

**IMAGENS MIGRANTES E TERRITORIALIDADES ARQUIVÍSTICAS:
reflexões com base na produção fotográfica de
Roberto Montandón e Hans Mann**

Janice Gonçalves¹
janice.gnclvs@gmail.com

Resumo

Toma-se como referência a produção fotográfica de dois fotógrafos europeus que atuaram na América do Sul, no século XX: Roberto Montandón e Hans Mann. O arquivo pessoal de Montandón (com destaque para a documentação fotográfica) é custodiado pelo Consejo de Monumentos Nacionales, no Chile; de sua relação profissional com a Universidad de Chile também há vestígios materiais, abrigados no Archivo Central Andrés Bello/UC. Já a produção fotográfica de Hans Mann, por força do vínculo profissional que manteve, na Argentina, com a Academia Nacional de Bellas Artes, está em grande medida integrada ao arquivo daquela instituição. A parte do arquivo pessoal de Mann que dizia respeito à documentação fotográfica foi adquirida pela Universidade do Texas. Considerando-se que, nas sociedades complexas, as atividades de um indivíduo costumam gerar registros documentais, é sabido que variadas relações profissionais ou pessoais costumam criar conexões com diferentes conjuntos arquivísticos. E, como ocorre com outros documentos que, produzidos com a mediação de equipamentos, são, desde a origem, tecnicamente reproduzíveis, é certo que cópias de materiais fotográficos podem existir em mais de um arquivo. Porém, cabe salientar um aspecto, relativamente aos materiais fotográficos (ainda mais quando produzidos por fotógrafos profissionais ou por profissionais que fotografam): o alto grau de autonomia da informação imagética em relação aos possíveis suportes. E, descolando-se dos suportes, as imagens se deslocam e conformam novas configurações documentais. Assim, se imagens produzidas de forma analógica por Hans Mann e Roberto Montandón geraram negativos e positivos que atualmente compõem arquivos institucionais, também ajudaram a produzir outros documentos, no momento mesmo em que esses profissionais atuavam ou, posteriormente, vindo a integrar publicações como jornais, revistas e livros. Atualmente, imagens fotográficas produzidas por Mann e por Montandón também podem ser encontradas de forma relativamente fácil na *world wide web*; entretanto, com pouca frequência estão dotadas de informações que permitam compreender suas condições de produção. Sem seus elementos identificadores e contextualizadores, as imagens migram livremente no ambiente virtual, sujeitas a toda sorte de apropriações; mas a ancoragem em seu contexto de produção e em sua trajetória de circulação permite devolver seu significado singular, convidando a um movimento pendular de desterritorialização e reterritorialização de seus sentidos. Consideradas as características dos cenários em que podemos lidar simultaneamente com o digital e o não digital, bem como algumas peculiaridades dos documentos fotográficos, são aqui pontuadas as relações entre: trajetória biográfica e inter-relação de arquivos; documento e informação; documentos de arquivos e contexto de produção documental.

Palavras-chave: Fotografia, Arquivo, Roberto Montandón, Hans Mann.

1 TRAJETÓRIA BIOGRÁFICA E INTER-RELAÇÃO DE ARQUIVOS

As reflexões e os apontamentos aqui apresentados derivam de pesquisas motivadas pelo interesse em pensar as relações entre patrimônio cultural e fotografia.¹ Nesse processo de investigação, alguns fotógrafos foram examinados de forma mais

¹ Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Florianópolis/SC, Brasil.

detida (em conexão com os destinos de sua produção fotográfica e de seus arquivos): Roberto Montandón e Hans Mann. A ênfase da discussão recai sobre algumas questões de caráter arquivístico que emergiram das pesquisas, articuladas a características dos cenários em que podemos lidar simultaneamente com o digital e o não digital, além de algumas peculiaridades dos documentos fotográficos.

Convém primeiramente apresentar dados biográficos básicos referentes a esses dois fotógrafos, uma vez que suas trajetórias marcam a produção de seus arquivos pessoais e indicam possibilidades de relação com outros arquivos, quer institucionais quer pessoais.

Roberto Arturo Montandon Paillard (1909-2003), suíço que passou a maior parte de sua vida no Chile – país que adotou como seu e no qual ficou publicamente mais conhecido como Roberto Montandón –, exerceu grande número de atividades. Atuou na área do turismo, como instrutor de guias, inspetor e técnico, junto ao governo chileno, entre os anos 1930-1940, tendo ainda publicado vários artigos na revista *En Viaje*, entre 1942 e 1951; no final dos anos 1940 e até meados dos anos 1950 foi assessor do Consejo de Monumentos Nacionales e, a partir da década de 1960, tornou-se um de seus conselheiros. Entre as décadas de 1950 e 1960 dirigiu o Laboratório de Fotografia e Microfilme da Universidad de Chile. Embora formado em agronomia, seus estudos acerca de diversas edificações consideradas monumentos nacionais chilenos se imbricaram com a coordenação de trabalhos de recuperação e restauro, promovidos por instâncias governamentais. Como professor, palestrante ou associado, manteve vínculos com diferentes instituições e entidades, tais como o Colegio de Arquitectos de Chile, a Sociedad Chilena de Historia y Geografía e a Academia Chilena de la Historia (GONÇALVES, 2017, p. 445-447). As muitas facetas da vida de Montandón fizeram-no conhecido e reconhecido de diferentes formas, não apenas como fotógrafo; contudo, a relação com a fotografia tem sido bastante valorizada, especialmente desde a incorporação de seu arquivo pessoal ao acervo de uma instituição pública.

Quanto ao alemão Hans Mann (1902-1966), todos os traços conhecidos de sua trajetória remetem à condição de fotógrafo. As informações biográficas a seu respeito dão conta de que viajou para a América do Sul na década de 1930 e, após uma breve

passagem pelo Paraguai, fixou-se na Argentina. Ali se tornou fotógrafo oficial da Academia Nacional de Bellas Artes (ANBA), realizando, a seu serviço, um amplo levantamento fotográfico, em parte divulgado nas publicações institucionais da série “Documentos de Arte Argentino”. Viagens de Mann por outros países da América do Sul também geraram registros fotográficos contemplados em publicações da ANBA, da série “Documentos de Arte Colonial Sudamericano”. Na Argentina participou ainda de um coletivo de destacados fotógrafos, conhecido como “La Carpeta de los Diez”. Mann transferiu-se para o Brasil na década de 1950, tendo rompido a ligação profissional com a ANBA em 1956 (GIORDANO, MÉNDEZ, 2004, p. 11-17; TURAZZI, 2018, p. 114-115). No Brasil, seus vínculos profissionais são mais difíceis de rastrear do que na Argentina, o que talvez indique terem sido tênues e provisórios. Pistas a esse respeito são fornecidas por documentos de arquivo e algumas publicações que contêm fotos de sua autoria, e que permitem entrever ao menos a prestação de serviços para alguns órgãos públicos – como o Ministério da Educação e Cultura ou o Centro de Pesquisas de Geografia do Brasil, ligado à Universidade do Brasil; provavelmente, também o Iphan. Ainda podem ser mencionadas colaborações para a revista *Manchete*, no ano de 1956.²

Atualmente, o arquivo pessoal de Roberto Montandón é custodiado, no Chile, pelo Consejo de Monumentos Nacionales, após doação da família. Embora possua uma parcela expressiva de documentos textuais, é a documentação fotográfica que tem sido objeto de esforços de disseminação mais ampla, por meio de publicações impressas também disponíveis *online* (MONTANDÓN, 2012; MONTANDON, 2020). No centro de documentação do Consejo de Monumentos Nacionales, os documentos de caráter textual do arquivo, bem como croquis e plantas, estão a cargo do setor de “Archivo Documental”, reunidos sob a denominação “Colección Documental Montandon”; somavam, no ano de 2020, 3.140 documentos digitalizados, sendo que o processo de digitalização ainda não se encerrou. No setor de “Archivo Fotográfico” está a “Colección Fotográfica Montandon”, integrada por 13 mil registros, realizados pelo fotógrafo entre 1939 e 1990 (MONTANDON, 2020, p. 16 e 33-34).³ A separação da documentação, entre os setores, certamente atende a necessidades de conservação distintas dos materiais, o que não impede que sejam

pensados em conjunto, em seu processamento técnico. O livro de 2020 que divulga o acervo denota, aliás, um mergulho mais profundo e extenso em sua análise e compreensão (MONTANDON, 2020).

Já a documentação do arquivo pessoal de Hans Mann parece ter sobrevivido apenas no que tange à produção fotográfica, adquirida pela Universidade do Texas em 1968 (portanto, pouco depois da morte do fotógrafo). Naquela universidade, a “Hans Mann Photograph Collection”, com aproximadamente 2.740 fotos em preto e branco, distribuídas por 68 caixas, integra uma coleção maior, a “Benson Latin American Collection”. Mas, passadas mais de cinco décadas da aquisição, a própria instituição custodiadora informa, em sítio eletrônico, não saber ao certo se todos os documentos fotográficos foram produzidos diretamente por Mann: “It is believed that the photographs were taken or collected by Hans Mann, though provenance is not clear for all of the included images” (<https://legacy.lib.utexas.edu/taro/utlac/00180/lac-00180.html>).

Portanto, quanto ao arquivo pessoal de Mann, verifica-se também a separação entre os documentos fotográficos e os demais, mas não por motivações referentes ao seu processamento técnico – mesmo porque, ao que tudo indica, a separação ocorreu antes da sua aquisição pela Universidade do Texas. Daí a dificuldade de assegurar que as fotos sejam todas de autoria de Hans Mann, bem como de descrever tais documentos, se não acompanhados de dados de identificação e contextualização. O sítio eletrônico referente a essa parte da Coleção Benson disponibiliza, aliás, apenas informações correspondentes à identificação de cada caixa, geralmente incidindo sobre os locais fotografados.

A análise das poucas informações disponíveis *online* sobre as fotos de Mann na Universidade do Texas permite notar, entretanto, que a grande maioria desses documentos fotográficos refere-se ao Brasil (exceções feitas, talvez, às quatro caixas de “diversos”, e seguramente a duas outras, uma referente à Bolívia e outra, ao Peru).⁴ Não há sinal, nessas informações, do extenso trabalho de documentação fotográfica dos monumentos artísticos argentinos que foi realizado por Mann. Como funcionário da ANBA, o fotógrafo deve ter cedido a propriedade intelectual de seu trabalho, sendo o material sobre os monumentos artísticos argentinos incorporado ao arquivo

da instituição – embora, curiosamente, destacado do conjunto dos demais documentos arquivísticos institucionais e identificado como Arquivo Hans Mann.⁵

Esses apontamentos acerca dos documentos arquivísticos gerados a partir da atuação dos dois fotógrafos permitem salientar algumas questões. De um lado, reforçam a relevância da propriedade arquivística conhecida como inter-relacionamento, geralmente frisada quanto ao próprio conjunto documental. Luciana Duranti, a este respeito, afirmou que os documentos de arquivo

[...] estão ligados entre si por um elo que é criado no momento em que são produzidos ou recebidos, que é determinado pela razão de sua produção e que é necessário à sua própria existência, à sua capacidade de cumprir seu objetivo, ao seu significado, confiabilidade e autenticidade. (DURANTI, 1994, p. 52).

Esse caráter inter-relacional decorre da organicidade, que determina a constituição dos conjuntos documentais como propriamente arquivísticos e que constrói a solidariedade entre seus componentes. Conforme Ana Maria de Almeida Camargo: “Nenhum documento é uma ilha, na verdade. E o arquivo é sempre maior do que o somatório das partes que o integram, o que significa que cada uma delas carrega consigo a cunha da entidade produtora como um todo.” (CAMARGO, 2007, p. 48)

Os exemplos extraídos dos destinos dos arquivos pessoais de Roberto Montandón e Hans Mann reforçam, assim, a relevância (amplamente afirmada, no campo arquivístico) de pensar os documentos de um arquivo em seu conjunto, buscando estabelecer as relações de sentido que guardam entre si. Isolar a documentação fotográfica de seu conjunto documental arquivístico implica perda de sentido, prejudicando a compreensão dos documentos. Mas esses mesmos exemplos apontam que o inter-relacionamento existe além do próprio conjunto documental, uma vez que as ditas “entidades geradoras” dos arquivos – sejam pessoas físicas ou jurídicas – interagem entre si, criando conexões. Com isso, algumas lacunas de informação e sentido podem ser contornadas, em certa medida, se mapeados arquivos afins, ou seja, se construídos elos com conjuntos documentais em que tais interações e conexões estão presentes.

Veja-se que, no caso da produção fotográfica de Hans Mann, o material numericamente mais expressivo, entre os acervos conhecidos e levantados, se encontra no arquivo da ANBA. Mas é bastante possível que existam documentos produzidos diretamente pelo próprio Mann, ou relativos a ele, em conjuntos documentais arquivísticos referentes a profissionais ou entidades e instituições com que também interagiu ou pode ter interagido, tais como o grupo de fotógrafos de “La Carpeta de los Diez”, o antigo Ministério da Educação e Cultura e o Iphan, como já indicado.

Quanto a Roberto Montandón, há indícios de que procedeu à duplicação de seus materiais fotográficos, garantindo cópias para si, mesmo que esses materiais também compusessem o arquivo de uma instituição. Isso é sugerido, por exemplo, pela consulta à documentação existente na Universidad de Chile, mais precisamente, no Archivo Central Andrés Bello. No acervo, há documentação produzida pelo Laboratorio de Fotografía e Microfilme, que Montandón dirigiu (portanto, material de arquivo produzido e acumulado pela própria universidade). Ao mesmo tempo, há álbuns com folhas de contato contendo diversos registros produzidos por Montandón, como o Álbum-M e o “Apartado Montandón”, doados por ele à Universidade (podendo-se supor, portanto, que tenham integrado seu arquivo pessoal). Esses documentos doados talvez tenham sido gerados para o projeto da exposição “Rostro de Chile” (desenvolvido na Universidad de Chile), ou mesmo antes, para os levantamentos fotográficos de que Montandón se incumbiu no Consejo de Monumentos Nacionales, como assessor. As anotações e inscrições nas folhas de contato, embora pontuais, são preciosas para a compreensão não somente da produção dos documentos fotográficos (sobretudo em decorrência da sequência dada às imagens) como da sua avaliação pelo fotógrafo e de sua circulação. O que também leva a concluir que é altamente recomendável o trabalho integrado de instituições com conjuntos arquivísticos afins ou complementares.⁶

2 DOCUMENTO E INFORMAÇÃO

Outra questão, de certa forma já entrevista, diz respeito a peculiaridades da imagem técnica – mais especificamente, sua dimensão reprodutível. Os documentos

gerados com a mediação de máquinas (portanto, não apenas os documentos fotográficos), sendo tecnicamente reprodutíveis, existem em múltiplos exemplares. Com isso, seus conteúdos estritos podem migrar para diferentes suportes e linguagens, dando origem a documentos distintos. Ao existirem de forma múltipla, podem estar presentes, simultaneamente, em variados conjuntos documentais (coleções ou arquivos; arquivos pessoais ou institucionais), embora ocupem lugares distintos na lógica de produção dos conjuntos. Daí que os documentos gerados de forma múltipla sejam marcados pela repetição, como destacou Walter Benjamin, em texto referencial:

Generalizando, podemos dizer que a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. (BENJAMIN, 1985, p. 168-169).

Antonio Fatorelli situou brevemente a emergência histórica dessas transformações, além de articulá-las ao momento presente, a partir do digital. Vale a citação longa:

Comparativamente às imagens artesanais, as imagens técnicas e, entre elas, a imagem fotográfica, identificada como inaugural e prototípica desta cadeia, exibem, do ponto de vista histórico, as novas propriedades da imagem no contexto industrial. A imagem fotográfica abandona a condição de objeto único, compartilhada pelas imagens artesanais, para materializar a condição de imagem em trânsito, que tem o seu significado condicionado ao modo de circulação e de atualização. Infinitamente reproduzível, a imagem fotoquímica se desembaraça do valor de culto, tradicionalmente associado à noção de original, ao mesmo tempo que se apresenta, cada vez mais, como o lugar mesmo onde se processa a experiência.

As tecnologias eletrônicas e digitais viriam acrescentar ainda um novo vetor de virtualização a essa dinâmica reprodutiva da fotografia, agregando ao papel de equivalente geral dos sistemas de trocas nas sociedades modernas as potencialidades relativas à sua condição de imagem projetada. Uma vez assimilada pelo vídeo e pelas tecnologias digitais, a fotografia sobrepõe à sua face de imagem-objeto – material e tangível – a condição de imagem incorpórea, associada aos sistemas de projeção e às superfícies de reflexão, como telas, anteparos ou *écrans*. (FATORELLI, 2016, p. 38)

Podendo migrar com grande facilidade de um suporte a outro, de um gênero documental a outro, de um a outro acervo ou *locus* de exibição, os documentos tecnicamente gerados e reproduzidos (e, no que diz respeito à discussão aqui proposta, em especial as imagens técnicas geradas por meio de processos

fotográficos) promovem o descolamento da informação em relação ao suporte, favorecem a ruptura entre documento e contexto de produção, proporcionam o distanciamento entre o acervo de custódia e os locais de uso ou fruição.⁷

As imagens produzidas de forma analógica por Hans Mann e Roberto Montandón geraram negativos e positivos que atualmente compõem arquivos institucionais; em decorrência de seu caráter técnico, é possível que parte delas seja localizável simultaneamente em mais de um deles. Mas convém desdobrar a questão: essas imagens puseram-se “em trânsito”, como pontuou Fatorelli, no momento mesmo em que os fotógrafos atuavam, não raro com seu envolvimento pessoal – circularam de variados modos e ajudaram a produzir outros documentos e sentidos, vindo a integrar publicações como jornais, revistas e livros, quando não exposições.

Encarregado de preparar o livro sobre o Chile na coleção “Monumentos Históricos y Arqueológicos de America”, editada pelo Instituto Panamericano de Geografía e História, Roberto Montandón selecionou 39 imagens. Na publicação (MONTANDÓN, 1952), às imagens selecionadas caberia representar, portanto, o Chile e seu patrimônio: tornaram-se candidatas a “foto-ícones”, neste caso buscando condensar não exatamente o tempo histórico em um acontecimento, mas dimensões da nação.⁸ É, aliás, bastante provável que tenham integrado a exposição fotográfica “Aspectos del patrimonio histórico-cultural de Chile”, promovida pelo Consejo Nacional de Monumentos e exibida em algumas cidades do país em 1950, justamente quando Montandón atuava como assessor técnico (MONTANDÓN, 1952, p. 19).

Dos negativos para as folhas de contato; destas, talvez, para a revelação e a ampliação fotográficas necessárias à integração das imagens a uma exposição; pouco mais tarde, a passagem ao livro (*Chile – monumentos históricos y arqueológicos*). Um percurso ramificado, em que as imagens foram reproduzidas, reiteradas, mas também reconfiguradas em distintos suportes, formatos e meios de comunicação. Imagens como as das ruínas do Pucara de Lasana, ou a do campanário da capela de Caspana, a emergir das sombras, ou ainda da fachada principal da capela de Usmagana, destacada por sua associação com os debates em torno do barroco mestiço. Imagens que continuaram a “migrar”, circulando em publicações posteriores, algumas delas com participação do próprio Montandón.⁹ Nesses e em outros percursos, as imagens

técnicas, à medida que transitam, podem ter seus sentidos atualizados e transformados. Seria o acompanhamento mais próximo do fotógrafo, na tentativa de orientar a migração, uma forma eficaz de mitigar ou controlar essas transformações?

Exemplos a este respeito podem ser indicados para a produção fotográfica de Hans Mann. Certas fotos contidas na revista *Manchete*, em 1956 – alusivas a um músico de rua cego, à Festa de Nossa Senhora da Penha e ao cotidiano do Aeroporto Santos Dumont – migraram para o fotolivro *Strolling through Rio*, dois anos depois (MANN, 1958a). As mudanças observadas, nesses casos, são de várias ordens: quanto aos textos que acompanham as imagens; quanto às demais imagens com que dialogam; quanto às suas dimensões e ao seu posicionamento na página; quanto às interações com as lógicas narrativas que presidem as fotorreportagens (ou fotocrônicas?) e o fotolivro. Mesmas imagens, novos expedientes de produção de sentido.

Outro exemplo de interesse refere-se a uma imagem recorrentemente utilizada por Mann em algumas de suas publicações – mais precisamente, em três fotolivros. Ainda uma vez, a noção de foto-ícone pode ser mobilizada, novamente para indicar uma intenção de condensação identitária; desta vez, da identidade da terra e das gentes das Minas Gerais. A imagem em questão, em preto e branco, refere-se a Congonhas do Campo. No primeiro plano, vê-se uma ladeira em declive, nas sombras, ladeada por sobrados; à direita, também nas sombras, sentadas na escadaria que dá acesso à parte alta do sobrado, duas mulheres parecem conversar. Acima delas, a luz do sol atinge a parte alta do sobrado, bem como, na sequência que acompanha a descida da via, o casario mais baixo e a própria ladeira, iluminando seu calçamento em meio ao caminho. Portas e janelas das edificações conduzem de forma ritmada à parte mais baixa da ladeira, onde é possível ver o corpo principal e as duas torres de uma igreja banhada pela luz solar. Ao fundo, vê-se o desenho dos morros, em tom mais escuro; o mais alto deles parece tocar as pontas dos telhados dos dois sobrados no primeiro plano. Ocupando o terço superior da imagem quadrada, um céu claro, com poucas nuvens.

Essa imagem foi persistentemente retomada ao longo de uma década, por Mann, estando presente em *The 12 prophets of Antonio Francisco Lisboa*, “o

Aleijadinho” (MANN, 1958b), *Minas Gerais* (MANN, 1961) e *Sudamerica* (MANN, 1967). Note-se que este último livro, editado postumamente, é uma tradução para o espanhol de *South America*, publicado em 1957 pela Thames & Hudson, de Nova York. Em todos esses livros há textos que dialogam com a imagem; mas, ao contrário dela, os textos mudam. Em *Sudamerica*, um comentário de poucas linhas menciona as casas e igrejas barrocas. Em *The 12 prophets...*, a imagem antecede um texto longo, iniciado com comentário acerca da acertada escolha de Congonhas do Campo, por Aleijadinho, para realização de sua obra mais atraente, protegida que estava a cidade, por suas colinas, de gente curiosa e profana. Em *Minas Gerais*, logo abaixo da imagem há breve texto em português (bastante similar, no tom, ao de *The 12 prophets...*) e, em seguida, um mais longo, em inglês, contendo informações sobre a cidade, o Aleijadinho e sua obra. Chama a atenção, no curto texto em português, a ênfase na quietude e no silêncio: fala-se no “silêncio do casario”, na “voz muda” dos profetas do Aleijadinho, na “quietude imperturbável” de Congonhas do Campo. Aponta-se ainda para ritmos lentos, distantes da vida urbana acelerada das grandes cidades – considerações provavelmente atreladas às razões da reiterada escolha dessa imagem para compor alguns dos fotolivros de Mann, tomada como imagem-síntese desse conjunto de singularidades.

Mas, afinal, quando e em que contexto da vida pessoal e profissional de Mann a imagem dessa ladeira de Congonhas do Campo foi captada pela câmera do fotógrafo alemão? Atendendo a que estímulos, demandas e interesses? As migrações sucessivas da imagem, livro a livro, apagam a dimensão circunstancial do registro. Seu retorno à territorialidade do arquivo, devolvendo-a ao contexto de produção, porém, poderia oferecer indicações mais precisas. O que leva ao último e breve tópico deste texto.

3 DOCUMENTOS DE ARQUIVO E CONTEXTO DE PRODUÇÃO

Nas condições de produção e reprodução analógica das imagens, bem como de sua disseminação por meio de impressos, o controle do fotógrafo sobre a apresentação, identificação e contextualização do material imagético de sua autoria já se colocava como desafiador. O fotolivro autoral parece ter cumprido um papel importante, neste sentido, como sugerem os exemplos tratados anteriormente. No

mundo digital, contudo, os desafios se avolumam, uma vez que se acentua o poder de migração das imagens.

Imagens fotográficas como as produzidas por Mann e por Montandón, originalmente de forma analógica, podem ser encontradas com relativa facilidade na *world wide web*. Entretanto, com pouca frequência estão dotadas de informações que permitam compreender suas condições de produção (exceções geralmente feitas a trabalhos de caráter acadêmico que as tomam como objeto de estudo). As imagens captadas por Mann e Montandón circulam com certa intensidade em sítios eletrônicos associados a uma lógica da nostalgia, principalmente voltados para cidades como o Rio de Janeiro, Buenos Aires e Santiago. Por meio delas são afirmadas “Saudades do Rio”, além de tematizado o “Rio Antigo”, recordada uma “rara” Buenos Aires ou um “Santiago Nostálgico”. No caso de Mann, as principais fontes, costumeiramente não identificadas nesses sítios e blogs, são os livros *Strolling through Rio e Buenos Aires* (este último, um fotolivro de Hans Mann publicado em 1946, na Argentina). Quanto a Montandón, as principais fontes desses colecionadores virtuais de imagens técnicas parecem ser as próprias publicações ou documentos disponibilizados *online* pelo Consejo de Monumentos Nacionales e pelo Archivo Central Andrés Bello/UC. Vários desses colecionadores lançam mão de recursos de armazenamento e compartilhamento presentes nos sítios eletrônicos Pinterest e Flickr. Cabe acrescentar que imagens de ambos os fotógrafos circulam também, pontualmente, na divulgação de seus livros, quando disponíveis para venda em sebos virtuais do Brasil ou da Argentina.

Nos ambientes mediados por computadores e suas telas, plataformas virtuais e redes eletrônicas, as imagens fotográficas se fazem ainda mais livremente migrantes do que antes; com frequência destituídas de seus elementos identificadores e contextualizadores, estão sujeitas a toda sorte de apropriações. Pois, tornada mais corriqueira a autonomização dos conteúdos dos documentos imagéticos, intensificam-se e banalizam-se práticas como o uso de imagens em montagens associadas a “memes” (dos mais inofensivos aos mais danosos, em termos das disputas e conflitos entre diferentes grupos), além das mobilizadas para a propagação de *fakenews*.

Em um cenário híbrido de produção, armazenamento e circulação de imagens, considerados tanto os meios digitais como os não digitais, a desterritorialização promovida pelas conexões e interações eletrônicas mediadas por computadores pode vir a ser compensada com um movimento de reterritorialização; uma reterritorialização que reenvie as imagens à lógica e aos nexos da produção arquivística, de seu contexto documental e histórico, sem descuidar da atenção à trajetória de circulação. E que, por consequência, ofereça contrapontos ao ambiente de pós-verdade em que nos vemos mergulhados. Questão de dimensão não apenas arquivística, mas política e ética.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERNARDES, Lysia Maria Cavalcanti. Pescadores da Ponta do Caju: aspectos da contribuição de portugueses e espanhóis para o desenvolvimento da pesca na Guanabara. **Revista Brasileira de Geografia**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 2, p. 181-201, abr.-jun. 1958. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/115/rbg_1958_v20_n2.pdf. Acesso em: 27 fev. 2021.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Da teoria à prática. In: CAMARGO, Ana Maria de Almeida; GOULART, Silvana. **Tempo e circunstância: a abordagem contextual dos arquivos pessoais**. São Paulo: iFHC, 2007, p. 35-51.

DURANTI, Luciana. Registros documentais contemporâneos como provas de ação. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 49-64, 1994.

EBOLI, Terezinha. **Uma experiência de educação integral**. Rio de Janeiro: MEC, INEP, [1969]. Disponível em: <http://docplayer.com.br/19593531-Experiencia-de-educacao-integral.html>. Acesso em: 27 fev. 2021.

FATORELLI, Antonio. Modalidades de inscrição temporal nas imagens fotográficas. In: FATORELLI, Antonio *et al* (org.). **Fotografia contemporânea: desafios e tendências**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016. p. 33-50.

GAUNA, Adela; SCHENONE, Héctor. Catalogo [Archivo Hans Mann, Academia Nacional de Bellas Artes]. In: MÉNDEZ, Patricia *et al*. **Hans Mann: miradas sobre el patrimonio cultural**. Buenos Aires: CEDODAL, 2004, p. 21-148.

GIORDANO, Mariana; MÉNDEZ, Patrícia. La fotografía de Hans Mann, pionera en el patrimonio cultural. In: MÉNDEZ, Patrícia *et al.* **Hans Mann: miradas sobre el patrimonio cultural**. Buenos Aires: CEDODAL, 2004, p. 11-19.

GONÇALVES, Janice. Invenções de nação e reinvenções de si: o Chile por Roberto Montandón (1942-1952). **História Unisinos**, v. 21, n. 3, p. 444-457, set.-dez. 2017.

HOJAS de contacto: Album-M; Apartado Montandón. Colección Archivo Fotográfico, Archivo Andrés Bello, Universidad de Chile. Disponível em: <http://archivobello.uchile.cl/coleccion/coleccion-archivo-fotografico>. Acesso em: 25 fev. 2021.

Manchete, Rio de Janeiro, n. 237, 238, 239 e 245, 1956.

MANN, Hans. **Minas Gerais**. Rio de Janeiro: Livraria Editora Kosmos, 1961.

MANN, Hans. **Strolling through Rio**. Rio de Janeiro, Amsterdam: Colibris, 1958a.

MANN, Hans. **Sudamerica**. Barcelona: Labor, 1967.

MANN, Hans. **The 12 prophets of Antonio Francisco Lisboa, “o Aleijadinho”**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1958b.

MAUAD, A. M., LISSOVSKY, M. As mil e uma mortes de um estudante: foto-ícones e história fotográfica. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 34, n. 72, p. 4-29, jan.-abr. 2021.

MAUAD, Ana Maria. Foto-ícones: a história por detrás das imagens? Considerações sobre a narratividade das imagens técnicas. In: RAMOS, Alcides Freire *et al.* (org.). **Imagens na História**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008, p. 197-212.

MONTANDÓN – archivo fotográfico. Santiago: Consejo de Monumentos Nacionales, 2012. Disponível em: <https://www.monumentos.gob.cl/publicaciones/libros/montandon-archivo-fotografico>. Acesso em: 27 fev. 2021.

MONTANDON – legado fotográfico e documental. Santiago: Consejo de Monumentos Nacionales, 2020. Disponível em: <https://www.monumentos.gob.cl/publicaciones/libros/montandon-legado-fotografico-documental>. Acesso em: 27 fev. 2021.

MONTANDÓN, Roberto. **Chile: monumentos históricos y arqueológicos**. Mexico D.F., Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1952.

MONTANDÓN, Roberto. El barroco en la Sierra de Tarapacá. **Anales de la Universidad de Chile**, Santiago, v. 75, n. 141-144, p. 74-80, 1967.

PINTEREST. Disponível em: <https://br.pinterest.com>. Acesso em: 23 fev. 2021.

RIO ANTIGO. Disponível em: rioantigo.org . Acesso em: 23 fev. 2021.

SAUDADES DO RIO. Disponível em: <http://saudadesdoriadoluid.blogspot.com/>. Acesso em: 23 fev. 2021.

TURAZZI, Maria Inez. Imagens da desigualdade em fotolivros do Rio de Janeiro: a visualidade na história de um conceito. **Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v. 44, n. 1, p. 105-119, jan.-abr. 2018.

Notas

¹ Projeto de pesquisa “Patrimônio imaginado: fotógrafos, fotografia e produção social do patrimônio cultural no Brasil (décadas de 1930 a 1990)”, desenvolvido na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) entre 2014 e 2018, com apoio da UDESC e da FAPESC; projeto de pesquisa “Miradas estrangeiras: fotografia e patrimônio cultural nas trajetórias de Marcel Gautherot e Roberto Montandón (1936-1970)”, realizado em estágio pós-doutoral na Pontificia Universidad Católica de Chile, entre agosto e dezembro de 2015, com apoio da UDESC e da CAPES; projeto de pesquisa “Hans Mann – fotografia e patrimônio cultural na América do Sul (décadas de 1930 a 1960)”, desenvolvido no âmbito da UDESC de 2018 a 2021, com apoio da mesma universidade e da FAPESC. O primeiro projeto contou, por um ano, com bolsista PROBIC/UDESC (Lucas Kammer Orsi); o mais recente contou com participação, em diferentes momentos, de bolsistas PROBIC/UDESC (Ana Carolina de Macedo Buzzi, Fernanda Schröter Freitas e Fernando Nilson Constâncio) e voluntários PIVIC/UDESC (André Vinicius Petroski e Carolini S. da Silva).

² Textos e fotos de Hans Mann estão contidos nas edições 237, 238, 239 e 245 da *Manchete* de 1956. Quanto às publicações que oferecem indícios de vínculos, ver: BERNARDES (1958), EBOLI ([1969]), MANN (1958b). O inventário preliminar dos documentos fotográficos de Mann que estão na Universidade do Texas informa que as caixas de número 60 e 61 são intituladas “Iphan” (<https://legacy.lib.utexas.edu/taro/utlac/00180/lac-00180.html>), o que sugere algum tipo de vínculo. Contudo, consulta ao Iphan, em 2018, não permitiu confirmá-lo, ao menos no estágio de organização em que então se encontravam os documentos fotográficos de seu arquivo.

³ A Biblioteca do centro de documentação do Consejo também dispõe de uma “Coleção Bibliográfica Montandon”.

⁴ Há ainda uma caixa de fotografias relativa ao escultor Hugo Rodríguez, artista plástico argentino que se mudou para o Brasil no início da década de 1960. As fotos provavelmente foram produzidas quando Mann residia no Brasil.

⁵ O catálogo organizado por Adela Gauna e Héctor Schenone identifica: 1.812 negativos 6x6 em suporte flexível; 14 negativos 18x24 em vidro; 82 negativos 13x18 (em suporte flexível ou vidro); 2.070 negativos 9x12 (em suporte flexível ou vidro); 1.548 negativos 35mm em suporte flexível. (GAUNA, SCHENONE, 2004).

⁶ Parte significativa desses materiais está disponível *online*, a partir do acesso à área da “Colección Archivo Fotográfico”, no sítio eletrônico do Archivo Central Andrés Bello (<http://archivobello.uchile.cl/coleccion/coleccion-archivo-fotografico>).

⁷ Cabe indagar: a separação dos documentos fotográficos de um determinado conjunto arquivístico, ao ocorrer, não seria tributária de uma percepção de que tais documentos são, antes de tudo, vetores de imagens, passíveis de se autonomizar em relação aos seus vínculos originais de produção?

⁸ Para a noção de foto-icone, ver Mauad (2008) e Mauad e Lisovsky (2021).

⁹ A imagem da bela fachada da capela de Usmagana, por exemplo, estampou o v. 75 dos *Anales de la Universidad de Chile*, de 1967. Nesse volume está publicado artigo de Montandón sobre o barroco na Serra de Tarapacá (MONTANDÓN, 1967).