de Marcação de Hipertexto (HTML), o *Hipertext Preprocessor* (PHP), o MySQL, sistema de gerenciamento de banco de dados que utiliza a Linguagem de Consulta Estruturada (SQL) como interface, bem como a plataforma *WordPress* e *plugins* específicos, em particular o *Tainacan*⁶ e o *Omeka*,⁷ utilizados para construir bibliotecas, personalizar as interfaces para criação de coleções de metadados e gerenciar conteúdos de acervos digitais na web.

⁶ Ver: tainacan.org

⁷ Ver: omeka.org

De forma complementar, as tecnologias computacionais, entendidas como mediadoras das informações imagéticas, exigem acima de tudo procedimentos de planejamento específicos que, de acordo com o professor dr. Roosevelt Lins Silva (informação verbal),⁸ podem ser organizadas nas seguintes etapas: *mapeamento de requisitos* (1), *arquitetura da informação* (2), *implantação de plataforma* (3), *testes* (4), bem como questões muito específicas ligadas aos (5) *direitos que envolvem o uso de imagens*. Estas etapas, percorridas ao longo da implementação do projeto de extensão, evidenciam o caráter transdisciplinar nos processos de construção de plataformas para acervos digitais de imagens: a comunicação encontra-se com as ciências da computação, a biblioteconomia, o design e o direito.

Na revisão de literatura em torno do entendimento dessas diferentes etapas, depara-se com o *mapeamento de requisitos* (1) como o entendimento da “engenharia de requisitos (ER) como subárea da engenharia de software” (Oliveira, 2023, p. 17), assim como suas principais influências na construção de projetos de softwares; isto porque envolvem as percepções importantes em torno dos custos e do cronograma de trabalho; a avaliação dos riscos, dos atrasos, das inadequações e das insatisfações e/ou desejos dos usuários; e a percepção de mudanças e, fundamentalmente, seus possíveis direcionamentos estratégicos. Para Lucia e Qusef (2010, p. 212, tradução nossa): a “Engenharia de Requisitos (ER) é o processo de estabelecer os serviços que o cliente exige de um sistema, e as restrições sob as quais ele opera”, sua meta final é a criação de um documento de requisitos técnicos para o sistema que irá compartilhar conhecimento.

Tanto Andrea de Lucia e Abdallah Qusef (2010) quanto Marcos André de Oliveira (2023) disponibilizam referencial teórico amplo acerca das possibilidades de construção de um sistema eficiente, a envolver coleta, documentação e gerenciamento de seus requisitos. “Requisitos são descrições da funcionalidade, comportamento e restrições desejadas de um sistema de software. Eles servem como ponte entre as necessidades do cliente e o processo de desenvolvimento de software” (Oliveira, 2023, p. 17). Ainda de acordo com Oliveira (2023), algumas etapas são fundamentais na análise de requisitos, entre elas: *verificação minuciosa*, *avaliação de viabilidade*, *resolução de conflitos*, *identificação de dependências* e *priorização*.

Como primeiro diagnóstico, o volume e a qualidade do material fotográfico já arquivado, e ainda sendo produzido pelo corpo discente dos cursos de

⁸ Esquema de planejamento apresentado em palestra de formação para os extensionistas intitulada “Ferramentas para acervos digitais”, que aconteceu no dia 14 de dezembro de 2022, às 17h30, no Anfiteatro CCSO/DCS/UFMA. O professor Roosevelt Lins Silva é doutor em informática na educação, professor de tecnologias de informação no Departamento de Biblioteconomia da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), vice-líder do Grupo de Pesquisa e Extensão em Mediação e Práticas de Leitura.

comunicação social da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), compreendem-se como garantias para a viabilidade do projeto em longo prazo. Por outro lado, observa-se como item desfavorável a dependência ao suporte tecnológico, considerando a formação nos cursos de comunicação social no geral e a pouca instrumentalização dada no que concerne ao campo da informática. A compreensão dessas dependências antecipadamente pode ajudar a minimizar impactos e “gerenciar mudanças de forma eficaz” (Oliveira, 2023, p. 26), mudanças estas que envolvem a busca por parcerias, para então resolver o conflito e consolidar uma das diretrizes fundamentais: estabelecer serviço social capaz de utilizar estruturas com amplo acesso e influenciar políticas públicas, neste caso, em torno da memória visual maranhense. De todo modo, alguns riscos foram assumidos e avaliados como inevitáveis: possíveis problemas com hospedagem, incompatibilidades nas atualizações, bugs no sistema ou falhas na segurança dos dados disponibilizados.

Arquitetura da informação e gestão de acervos digitais

Além do gerenciamento técnico, outro requisito fundamental está ligado à construção de plataforma digital necessária para o compartilhamento das imagens do acervo e a comunicação com os públicos de interesse do projeto. Esta etapa tem como finalidade a construção de toda a estrutura voltada à *arquitetura da informação* (2). Ao considerar a meta inicial – o gerenciamento de conteúdos em acervos digitais na web – recupera-se, mais um vez, o sentido de curadoria proposto, como elemento norteador para este momento de concepção criativa, em sintonia inclusive com a ideia de Bhaskar (2020, p. 149): uma “coisa é dizer que devemos selecionar e organizar – dizer como e por que deveríamos selecionar e organizar é outra”, para o autor, as práticas de seleção e arranjo precisam agregar valor, com isso, sugere aplicar alguns princípios complementares: refinar, simplificar, explicar e contextualizar. “Os efeitos da curadoria são os resultados a que queremos chegar, as metas da curadoria; mas também a motivação, o trajeto e o cruzamento com outras áreas” (Bhaskar, 2020, p. 149). Como meta, o *Acervo Bem.te.vi* busca refinar o volume de imagens disponíveis, identificando o potencial expressivo das produções fotográficas de discentes, com ênfase nas particularidades das visualidades maranhenses. Como plataforma, também tem como meta simplificar o acesso e diminuir o impacto das complexidades que envolvem os processos contemporâneos com imagens.

No âmbito da ciência da informação, também são sugeridas algumas etapas: descrição dos temas em conformidade com a estrutura classificatória

estabelecida; a indexação; o armazenamento; e a recuperação. “A indexação no âmbito dos arquivos poderia ocorrer por meio da elaboração de índices e posteriormente de vocabulários controlados. Tais ferramentas visam auxiliar o arquivista no acesso aos documentos” (Barros, 2016, p. 41). A autora considera fundamental compreender práticas e teorias relacionadas à organização do conhecimento e da indexação, para a partir daí criar modelos estratégicos ligados à realidade das produções locais e demandas globais – de viés publicitário (Souza, 2013), jornalístico (Souza, 2013, p. 75), organizacional ou artístico. Para Joice Cleide Cardoso Ennes de Souza (2013, p. 14), a “definição dos atributos para representação da fotografia é decisiva para que determinada imagem seja recuperada ou não pelo usuário”, por esta razão, a autora pondera sobre a consistência nas etapas de relacionamento entre a plataforma do acervo e seu público. Ainda de acordo com Bhaskar (2020, p. 163 *kindle*), as “categorias nos dizem o que os especialistas consideram características importantes, relevantes ou úteis”, e ao definir como especialistas aqueles que fazem as fotografias e também quem conduz os processos de ensino-aprendizagem, a etapa de categorizar é então estimulada pelos pressupostos criativos a partir dos quais as imagens foram produzidas. A curadoria, portanto, precisa ter relação com os contextos de produção e, antes de definir alguma classificação, formular a pergunta sugerida por Mitchell (2005, tradução nossa): “o que as imagens querem?”.

Neste caso, antes de organizar, é necessário compreender os aspectos relacionados à caracterização das temáticas e fotografias, produzidas por diferentes atores, em momentos diversos, para só então envolver demais etapas: análise dos aspectos vinculados à sua caracterização formal, “tematização de seu conteúdo, indexação, armazenamento e recuperação” (Rodrigues, 2007, p. 67). De acordo com Thiago Barros (2016, p. 35), a classificação dos arquivos “é considerada uma atividade limítrofe na medida em que constrói uma ponte entre as atividades de gestão e as atividades de acesso e preservação documental”, logo, precisa considerar o contexto institucional em que está inserida e suas possíveis subclassificações, em conformidade com as particularidades temáticas estabelecidas nos processos de representação e nas cadeias produtivas.

Ao adequar as proposições acerca da etapa de arquitetura da informação, fica estabelecida como estrutura básica alguns agrupamentos de informações essenciais para o acervo: sobre o projeto, galerias de fotografias de amplo acesso, exposições temporárias e outras publicações. O inventário preliminar das imagens disponíveis orienta algumas categorias gerais, que ficam elencadas na aba galerias: arquitetura, artesanato, celebrações, comércio, natureza, texturas, bem como possibilidades de outras abordagens específicas da região, como os espaços públicos da cidade de São Luís (Figura 1).

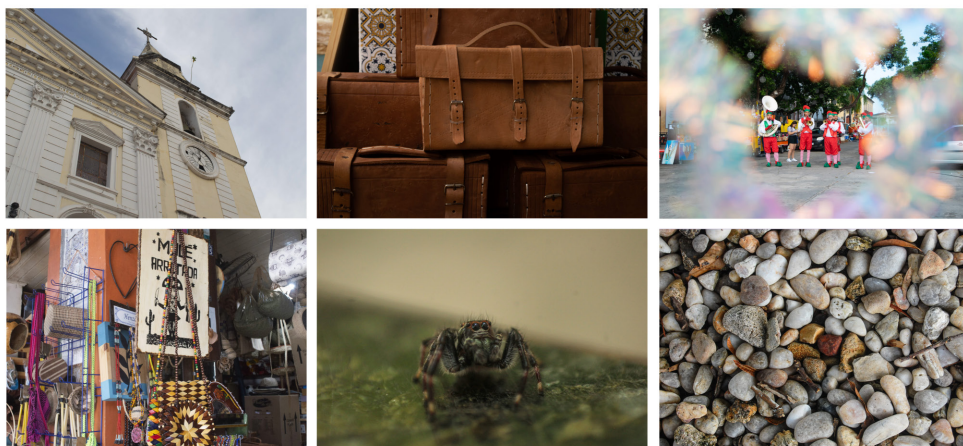


Figura 1 – Recorte feito do conjunto de imagens preliminares analisadas pela curadoria. Autores: Pedro Correa Neto, Eduarda Braga, Ingrid Atalia Castro, Mateus Mesquita e Karolynne Sodré. Fonte: arquivo do projeto

Design de interação e a usabilidade

Após as fases de mapeamento de requisitos e mapeamento em torno das informações e sua arquitetura geral, procede-se à adequação dessas funcionalidades ao design de interação, no sentido de definir estrutura mínima para o espaço informacional, bem como facilitar o acesso intuitivo por parte dos usuários ao conteúdo disponibilizado. Segundo Jakob Nielsen (2002), as *homepages* têm a função de transmitir os significados vinculados às empresas e instituições, além de possibilitar o compartilhamento entre os públicos e suas necessidades de serviços ou de produtos. Para o autor, o site possui uma “face para o mundo” (Nielsen, 2002, p. 2) e única oportunidade para deixar uma boa primeira impressão. “Quando a primeira impressão não é boa, você não tem uma segunda chance porque o usuário não retornará” (Nielsen, 2002, p. 2). Isto serve tanto para os sites comerciais quanto para aplicações web no geral, pois o fator essencial é a comunicabilidade proposta pelo design de interação, considerando a questão central, que não é beleza ou apenas maior eficiência mercadológica, mas a efetivação da experiência fluida entre o conteúdo disponibilizado e os diferentes públicos que buscam este tipo de informação. “A *homepage* tem diversos objetivos e os usuários também têm várias metas [...] os usuários inexperientes se sentem oprimidos por *homepages* que não os ajudam a entender claramente suas opções [os mais experientes] não perdoam o fato” (Nielsen, 2002, p. 3). É fundamental, portanto, estruturar as páginas de forma a facilitar e permitir o acesso a todos os

recursos fundamentais, priorizando clareza e objetividade junto aos usuários. É por meio da interface que o inventário fotográfico e a curadoria enquanto gesto de cuidado são expressos, evidenciando o que é o acervo em sua potência de espaço operacional de exposição, compartilhamento e relação entre imagens.

O design de interface e a identidade visual (*branding*) são, portanto, camadas essenciais para a interação entre os públicos e o conteúdo disponibilizado. Abordam, respectivamente, as funcionalidades propostas na aplicação e o seu tratamento gráfico-visual, no sentido de facilitar a interação humano-computador. Neste caso, considera-se necessário dar ênfase às tarefas de mais alta prioridade, segundo Nielsen (2002, p. 10), “para que os usuários tenham um ponto de partida definido na *homepage*”. Sendo as fotografias os elementos fundamentais para este projeto e seu principal aspecto de identidade, propõe-se elencá-las como elementos centrais, que ocupam locais de destaque e formatos ou proporções mais visíveis, tanto na *homepage* quanto nas demais páginas (Figura 2).

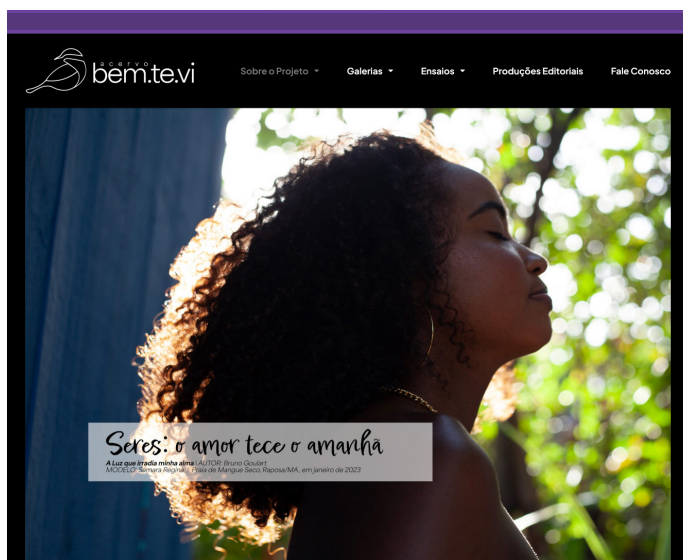


Figura 2 – Captura de tela com a configuração geral da homepage. Fonte: site Acervo Bem.te.vi. Disponível em: acervobemtevi.ufma.br

Para Maria Luísa Peón (2001, p. 20), a identidade visual tem a função básica de diferenciar o produto de forma imediata, buscando associações de conceitos, facilitando e remetendo a sua identificação “a um plano simbólico independente, mais abrangente e superior ao dos agentes sociais que efetivamente o mantêm ou produzem”. Ao considerar o posicionamento de marca – ação de colocar-se

em termos de estratégias de relacionamento com seus públicos – ficam estabelecidas as referências regionais como diretrizes centrais, e como símbolo de representação desses valores, o bem-te-vi. Aves têm vista aérea, visão do mundo, do alto, em grande ângulo. Algumas ganham o mundo, mas sempre constituem seus territórios em espaços singularmente demarcados. O bem-te-vi faz alusão a uma ave típica da América Latina, muito popular no Brasil e na região Nordeste por seu canto marcante – “bem vista” e ouvida logo nos primeiros momentos do dia. Referência pensada para o nome do Acervo, que não pretende concorrer com demais bancos de imagens, uma vez que busca enfatizar a regionalidade maranhense e suas especificidades visuais (apesar de também possuir fotografias com temas mais gerais). Bem ver nossa gente, bioma, arquitetura, cultura, festividades e tudo mais que possa caracterizar a vivência (Figuras 3 e 4).



Figura 3 – Logotipo da plataforma Acervo Bem.te.vi. Fonte: arquivo do projeto



Figura 4 – Captura de tela de páginas do manual de aplicação do SIV. Fonte: site Acervo Bem.te.vi. Disponível em: acervobemtevi.ufma.br

A fotografia é uma mídia que, nos dias atuais, reforça sua importância global e esgarça variadas indefinições que passam a considerar alguns aspectos, tais como convergência, hibridização de linguagens e a ideia de transgressão das imagens como mentes selvagens, vivas e desejosas (Mitchell, 2005). É notório o potencial polissêmico das imagens e a decorrente complexidade que envolvem as ações de organizar e recuperar arquivos imagéticos. Há, portanto, uma problemática no ato de delimitar categorias, ou mesmo de elaborar uma identidade visual uniforme, já que as próprias imagens têm a liberdade de expressar mais, tornando complexa a distribuição gráfica das etapas de indexação e de recuperação das coleções dentro dos acervos.

A aplicação web consiste em uma instalação padrão em linguagem PHP, com disponibilidade de espaço no servidor para fotos e vídeos, bem como base de gerenciamento de fluxo de dados (SQL Server), utiliza uma instalação padrão de WordPress (versão gratuita), Sistema de Gerenciamento de Conteúdo (CMS) e ferramenta baseada na web que permite gerenciar grandes volumes de informações sem a necessidade de codificar páginas em .html. A este conjunto de possibilidades iniciais, acrescentaram-se *plugins* baseados na política de software livre, especificamente o Tainacan⁹ – software livre que visa criar e organizar repositórios de acervos digitais, coleções e bibliotecas digitais. Permite a criação de metadados personalizados (título, autoria, data, local, descrição etc.) (Figura 5), com fácil customização de *layout*. Por tratar-se de *plugin*, exige alguns requisitos básicos, em primeiro lugar, sistema Wordpress já instalado, servidor web com a linguagem PHP e banco de dados MySQL (SQL).

⁹ O projeto Tainacan tem origem por meio de uma pesquisa interinstitucional, envolvendo a Universidade de Brasília (UnB), Universidade Federal de Goiás (UFG), Instituto Brasileiro em Ciências e Tecnologia (IBT) e o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), que extrapola as esferas museológicas, sendo utilizado por diferentes iniciativas de difusão de coleções digitais. Trata-se de um software livre flexível e robusto que funciona como um *plugin* e um tema no Wordpress.

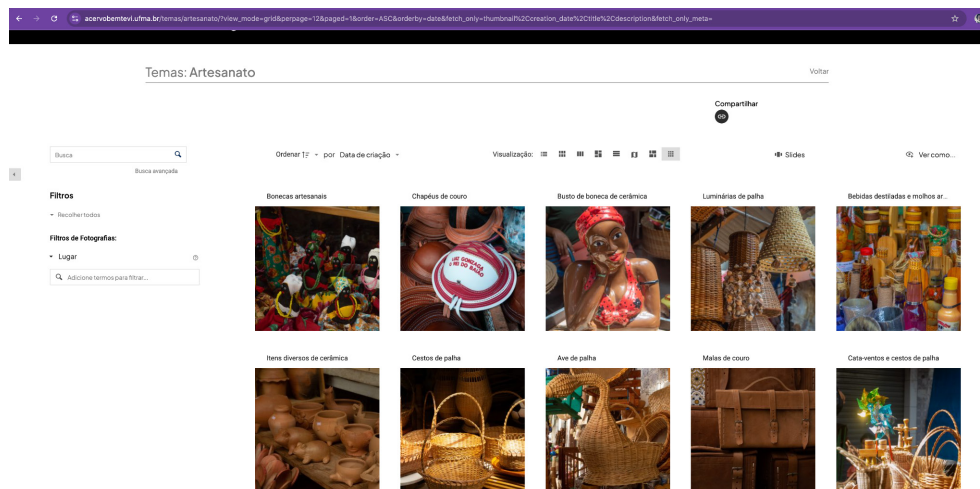


Figura 5 – Captura de tela da página da galeria de fotos artesanato, na interface Tainacan. Fonte: site Acervo Bem.te.vi. Disponível em: acervobemtevi.ufma.br

Usabilidade e testes no sistema

Definida a estrutura visual das páginas e concluída a fase de *implantação de plataforma* (3), a fase teste (4) está diretamente relacionada ao conceito de ergonomia de interface e usabilidade – conjunto de atributos que busca avaliar o esforço depreendido no momento da navegação e nas experiências avaliadas pelo usuário, isto é, qualidades que caracterizam o uso de sistemas de informática. Para Walter Cybis, Adriana Betiol e Richard Faust (2010, p. 16), a “norma ISO 9241 define usabilidade como a capacidade que um sistema interativo oferece a seu usuário, em determinado contexto de operação, para realização de tarefas de maneira eficaz, eficiente e agradável”. Para os autores, a maior dificuldade na construção de interfaces ergonômicas são os ambientes em que estão instituídas, abertos, bem como o fato dos usuários serem agentes ativos, de comportamentos imprevisíveis, logo, novas formas de pensar e se comportar são constantes em ambientes tecnológicos em evolução. “Dificilmente uma mesma interface significará exatamente a mesma coisa para dois usuários distintos. Menor ainda é a chance de ela ter um significado integralmente compartilhado entre usuários e projetistas” (Cybis; Betiol; Faust, 2010, p. 16).

Usabilidade e ergonomia, portanto, não são características intrínsecas nas aplicações para web, estão condicionadas aos objetivos dos usuários em determinadas situações de uso, e precisam ser ajustadas aos processos, a partir da observação das interações mais ou menos satisfatórias. “A essência da usabilidade é o acordo entre interface, usuário, tarefa e ambiente” (Cybis, 2010, p. 16). Neste

sentido, compreende-se a necessidade de conhecimento dos diversos usuários, suas atividades executadas via sistemas interativos, bem como os esforços e as ferramentas cognitivas humanas envolvidas nos processos de raciocínio, memorização e tomadas de decisão.

Em função de todo esse universo descrito, faz-se necessária a análise sistemática dos componentes planejados para o sistema, além de sua avaliação em diferentes contextos de uso. Cybis, Betiol e Faust (2010, p. 25) pontuam algumas regras de ouro na relação humano-computador que precisam ser observadas: perseguir a consistência, fornecer atalhos, fornecer *feedback* informativo, marcar o final dos diálogos, fornecer prevenção e manipulação simples de erros, permitir o cancelamento de ações, fornecer controle e iniciativa ao usuário e, por fim, reduzir a carga de memória de trabalho. Estas e outras regras servem de referência para compreender os principais critérios ergonômicos para qualificação de sistemas, propostos em 1993, por Dominique Scapin e Christin Bastien (Cybis; Betiol; Faust, 2010, p. 26). Têm como objetivo central mitigar ambiguidades das demais classificações relacionadas às qualidades e/ou aos problemas de usabilidade, bem como sistematizar resultados de avaliação. São oito critérios divididos em 18 subcritérios: condução; carga de trabalho; controle explícito; adaptabilidade; gestão de erros; homogeneidade/consistência; significado de códigos e denominações e compatibilidade.

Sobre as técnicas de análise dos dados coletados, Cybis, Betiol e Faust (2010, p. 148) sugerem “conhecer para modificar”, utilizando para isso: entrevistas tradicionais, entrevistas contextuais, questionário de perfil e de uso, questionário de satisfação, observação de usuário, diários, análise do trabalho, análise de competidores e grupos de discussão ou *focus groups*. A etapa de análise busca organizar resultados coletados nas entrevistas, questionários e/ou observação da interação. “A observação das interações estabelecidas entre o sistema e seus operadores deve ser organizada de modo a cobrir situações de normalidade, de aprendizado, críticas e incidentes” (Cybis; Betiol; Faust, 2010, p. 158-59).

Esta fase de teste tem início ao mapear situações problemáticas a partir de aplicação de questionário sincronizado a momentos específicos de uso e navegação pelo site: a amostragem restringiu *a priori* o público-alvo direto (graduandos de comunicação social da Universidade Federal do Maranhão), em um período de 15 dias. Os resultados pontuaram um aspecto fundamental: 69,2% dos usuários acessaram o site por meio de dispositivos móveis; a maioria conseguiu compreender a função do site nos primeiros dois minutos; consideraram um serviço relevante e com pouca dificuldade de navegabilidade (84,6%). A principal situação crítica observada foi que, apesar da velocidade de carregamento ter sido considerada rápida para 50% dos usuários, 41,7% consideraram algumas áreas mais acessíveis que outras.

Algumas sugestões foram feitas por meio do questionário: 1) uniformizar visualmente a seção galerias (gerenciadas pelo Tainacan) com as demais seções; 2) dar maior simetria e alinhamento ao conteúdo (textos e imagens) da exposição temporária; 3) usar produções editoriais em formato mais amigável, ao invés de .pdf disponibilizado; 4) incluir audiodescrição das imagens; 5) incluir busca personalizada; 6) incluir caixa de perguntas para qualquer dúvida ou sugestão; e 7) inserir botão lateral para subir a página completamente para o início. As intervenções foram avaliadas e ajustadas na interface final.

Lei de Direitos Autorais

As problemáticas que envolvem a Política de Uso de Imagens (5) passam a ser relevantes na medida em que os acervos, com ou sem fins comerciais, têm como meta dar livre acesso às produções autorais. Neste caso, passa a ser fundamental assegurar o uso responsável, ético e adequado das imagens disponibilizadas.

A Constituição Federal de 1988, no artigo 5º, inciso X, estabelece direitos e garantias fundamentais do indivíduo, bem como o artigo 20 do Código Civil Brasileiro veta a exposição ou utilização da imagem de alguém sem permissão, especialmente quando o uso indevido atinja sua honra, boa-fama, respeito ou se destine a fins comerciais. Portanto, os usos desarrazoado e sem autorização de qualquer imagem, para fins outros que não os estabelecidos nas plataformas, podem ser considerados crimes, conforme previsão legal no artigo 218-C do Código Penal, que define como ilícito penal a disponibilização ou divulgação de fotos, vídeo ou imagem de cenas de sexo, nudez ou pornografia, por exemplo, sem consentimento da vítima. Neste caso, precisam estar claramente fixadas nas plataformas de compartilhamento todas as regras de uso das imagens. No caso do referido projeto de extensão, a aceitação automática e consciente dos termos de autorização de uso de imagem, por meio do qual os usuários tornam-se responsáveis por qualquer utilização posterior indevida, é um resguardo jurídico importante.

Outro efeito legal está vinculado à cessão de direitos autorais por parte dos autores originais das imagens, que abrem mão desse direito em benefício da ampla disponibilidade do seu material, a partir do momento que se tornará público e de livre acesso. A obrigatoriedade desse documento é fixada na lei n. 9610, de 19 de fevereiro de 1998,¹⁰ que altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos dos autores de imagens.

¹⁰ Disponível integralmente em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1998/lei-9610-19-fevereiro-1998-365399-publicacaooriginal-1-pl.html>.

Considerações sobre os resultados de um projeto inacabado

Percebe-se na etapa pragmático-tecnológica a busca preliminar em torno dos conceitos e proposições operacionais para a ação de extensão *Acervo Bem.te.vi*, mas efetivamente também suas configurações e acabamentos finais. Conhecer o universo imagético, suas principais abordagens e temáticas foi etapa essencial para definir alguns atributos de representação ligados à construção de uma identidade específica para o projeto, atrelando imagens fotográficas aos sistemas de arquivamento e recuperação e, sobretudo, buscando somar valor com as etapas de refino e contextualização. Ao estabelecer um sentido distinto daqueles empregados por banco de imagens tradicionais, explora-se o desenvolvimento de ações inventariantes e curatoriais, a fim de preservar as especificidades das imagens a serem compartilhadas. Em outras palavras, a plataforma *Acervo Bem.te.vi* resguarda a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, ao materializar em suas ferramentas múltiplas funções técnicas e sociais para as fotografias, entendidas como instrumentos de reflexão e expressão de necessidades sociais locais e mesmo globais, já que também é urgente a difusão de imagens consideradas periféricas para a construção de uma cultura visual mais diversa.

Ao contrário da nomenclatura *banco de imagens*, lugar de depósito para algo que será utilizado por outrem, a palavra *acervo* prioriza a acepção de conjunto de bens que compõem o patrimônio de um indivíduo, instituição ou nação. Esta intenção está sustentada no conceito de curadoria, que destaca seu propósito ligado, de fato, ao sentido histórico do cuidado como uma valor inerente, da simplificação e dos critérios de disposição atentos aos contextos em que as coleções disponibilizadas foram feitas. Tal como definido por Leandro Pimentel (2014, p. 243), este projeto intenta trabalhar com uma poética para as coleções fotográficas, pela qual é possível: “1. o recolher que implica ver, selecionar, escolher; 2. classificar, ler, descrever o objeto; 3. expor, dar ao coletivo, dedicar, assinar, tomar posição”.

O público-alvo pretendido é sobretudo o maranhense, no intuito de promover o reconhecimento com a vivência cultural local, mas também outros mais amplos, que tenham interesse em expandir suas referências por meio de visuais que vão além daquelas hegemonicamente apresentadas em plataformas e redes. Assim, consideramos que a plataforma pretende diferenciar-se de outros bancos de imagens, ao oferecer abordagens temáticas que representam a região e a cultura maranhense, tornando-a única e relevante. Sendo seu público, ao mesmo tempo, amplo em termos de acesso, e local em termos de produção, optou-se por articular essas duas facetas de modo estratégico, no sentido de

oferecer um produto inovador, decorrente de lacunas no campo das visualidades e que atenda às demandas sociais emergentes. Afinal, apesar da pretensão de totalidade e acessibilidade infinita, há muitas assimetrias entre os imaginários tidos como globais e hegemônicos e aqueles considerados à margem da cultura visual digital, o que reflete os modos como o capitalismo contemporâneo e sua “biopolítica da dadosfera” operam no campo das visualidade e visibilidades midiáticas (Beiguelman, 2021).

A fase de *implantação de plataforma* (3) propriamente dita deixa estabelecida as configurações técnicas para catalogação e recuperação de coleções de fotografias, considerando, portanto, o processo de curadoria para além da ideia de seleção e armazenamento de imagens, mas com o objetivo de ressignificá-las e buscar outros usos possíveis para um volume de arquivos até então vinculados apenas aos contextos específicos de sala de aula e de projetos acadêmicos. Em suma, estamos considerando o cuidado para preservação e disponibilização de conteúdos visuais, no sentido de democratizar produções imateriais, intelectuais e expressivas geradas pela universidade pública para fins de conhecimento e de agenciamento da diversidade visual.

Vimos nesse artigo como todas as etapas do processo culminaram na formulação de um protocolo para o fluxo de trabalho em grupo, a envolver: contato e pedidos de autorização de uso das imagens, entendimento do sistema para a inserção de novos arquivos de imagens, ferramentas digitais de tratamento de imagens, especialmente o Adobe Bridge e o Câmera Raw, organização e catalogação dos acervos, bem como elaboração do manual de identidade visual para formulação das etapas de comunicação da plataforma com seus públicos (internos e externos).

Esses procedimentos aqui expostos são fundamentais para inventariar, com base em arquivos já existentes, os diferentes olhares ativados pelos alunos em suas atividades, e compartilhar percepções particulares em torno da conexão entre as imagens e entre as galerias progressivamente em construção. Como se trata de um projeto ainda em fase inicial, é preciso destacar que este artigo pretende apontar muito mais as diretrizes teóricas e práticas e os desafios de formação de um acervo digital com as características citadas (vinculado a um projeto de extensão, com o intuito de disponibilização gratuita de produções universitárias em um site) do que oferecer um apanhado conceitual aprofundado sobre as temáticas abordadas. De todo modo, acredita-se que a exposição e a problematização dessa experiência podem servir de parâmetro inicial para outras práticas que pretendam produzir conhecimento por meio das imagens, ou ainda, por meio de outros gêneros de projetos extensionistas de cunho arquivístico.

Sendo o diálogo e a troca de saberes em busca por novos conhecimentos, princípios para a extensão na educação superior brasileira (resolução n. 7/2018), este artigo, assim como o projeto de extensão *Acervo Bem.te.vi*, propõe insistir na superação do discurso da hegemonia de saberes em detrimento do cuidado ético, afetuoso e colaborativo. Também busca-se problematizar a relação entre ensino, pesquisa e extensão para além dos limites do espaço físico tradicional de ensino-aprendizagem, sem negligenciar a produção de conhecimento como aparato essencial. Por fim, este trabalho deixa como proposta pensar o inventário e a curadoria no âmbito de um projeto específico, cujas prerrogativas de colaboração na equipe e de ressignificação de coleções particularizadas e não hegemônicas procuram dar outros usos e sentidos às imagens, e cuidado como fio condutor da preservação e da cooperação de múltiplos saberes.

Referências

- BARROS, T. H. B. A indexação e a arquivística: aproximações iniciais no universo teórico da organização e representação do conhecimento. *Encontros Bibli: Revista eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da informação*, v. 21, n. 46, p. 33-44, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/1518-2924.2016v21n46p33>. Acesso em: 12 maio 2024.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BHASKAR, Michael. *Curadoria: o poder da seleção no mundo do excesso*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2020.
- CORRÊA, Edison José (org.). *Extensão universitária: organização e sistematização/ Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras; Coordenação Nacional do Forproex*. Belo Horizonte: Coopmed, 2007.
- CYBIS, Walter; BETIOL, Adriana Holtz; FAUST, Ricardo. *Ergonomia e usabilidade: conhecimentos, métodos e aplicações*. 2. ed. São Paulo: Novatec Editora, 2010.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Annablume, 2011.
- FLUSSER, Vilém. *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2008.
- FORPROEX. Fórum de Pró-Reitores das Instituições Públicas de Educação Superior Brasileira. Política Nacional de Extensão Universitária. Manaus, 2012. Disponível em: <https://proex.ufsc.br/files/2016/04/Pol%C3%ADtica-Nacional-de-Extens%C3%A3o-Universit%C3%A1ria-e-book.pdf>. Acesso em: 19 maio 2024.
- LUCIA, A.; QUSEF, A. Requirements engineering in agile software development. *Journal of Emerging technologies in web intelligence*, v. 2, n. 3, p. 212-220, 2010. Disponível em: https://www.academia.edu/29539317/Requirements_Engineering_in_Agile_Software_Development. Acesso em: 14 maio 2024.
- MEC. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação Câmara de Educação Superior. Resolução n. 7 de 18 de dezembro de 2018. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=104251-rces007-18&category_slug=dezembro-2018-pdf&Itemid=30192. Acesso em: 19 mar. 2024.
- MITCHELL, W. J. T. *What do pictures want? The lives and loves of images*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- MITTELL, Jason. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. *Matrizes*, v. 5, n. 2, p. 29-52, 2012. Disponível em: <https://revistas.usp.br/matrizes/article/view/38326>. Acesso em: 16

maio 2024.

- NIELSEN, Jakob; TAHIR, Mari. *Homepage: 50 websites desconstruídos*. Rio de Janeiro: Campos, 2002.
- OLIVEIRA, M. A. de. *A importância da engenharia de requisitos para a garantia da qualidade dos sistemas de informação em saúde*. Formiga, MG: MultiAtual, 2023.
- PEÓN, M. L. *Sistema de identidade visual*. Rio de Janeiro: 2AB, 2001.
- PIMENTEL, Leandro. *O inventário como tática*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2014.
- PORTUGAL, D. B.; ROCHA, R. de M. Como caçar (e ser caçado por) imagens: entrevista com WJT Mitchell. *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação| E-compós*, Brasília, v. 12, n. 1, jan./abr. 2009. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/376/327>. Acesso em: 16 maio 2024.
- RAPOSO, Daniel. *Design de identidade e imagem corporativa*. Branding, história da marca, gestão de marca, identidade visual corporativa. Portugal: Edições IPCB - Instituto Politécnico de Castelo Branco, 2008.
- RODRIGUES, R. C. Análise e tematização da imagem fotográfica? *Ciência da Informação*, Brasília, v. 36, n. 3, p. 67-76, set./dez. 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0100-19652007000300008>. Acesso em: 19 maio 2024.
- SOUZA, Jóice Cleide Cardoso Ennes de. *Banco de imagens: abordagem teórica conceitual de representação de fotografias para uso na publicidade*. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://ridi.ibict.br/bitstream/123456789/895/1/Tese-JoiceCardoso.pdf>. Acesso em:

Recebido em 24/8/2024

Aprovado em 25/11/2024