

# ENTRE SILÊNCIOS E MEMÓRIAS. TRAJETÓRIA INTERMITENTE DE UM ARQUIVO

Ileana Pradilla Cerón (IMS)

## RESUMO

A partir da análise do percurso do arquivo pessoal da fotógrafa, crítica e curadora Stefania Bril (Gdansk, Polônia, 1922 – São Paulo, 1992), pertencente ao acervo do Instituto Moreira Salles (IMS), a autora propõe algumas considerações sobre a participação das instituições de guarda na construção da memória ou do esquecimento de obras e autores. O texto aqui publicado resulta da apresentação homônima, realizada durante o seminário *Poiésis de arquivo - entre invenção e conservação*, na mesa intitulada *Materialidades em trânsito*, que teve lugar na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, em 21 de setembro de 2022.

**PALAVRAS-CHAVE:** arquivos pessoais; esquecimento; guarda de acervos; políticas de gestão; responsabilidade institucional.

## ABSTRACT

Based on the analysis of the personal archive of the photographer, critic and curator Stefania Bril (Gdansk, Poland, 1922 – São Paulo, 1992), at Instituto Moreira Salles (IMS), the author proposes some considerations about the participation of memory institutions in the construction of remembrance or forgetfulness of works and authors. The text presented here results from the namesake presentation, held during the seminar *Poiesis de Arquivo-Between invention and conservation*, at the panel entitled *Materialities in transit*, which took place at the Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), on September 21, 2022.

**KEYWORDS:** personal archives; forgetfulness; custody of collections; collection management; institutional responsibility.

*O elemento político domina todos os momentos do trabalho no arquivo, da seleção, passando pela conservação e pelo acesso, chegando à leitura dos documentos.*

SELIGMANN-SILVA (2009)<sup>1</sup>

Neste artigo busco analisar a trajetória do arquivo Stefania Bril (Gdansk, Polônia, 1922 - São Paulo, 1992), pertencente ao Instituto Moreira Salles (IMS), instituição onde trabalho, com o qual tive um primeiro contato em 2019, e com que venho dialogando desde então. As particularidades de sua situação no IMS, a percepção do descompasso entre a atuação da titular, Stefania Bril, no campo da fotografia, e o vazio que ela ocupa no campo cultural atualmente, me levaram a refletir sobre o papel das instituições de guarda de arquivos e coleções na construção da memória, ou no silenciamento, de obras e trajetórias de seus titulares.

## A INSTITUIÇÃO E SUAS COLEÇÕES FOTOGRÁFICAS

O IMS é uma instituição privada, atuante nas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro e Poços de Caldas, que possui características de museu, arquivo e centro cultural<sup>2</sup>. De acordo com a definição mais recente do Conselho Internacional de Museus (ICOM), publicada em 24 de agosto de 2022, o IMS é um museu, por ser “uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial”<sup>3</sup>. Na definição formulada pelo Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, o IMS também se enquadra na descrição de arquivo, pois entre suas atividades está “a custódia, o processamento técnico, a conservação e o acesso a documentos”<sup>4</sup> de diversos titulares, nas áreas de música, literatura, fotografia e iconografia. Sua atuação também o definiria como centro cultural, na medida em que possui espaços que promovem regularmente atividades de natureza artística, cultural e de lazer para as comunidades onde se insere.

---

<sup>1</sup> SELIGMANN-SILVA, Marcio. Estética e política, memória e esquecimento: novos desafios na era do Mal de Arquivo, **Remate de Males**, 29(2), p. 271-281, jul./dez. 2009.

<sup>2</sup> Maiores informações sobre o Instituto Moreira Salles (IMS) no site <https://ims.com.br/>

<sup>3</sup> A definição completa está disponível em: [https://www.icom.org.br/?page\\_id=2776](https://www.icom.org.br/?page_id=2776). Acesso em 26 mar. 2023.

<sup>4</sup> **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. p. 27.

Em 1995, cerca de três anos após a sua fundação, o Instituto Moreira Salles escolheu, como campo prioritário para a constituição de sua coleção, embora não o único, a produção fotográfica realizada no Brasil. Desde então, a instituição vem reunindo um abrangente acervo que cobre, em termos cronológicos, das primeiras experiências realizadas em São Carlos (atual cidade de Campinas) em 1833, pelo francês Hercule Florence (1804-1879), um dos inventores da fotografia, antes do lançamento oficial do daguerreotipo, em 1839, até as produções contemporâneas que têm como suporte a fotografia digital.

A longa trajetória do meio fotográfico, suas técnicas, linguagens e finalidades, assim como diversas poéticas ou visões autorais que se desenvolvem no campo da fotografia no Brasil, estão contempladas no acervo do IMS, com maior ou menor representatividade, embora existam lacunas significativas que a instituição tem buscado cobrir, como a produção de fotógrafas e fotógrafos negros e indígenas.

Não acredito estar exagerando ao afirmar que, atualmente, o IMS se constitui como a principal instituição de referência no colecionismo de fotografia no país. Outras grandes instituições culturais brasileiras, como a Biblioteca Nacional (BN), ou mesmo arquivos públicos, no âmbito federal, estadual e municipal, possuem volumosos e valiosos acervos, mas eles não provêm de uma política sistematizada de colecionismo nessa área específica. Por sua vez, outros espaços dedicados exclusivamente à imagem fotográfica, como o Museu de Fotografia de Fortaleza e o Museu da Fotografia Cidade de Curitiba, guardam significativas coleções, mas não buscam, com elas, dar conta de um universo tão abrangente como o pretendido pelo IMS.

A posição de referência enquanto guardião da memória da produção fotográfica no Brasil confere ao Instituto Moreira Salles uma responsabilidade que vai além dos seus deveres de preservação do patrimônio em sua custódia. As decisões que a instituição toma a respeito da difusão e gestão dos seus acervos fotográficos; as escolhas sobre o que deve ganhar o espaço público, e o que permanecerá na reserva técnica, ultrapassam os muros institucionais e impactam significativamente nas narrativas históricas e nas leituras críticas sobre a fotografia no Brasil.

À diferença de boa parte das instituições que possuem coleções fotográficas no país, a coleção do IMS é composta majoritariamente pelos arquivos pessoais dos próprios fotógrafos. Mais do que a aquisição de algumas obras emblemáticas, o Instituto coleciona conjuntos abrangentes e representativos da produção de fotógrafos e fotógrafas. De acordo com a apresentação institucional, a escolha configura “uma política de aquisição de obras

completas”<sup>5</sup>. Em termos de sua materialidade, as coleções são formadas em grande parte por negativos, cromos ou diapositivos, não por ampliações, embora seu número também seja volumoso. Fazendo analogia com um acervo de gravuras, poderíamos dizer que boa parte das coleções fotográficas no IMS são compostas pelas matrizes das obras.

Alguns desses acervos possuem ainda características de arquivos pessoais, com os conteúdos próprios desse tipo de coleções onde estão presentes, além da produção imagética, correspondências, documentação textual, equipamentos e objetos de uso pessoal.

## ESTRATÉGIAS DE DIFUSÃO – UM ESTUDO DE CASO

O grande volume de cada acervo, aliado ao pequeno contingente de profissionais dedicados à pesquisa da fotografia dentro da instituição, torna necessária a criação de instrumentos de incentivo à participação de outros profissionais que possam contribuir para uma compreensão mais plural e qualificada do acervo. Para cumprir parcialmente esse objetivo, em 2018 o Instituto criou a Bolsa IMS de pesquisa em fotografia, um concurso de projetos com periodicidade anual e linhas de trabalho predefinidas pela própria instituição, focalizando em coleções ou recortes temáticos que ainda precisam de estudos mais qualificados.



Fig. 1 Anúncio da Bolsa IMS de Pesquisa em Fotografia, 2019

O tema da pesquisa escolhido para a segunda edição da Bolsa IMS, em 2019, foi a obra de Stefania Bril, um nome desconhecido por mim até então. Seu acervo, naquele momento, encontrava-se guardado praticamente da mesma forma como havia chegado ao

---

<sup>5</sup> BURGI, Sergio. A fotografia no IMS. Disponível em: <https://ims.com.br/2017/07/25/a-fotografia-no-ims/>. Acesso em 26 mar. 2023.

Instituto, em duas etapas, em 2001 e 2011, tendo sido objeto, nesses anos, de escasso tratamento arquivístico. Tornar a trajetória de Bril tema da pesquisa foi um grande desafio, dado o nosso desconhecimento da obra, do conteúdo da coleção e a ausência de processamento de seu arquivo. Por outro lado, a escolha de Stefania Bril como temática da Bolsa marcou o início de uma nova trajetória do arquivo da fotógrafa no interior da própria instituição.

## A TITULAR

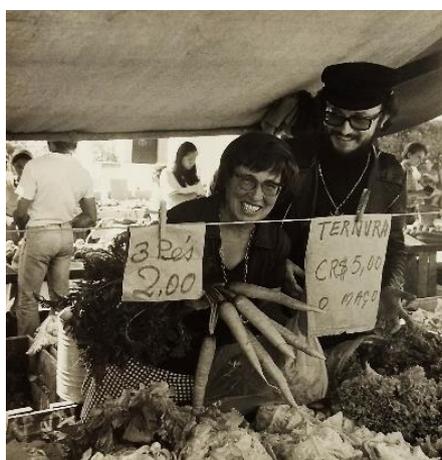


Fig. 2. Stefania Bril e Olney Kruse na feira livre, São Paulo, 1974. Foto Boris Kossoy. Coleção Stefania Bril/Acervo IMS

Stefania Ferszt, nome de família, nasceu em Gdansk, na Polônia, em 25 de agosto de 1922. Mulher, judia, polonesa, sobreviveu ao Holocausto, com seus pais, sem sair do país, graças à ajuda de organizações da resistência, como a Zegota, que lhe forneceu documentos arianos falsos. Ao fim da guerra, em Lodz, conheceu Kasimierz Josef Bril (1924-2012) também judeu sobrevivente, com quem se casaria poucos meses depois. Sem condições de permanecer em seu país natal, o casal emigrou para a Bélgica e ingressou no curso de química, na Universidade Livre de Bruxelas.

Durante a guerra, e em situação clandestina, Stefania e seu pai, Jakub Ferszt (1888-1956) colecionaram jornais da resistência. Os impressos sobreviveram com os Ferszt, viajaram com eles para Bruxelas e migraram para o Brasil, em 1950, ano em que Stefania e Kasimierz se instalaram em São Paulo. Pai e filha também arriscaram sua precária segurança ao colecionar selos postais durante a invasão alemã. Stefania e Jakub enviaram cartas um para o outro e as guardaram, caso fosse necessário provar algum dia sua própria existência. As

cartas e os jornais não fazem parte do arquivo no IMS, mas o fato de tê-los conservado atesta a preocupação de Bril com o registro e a preservação de sua própria história.



Fig. 3. Documentos do arquivo Stefania Bril, 2019. Acervo IMS

O arquivo de Stefania chegou ao IMS quase dez anos após a sua morte. A escolha do que conformaria a coleção institucional da fotógrafa teve como premissa aquilo que a família entendeu como representação de sua atuação profissional. O arquivo carece, portanto, de documentação de caráter mais pessoal, como correspondências, fotografias de infância, família e amigos durante sua vida na Europa, assim como dos documentos poloneses, jornais, selos e cartas mencionados, que foram doados pela família ao Itzhak Katzenelson Holocaust and Jewish Resistance Heritage Museum, o primeiro museu sobre o Holocausto, fundado em Israel pelos sobreviventes, em 1949.

Ao chegar ao Brasil, em 1950, Stefania trabalhou como pesquisadora na indústria bioquímica, onde teve desempenho relevante como assistente de Karl Heinrich Slotta (1895-1987), importante químico alemão, descobridor da progesterona, em 1934. No arquivo de Stefania, no IMS, encontram-se sua monografia de conclusão da licenciatura na Universidade Livre de Bruxelas e seus artigos publicados em periódicos científicos, em conjunto com Slotta e com outros colegas. Infelizmente, a atuação de Stefania no campo da ciência, assim como a de muitas outras mulheres que também exerceram seu trabalho nessa área, foi invisibilizada e precisa ser redimensionada.

Em 1969, aos 47 anos, com as filhas criadas e já afastada da atividade como pesquisadora, Stefania ingressou na Enfoco, escola de fotografia em São Paulo. Com tempo, energia e recursos para dedicar-se integralmente a seu novo interesse, publicou, em 1974, *Entre*, foto-livro dedicado à sua recente produção. Quatro anos depois, passou a organizar eventos para a difusão da fotografia e a publicar seus primeiros textos críticos na imprensa paulista.

A década de 1970 representou um período especialmente produtivo, nacional e internacionalmente, para a reflexão sobre o lugar da imagem fotográfica na sociedade. O

momento se caracterizou pela reivindicação da fotografia como linguagem expressiva e pela sistematização de iniciativas que buscavam a ampliação de seu espaço social. Entre os eventos e instituições nascidos nesse período, até hoje potentes disseminadores do campo fotográfico, podemos citar os grandes festivais como os *Rencontres d'Arles*, na França, a partir de 1970, a fundação do International Center of Photography (ICP), em Nova York, em 1974, e o *Mois de la Photo*, em Paris, cuja primeira edição remonta a 1980. No campo da reflexão sobre a imagem, obras publicadas nesse período, como *Sobre fotografia*, de Susan Sontag, em 1977, e *A câmara clara*, de Roland Barthes, em 1980, são, até hoje, referências teóricas fundamentais.

Antenada e imersa nesse ambiente, em parte graças às contínuas viagens que realizava à França e aos Estados Unidos, Stefania organizou no Brasil, de forma pioneira e por iniciativa individual, eventos semelhantes. Em 1978 e 1979 concebeu e curou os *Encontros de fotografia em Campos de Jordão*, primeiros festivais dessa natureza no Brasil.

Foi também curadora de exposições de difusão da fotografia brasileira no exterior e, sobretudo, se desempenhou como crítica de fotografia. De 1978 a 1991 escreveu de forma contínua no jornal *O Estado de São Paulo* e na revista *Iris Foto*, publicando mais de trezentos textos sobre a produção e a cena fotográfica brasileira e internacional.



Fig.4 Primeira crítica de Stefania Bril publicada no jornal o Estado de São Paulo e artigo manuscrito ainda com título diferente do publicado, 1978. Coleção Stefania Bril/Acervo IMS.

Stefania faleceu em setembro de 1992, quando se encontrava em plena atividade. Poucos meses antes, havia deixado a coordenação da Casa Fuji em São Paulo, primeiro centro cultural voltado exclusivamente para a fotografia, concebida e coordenada por ela, de 1990 a 1992. A fotógrafa estava, ainda, envolvida em diversos projetos, como a organização do primeiro *Mês da Fotografia* na capital paulista, ao lado de outros integrantes do coletivo Nafoto, que ocorreria no ano seguinte.

No momento de seu falecimento, Stefania parecia ter constituído uma presença sólida no campo social da fotografia, como o atestam as diversas homenagens póstumas

recebidas em 1993, como a exposição retrospectiva *Viva a vida*, na Casa Fuji, e os eventos *Mês da Fotografia*, em São Paulo, e festival *Fotofest*, em Houston, que foram dedicados à sua memória.

## ARQUIVOS DE MEMÓRIA OU DE ESQUECIMENTO?

Quando o primeiro lote do arquivo ingressou no IMS, nove anos após seu falecimento, o nome de Stefania Bril já não ecoava mais no circuito da fotografia no país. Causa espanto que, em tão pouco tempo, sua obra fotográfica, seu trabalho crítico e curatorial tenham praticamente desaparecido de um campo que ela mesma ajudou a construir.

Diversos fatores podem ter contribuído para isso. Como fotógrafa, ela não obteve, em sua época, grande reconhecimento. Entendendo a fotografia como uma forma de expressão, Bril manteve distância dos espaços de ação tradicional do fotógrafo: o fotojornalismo, a publicidade, os comissionamentos institucionais. Sua *fotografia de rua*, com seu interesse pelo anônimo e pelo aparentemente banal, contraria de forma consciente os cânones que historicamente determinaram o que deveria ser uma boa fotografia, baseados em valores como heroísmo, grau de dificuldade da imagem, importância da pessoa ou do assunto retratado, enquadramento perfeito. Suas imagens, muitas vezes vistas como ingênuas, recusam a figura do fotógrafo como testemunha ocular da História e desafiam os ditames de uma lógica que hierarquiza, legisla e rotula, presentes em toda a sociedade, e da qual não escapam as instituições culturais, os arquivos e os museus.



Fig. 5 Não pise na grama. São Paulo, 1970. Foto Stefania Bril. Arquivo Stefania Bril/Acervo IMS.

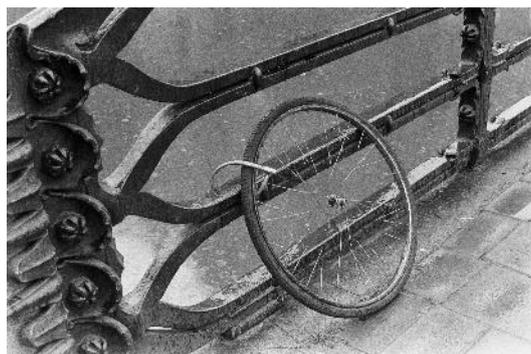


Fig.6 Só sobrou a roda. Amsterdã, 1974. Foto Stefania Bril. Arquivo Stefania Bril/Acervo IMS.



Fig. 7 De costas para o carrinho de bebê. Paris, 1976. Foto Stefania Bril. Arquivo Stefania Bril/Acervo IMS.

Stefania praticamente deixou de expor seu trabalho no final dos anos 1970, quando firmou seu espaço na crítica de fotografia e passou a criar projetos de difusão, embora não tenha deixado nunca de fotografar. Se bem seus escritos circularam em veículo de grande tiragem, como o jornal *O Estado de São Paulo*, e em revista especializada, como a *Íris Foto*, eles ficaram confinados a páginas impressas do passado. Mesmo existindo tão poucos autores dedicados a pensar e escrever sobre fotografia no Brasil, os textos críticos de Bril não foram republicados posteriormente em catálogos ou livros, e esse silêncio impediu que fossem discutidos e apropriados por novas gerações de pesquisadores, fotógrafos e estudiosos.

No período de quase 20 anos, entre 2001, ano em que o primeiro lote do arquivo Stefania Bril foi recebido pelo IMS, e 2019, quando foram abertas as caixas, para o trabalho de inventário preliminar relacionado às ações de lançamento da Bolsa IMS de pesquisa em fotografia, diversos arquivos e coleções ingressaram e vários foram trabalhados, se não exaustivamente, ao menos de forma mais sistemática pela instituição.

Um rápido levantamento revela que, nesse período, o Instituto editou seis publicações dedicadas a aspectos da obra do fotógrafo francês Marcel Gautherot (1910-

1996)<sup>6</sup>, além de outras onde sua obra teve destaque<sup>7</sup>, algumas delas resultantes de exposições individuais ou coletivas também promovidas pelo IMS. Paralelamente, nesse intervalo, a instituição lançou quatro livros sobre Marc Ferrez (1843-1923)<sup>8</sup>, cuja obra foi objeto de uma grande mostra em 2019, e deu ainda boa visibilidade, em publicações e mostras, a outras coleções de fotógrafos como Thomaz Farkas (1924-2011), José Medeiros (1921-199) e Hans Gunter Flieg (1923-).

Entre as mulheres fotógrafas do acervo, Maureen Bisilliat (1931-) e Madalena Schwartz (1921-1993) são talvez as únicas que receberam, por parte do IMS, um conjunto de ações de difusão equivalente ao recebido por alguns de seus colegas homens, mas ainda longe do tratamento dado a Gautherot ou Ferrez. O Instituto editou três publicações e um vídeo<sup>9</sup>, além de organizar outras pequenas exposições sobre o trabalho de Bisilliat, todas com intensa participação da autora. Sobre a obra de Schwartz, cujo acervo ingressou no IMS em 1998, foram realizadas duas exposições e três publicações, ao longo de vinte e três anos<sup>10</sup>. O trabalho de Claudia Andujar (1931-), atualmente em evidência internacional a partir da mostra *Claudia Andujar: a luta Yanomami*, organizada pelo IMS em 2018, não pertencia à instituição no momento em que a mostra foi concebida. Apenas no último 12 de abril, a imprensa anunciou que a fotógrafa doará seu acervo ao IMS<sup>11</sup>.

Por outro lado, fotógrafas contemporâneas de Stefania, como Alice Brill (1920-2013) e Hildegard Rosenthal (1913-1990), também no acervo do Instituto, tiveram suas obras expostas ou difundidas em publicações e projetos de porte menor que os destinados aos seus pares do sexo masculino<sup>12</sup>. Até 2019, a obra de Stefania Brill, como mencionado, não havia sido objeto de nenhuma iniciativa de difusão por parte do IMS.

---

<sup>6</sup> Os livros são: **O Brasil de Marcel Gautherot** (2001); **Paisagem Moral: Marcel Gautherot** (2009); **Norte: Marcel Gautherot** (2009); **Mar aberto** (2010); **Marcel Gautherot: Brasília** (2010) e **Marcel Gautherot: Fotografias** (2016).

<sup>7</sup> **As construções de Brasília** (2010); **As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre o Cruzeiro** (2012); **Modernidades fotográficas** (2013); **A viagem das carrancas** (2015).

<sup>8</sup> **O Brasil de Marc Ferrez** (2005); **Rio de Marc Ferrez** (2015); **Marc Ferrez: território e imagem** (2019) e **Marc Ferrez: uma cronologia da vida e da obra** (2019)

<sup>9</sup> **Fotografias: Maureen Bisilliat** (2009); **Pele Preta** (2011); **Sertões: luz & trevas** (2019) e **Equivalências** (2019)

<sup>10</sup> O arquivo de Madalena Schwartz ingressou no IMS em 1998. Nesse ano foi realizada a exposição *Retratos*, na antiga sede do IMS em São Paulo e publicado o catálogo homônimo. Posteriormente foi lançado o livro **Crisálidas** (2012) e **Metamorfosis** (2021), fruto de exposição homônima iniciada no IMS Paulista.

<sup>11</sup> Andujar doa acervo. **Folha de São Paulo**, 12 abril 2023

<sup>12</sup> Sobre Hildegard Rosenthal o IMS publicou o catálogo *Cenas Urbanas* (2007) e o livro **Metrópole** (2010). A obra de Alice Brill foi objeto de duas publicações: o catálogo da exposição homônima **O mundo de Alice Brill** (2005) e o livreto **Alice Brill. São Paulo** (2015).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ingresso de arquivos e coleções em instituições de memória costuma ser publicizado e celebrado como garantia de preservação imediata de seus conteúdos e da memória de seu titular. Na prática, contudo, quem trabalha em entidades dessa natureza sabe que o processamento de um arquivo é um trabalho minucioso e demorado, e que pode levar anos até ser disponibilizado ao público.

Ao descompasso entre o ingresso das coleções, seu processamento e disponibilização, também se soma a existência de desigualdades no tratamento e, sobretudo, na difusão, dos arquivos de uma mesma instituição. Por conta das limitações naturais, seja de recursos, seja de pessoal, seja de ambos, escolhas devem ser feitas e estas, formuladas como políticas de forma explícita, ou sem muita transparência, decidem quais serão as obras e os autores que serão promovidos e quais permanecerão invisíveis nas reservas técnicas.

Tais decisões poderão ser determinantes para que a obra de um titular ingresse na corrente sanguínea da sociedade, ou, ao contrário, podem contribuir para seu esquecimento. As escolhas chegam a ser decisivas no caso de autores que não têm um lugar consolidado no campo cultural no momento em que seu arquivo passa a pertencer a um espaço institucional, como era o caso da produção de Stefania Bril quando seu arquivo foi transferido para o IMS.

Afortunadamente, arquivos e coleções não ocupam sempre as mesmas gavetas e sua trajetória também está relacionada às demandas que afloram no seio da sociedade. Hoje vivemos um momento de questionamento dos cânones, de revisão dos critérios do que entendíamos como histórico e de quem tem o direito de entrar na história, de desmascaramento dos olhares hierárquicos e hegemônicos.

Se, por mais de três décadas, a obra de Stefania não despertou interesse social nem institucional, o momento atual parece especialmente auspicioso para olharmos novamente para ela, e questionarmos o não lugar que esse cânone lhe atribuiu. Por outro lado, a atuação múltipla de Bril como crítica, fotógrafa e curadora, parece estar em sintonia com a forma polissêmica de atuar de muitos atores culturais contemporâneos.

Se a escolha de Stefania Bril como temática da Bolsa IMS de Pesquisa em Fotografia foi uma estratégia para abrir seu arquivo e incentivar jovens pesquisadores a conhecer e analisar sua obra, as diversas ações realizadas a partir da pesquisa foram, por sua vez,

essenciais para que seu arquivo começasse a ganhar visibilidade e fosse considerado prioritário para processamento e difusão dentro da própria instituição.

Uma instituição de memória não deixa de ser, de certa forma, uma espécie de agente da carreira de titulares e obras sob sua guarda. No caso de Stefania Bril, cuja produção está apenas começando a ser difundida, assim como no caso de diversos arquivos igualmente pouco explorados, é necessário que a instituição elabore estratégias continuadas para que essas obras possam ser assimiladas e apropriadas pela sociedade.

O posicionamento das instituições em relação aos seus arquivos, as escolhas que faz e as hierarquias que cria ou conserva são também atos políticos. Por isso, acredito que o IMS, enquanto instituição que declara publicamente seu compromisso com a diversidade e a inclusão<sup>13</sup>, precisa consolidar políticas e programas que visem a equidade de gênero em suas próprias coleções, não apenas buscando aumentar o número de autoras em seu acervo, mas no que concerne à prioridade nas ações de difusão e tratamento de arquivos e coleções de mulheres fotógrafas.

---

<sup>13</sup> Ver: <https://ims.com.br/sobre-o-ims/>