

O CONTEXTO ARQUIVÍSTICO COMO DIRETRIZ PARA A GESTÃO DOCUMENTAL DE MATERIAIS FOTOGRÁFICOS DE ARQUIVO

ANDRÉ PORTO ANCONA LOPEZ*
Universidade de Brasília (UnB)
(apalopez@correioweb.com.br)

1) INTRODUÇÃO

Em face da ampla disseminação da ISAD(g) como padrão internacional de descrição arquivística e em face das especificidades dos documentos imagéticos, propomos a elaboração de diretrizes para aplicação da norma em materiais fotográficos. Tradicionalmente os modelos elaborados partem das informações veiculadas pela imagem como referencial para a classificação e descrição, sem fazer qualquer tentativa de contextualização documental, em termos arquivísticos, o que coloca em risco a própria finalidade do arquivo. Tal conduta é geralmente justificada pela dificuldade de recomposição dos motivos da produção documental. No entanto essa situação, por não disponibilizar o documento imagético devidamente contextualizado, provoca uma perda irreversível das informações arquivísticas, conforme defendemos anteriormente¹. Nos arquivos, somente com respeito à proveniência² é que toda a dimensão comunicativa da mensagem da fotografia³ pode ser exercida⁴. Alguns autores consagrados apontam para a necessidade da permanência dos dados geracionais⁵ da imagem sob risco de perda de sua autenticidade como registro fotográfico⁶. Deste modo, não basta disponibilizar imagens e fotografias para o pesquisador se estas não estiverem claramente ligadas ao seu vínculo institucional. Entendemos a recuperação do contexto de produção — de documentos imagéticos ou não — como uma tarefa indispensável da organização arquivística, capaz de garantir informações fundamentais aos usuários de qualquer documento. No cenário atual, esbarramos em uma questão tanto conceitual quanto prática: como fazer para conciliar as especificidades impostas pelo documento fotográfico com as exigências da ISAD(g)?

* Doutor em História e Especialista em Organização de Arquivos pela USP. Professor do Curso de Arquivologia da Universidade de Brasília - Departamento de Ciência da Informação e Documentação.

1 Cf. LOPEZ, A. Alcance da descrição arquivística e o processo de automação; IDEM. La clasificación archivística como actividad previa para la descripción de documentos imagéticos; IDEM. International Standard Archival Description; e IDEM. *As razões e os sentidos*.

2 “*Princípio da proveniência: princípio segundo o qual os arquivos originários de uma instituição ou de uma pessoa devem manter sua individualidade, não sendo misturados aos de origem diversa.*” (DICIONÁRIO de terminologia arquivística; p.61). Ver também: BELLOTTO, H. *Arquivos permanentes*.

3 Cf. GOMBRICH, E. *La imagen y el ojo*.

4 Cf. JOLY, M. *Introdução à análise da imagem*.

5 Cf. SMIT, J. A função da fotografia e a identificação do conteúdo da imagem fotográfica; e IDEM. A representação da imagem.

6 Cf. PARINET, E. *Diplomatics and institucional photos*.

2) INFORMAÇÃO FOTOGRÁFICA E DOCUMENTO FOTOGRÁFICO DE ARQUIVO

De acordo com uma definição corrente, a imagem fotográfica é obtida através da impressão físico-química resultante da emissão de luz⁷. O processo da emulsão foto-sensível também ocorre na duplicação dessa imagem em positivos e/ou ampliações. Assim, *fotografia* refere-se não só ao positivo fotográfico (definição aceita pelo senso comum), mas, sobretudo, a uma técnica que envolve uma reação química com sais de prata, iniciada pela luz. No entanto, essa técnica não garante, necessariamente, uma dimensão imagética aos seus produtos, em diferentes suportes; isto é, nem todo registro fotográfico é necessariamente imagético: veja-se, por exemplo, os registros fotográficos espectroscópicos gerados em laboratórios ou os microfilmes de textos.

Walter Benjamin, em seu clássico estudo⁸, alerta para o risco que a disseminação indiscriminada desta técnica pode trazer para sua própria compreensão. A ampla difusão de inúmeros objetos passíveis de serem retratados impõe um papel fundamental às legendas, responsáveis pela ligação da imagem ao seu objeto. Deste modo, a imagem fotográfica perde seu estatuto de objeto único, de linguagem absoluta, tendo, necessariamente, que se articular com a tradicional linguagem escrita para que a interpretação de seu significado seja possível. Esse filósofo refere-se ainda ao cinema soviético, capaz de produzir longas seqüências de imagens, aproveitando/criando uma expressão artística na fotografia que busca a experimentação e o aprendizado. Se, nesse caso, a necessidade de legendas não é tão impositiva, cabe ressaltar que se trata de uma situação diferente. No cinema já existe um sugestionamento e uma contextualização prévia que é o próprio enredo; é também um uso distinto da imagem que busca, principalmente, uma expressão artística, desobrigada de interpretações corretas de significado para que sua fruição, enquanto objeto de arte, seja possível.

A disseminação de imagens digitais tem ampliado a polêmica sobre o estatuto do documento fotográfico. Na imagem digital não há emulsão, nem correspondência analógica com a luz refletida pelos objetos. Em alguns casos (câmaras digitais, por exemplo), chips foto-sensíveis transcodificam a luminosidade recebida em bits, representando sempre uma perda de parte da luz captada em função da capacidade de resolução do equipamento (geralmente medida em pontos por polegada). Em outros casos, as imagens podem ser construídas artificialmente, por meio dos bits, no computador, gerando cenários que nunca emitiram luz para a fixação da imagem.

Nos arquivos, a maior ocorrência de documentos imagéticos é, freqüentemente, a de materiais fotográficos — sejam eles em formas e suportes típicos, como negativos flexíveis e positivos em papel emulsionado, ou em reproduções impressas em livros, jornais etc. Antes da invenção da fotografia, a ocorrência de documentos imagéticos era bastante restrita nos arquivos, constituída, geralmente, de mapas, croquis e esboços eventuais. Mesmo após sua invenção, a fotografia demorou a ser encarada como um recurso para a produção de documentos administrativos, a despeito de ter sido rapidamente difundida em diversos setores da sociedade. Portanto, a inclusão de documentos fotográficos nos arquivos ocorreu em um momento posterior à ampla difusão desta técnica na sociedade. Tal descompasso entre a difusão da fotografia e a sua incorporação às práticas administrativas provocou uma valorização do registro fotográfico como imagem, em detrimento de sua função como documento. Isto é,

7 Fotografia, de acordo com o *DICIONÁRIO de terminologia arquivística*; p.40, é o “processo pelo qual a ação da luz sobre filme coberto por emulsão sensível e revelado por meio de reagentes químicos produz imagens fixas.”

8 BENJAMIN, W. Pequena história da fotografia..

passou-se a dar uma grande importância à cena retratada e à técnica de execução, esquecendo-se de promover a contextualização arquivística do documento, no âmbito das atividades de seu produtor. Construiu-se, assim, o consenso equivocado a respeito da força elocutória da imagem fotográfica quealaria por sí: *“uma imagem vale mais do que mil palavras”*. Os esforços dos documentalistas na organização de tais registros direcionaram-se para a identificação do fotógrafo, da técnica de obtenção da imagem e para a descrição da imagem, em detrimento de sua contextualização arquivística.

A fragilidade do suporte fotográfico — estimulando uma bem intencionada intervenção de fotógrafos, urbanistas, historiadores e outros (preocupados com a perda das informações veiculadas pelas imagens) — agudizou esse estado de coisas. Esses profissionais despenderam respeitáveis esforços na preservação física e/ou na restauração de documentos fotográficos antigos, sem se preocuparem, entretanto, com a geração institucional deles. Se, desse ponto de vista, as diferenças na geração técnica das imagens fotográficas são significativas, do ponto de vista do arquivo, atento à produção documental, elas perdem relevância. O paralelo com os documentos textuais, presentes em arquivos, mostra-nos que a identificação da finalidade e do organismo produtor é que definem o documento e não sua técnica de produção. Deste modo, as antigas certidões de nascimento manuscritas que foram, ao longo do tempo, substituídas, primeiro por formulários datilografados e, posteriormente, por uma folha impressa por computador, não perderam sua legitimidade e/ou funcionalidade.

No documento fotográfico, a questão da origem torna-se aparentemente mais complicada, devido a uma incidência maior de reciclagens de informação. Isto é, a ocorrência da mesma imagem em documentos diferentes é mais freqüente do que no caso de documentos textuais. Os avanços técnicos no modo de produção dos documentos textuais sempre tiveram estreita relação com os procedimentos administrativos, sendo, portanto, facilmente incorporados à realidade da organização de documentos. Assim, técnicas de duplicação de texto — como papéis especiais, pantógrafos, máquinas duplicadoras (xerox, por exemplo) etc.⁹ — foram rapidamente assimilados pelos documentalistas, mas também desencadearam discussão sobre o estatuto documental do original e das cópias. Hoje, no caso do texto, é consensual aceitar que os meios tecnológicos reproduzem a informação e não o documento, porém, quando se passa da análise de um documento textual para um registro fotográfico, a distinção entre a informação e o documento não é tão tranqüila.

Walter Benjamin lembra que as condições técnicas existentes nos primórdios da fotografia impunham longas exposições da chapa fotográfica, o que implicava cenários e modelos previamente escolhidos, além do uso freqüente de lugares ermos (cemitérios, por exemplo), tidos como facilitadores da concentração e imobilidade exigidas do modelo¹⁰. Philippe Dubois defende a idéia da primazia do *“instante fotográfico”*¹¹, que pode ser extremamente variável em função da disponibilidade e escolha da técnica. Poderíamos perguntar, então, se as variações do *“instante”* — cuja duração pode ir de frações de segundos a algumas horas (como no caso da fotografia astronômica) — podem alterar o estatuto do documento fotográfico. A arquivística prioriza a dimensão do documento como índice da atividade que o gerou. Assim, aquilo

9 James O’Toole faz boa síntese das tecnologias destinadas à produção de cópias de documentos, apesar de sobrevalorizar a importância da xerografia. Ver. O’TOOLE, J. On the idea of uniqueness.

10 BENJAMIN, W. *Op. cit.*

11 Ver DUBOIS, Ph. O ato fotográfico e outros ensaios.

que o documentalista busca na interação do referente à imagem, o arquivista busca na integração da função geradora com o documento. Neste caso, a informação imagética do referente se mostra apenas como mais uma característica. A caracterização do registro fotográfico como índice implicaria que ele necessariamente representasse algo a ser identificado pelo documentalista. De acordo com Johanna Smit,

“do ponto de vista documentário deve-se tratar este documento integrando-se os dois componentes da imagem fotográfica, ou seja, o próprio documento e o objeto enfocado (o referente)”¹².

A atual difusão de materiais fotográficos nos arquivos, ao lado crescente informatização, tem instigado os arquivistas a rediscutir o estatuto dos documentos. As reflexões sobre imagem e diplomática se multiplicam e uma interessante delimitação conceitual começa a ser traçada, pondo em pauta a aplicabilidade do conceito de diploma aos documentos fotográficos e, por extensão, aos demais documentos imagéticos. Ao lado da concordância dos arquivistas sobre a pertinência do tema estão as diferenças de opinião sobre os elementos constitutivos dessa diplomática e o modo de inserir as novas tecnologias. A reflexão acerca da natureza arquivística dos documentos imagéticos ganha espaço a partir da preocupação com a autenticidade e a veracidade, cujos problemas teriam sido agudizados na imagem digital.

Nancy Bartlett¹³ e Elisabeth Parinet¹⁴ travaram importante debate sobre essa questão. Apesar de divergirem quanto ao encaminhamento do problema, ambas defendem a necessidade de aplicar a diplomática aos documentos imagéticos. Nancy Bartlett mostra-se muito preocupada com a autenticidade do documento imagético, considerando, sobretudo a imagem eletrônica. Reclama o estabelecimento de uma diplomática para enfrentar o problema da descendência das imagens, que para ela é, hoje, mais direto e, perversamente, menos aparente. Propõe que tal diplomática seja aplicável a documentos fotográficos institucionais; no entanto, acaba por concebê-los como registros individuais e isolados. Para essa autora,

“a noção tradicional de séries fixas com uma proveniência orgânica é hoje ainda mais marginal enquanto conceito para a mídia fotográfica do que era [...] há dezessete anos”¹⁵.

Tal opção metodológica (e conceitual) não nos parece capaz de garantir que o tipo de diplomática pretendido contextualize o documento em relação à produção arquivística. A compreensão de um documento imagético fora de sua proveniência desenha o improvável horizonte de uma diplomática altamente detalhada, destinada a extrair da imagem todas as informações possíveis, exceto as arquivísticas. Segundo ela, *“uma imagem pode ter dez proveniências com distintos processos associados a elas”¹⁶*. Para a autora a multiproveniência não se refere aos documentos gerados em redes informatizadas¹⁷, indicando tão somente gerações e reciclagens da mesma imagem. No

12 SMIT, J. A representação da imagem; p. 30.

13 BARTLETT, Nancy. Diplomats for photographic images: academic exoticism?

14 PARINET, E. *Op. cit.*

15 BARTLETT, N. *Op. cit.*; p.488.

16 *Ibid.* p.492.

17 *“O termo multiproveniência, tem sido usado por algumas instituições arquivísticas para designar a proveniência de uma série de documentos eletrônicos produzidos por bases de dados inter-organizacionais.”* (JARDIM, J. As novas tecnologias da informação e o futuro dos arquivos. Assim a multigeração remete à instituições informatizadas de tal modo que é impossível determinar com precisão o contexto administrativo da produção do documento.

caso do documento fotográfico tradicional — que requer a exposição do material foto-sensível à luz —, a multigeração é uma impossibilidade técnica.

Este ponto é fundamental para delimitar as duas opções conceituais. É preciso distinguir documento de informação (a imagem). A reprodução da mesma imagem para finalidades distintas cria, em realidade, novos documentos, com proveniências e funções arquivísticas diversas, embora idênticos do ponto de vista informativo. Não se trata, portanto, de múltiplas proveniências, mas de reproduções de informações similares em documentos distintos. No caso das imagens, essa autonomia tende a ser maior que nos documentos textuais, principalmente pela ausência de informações contextuais intrínsecas, o que concede a elas grande versatilidade, permitindo que venham atender finalidades bem diversas daquelas para as quais foram criadas. A presença de dados contextuais nos documentos textuais típicos dificulta a promoção de atribuições de sentido descoladas da função documental e, a todo momento, relembra ao usuário da informação a origem documental.

Vejamos o exemplo adiante¹⁸:



Figura 1a – Torcida de futebol



Figura 1b – Detalhe da faixa

O presente documento é um recorte de jornal que integra o acervo pessoal do Sr. Emiliano de Andrade. Encontra-se em sua carteira junto aos documentos de identificação pessoal — Cédula de Identidade, Carteira Nacional de Habilitação, Cadastro de Pessoa Física etc. —, ao lado de outros de natureza afetiva, como retratos da esposa, do neto etc. O recorte — enquanto documento do Sr. Emiliano — é único, apesar da informação veiculada (a imagem) apresentar-se como uma reciclagem. Na realidade, o documento de interesse para o historiador do período pós-64 é a matéria do jornal, associada à imagem que a acompanha, e não o recorte do Sr. Emiliano, a despeito deste trazer uma imagem tecnicamente idêntica. A importância da notícia enquanto fato jornalístico — foi a primeira manifestação pró-anistia feita por uma

¹⁸ Exemplo extraído de LOPEZ, A. Arquivos pessoais e as fronteiras da arquivologia; p.78 e ss;

torcida de futebol, por uma das grandes torcidas brasileiras — costuma desvincular-se da função exercida pelo documento nas atividades do titular do acervo.

A reciclagem da informação promovida pela utilização posterior do documento não deve ser confundida com a função para a qual ele foi produzido. Deste modo, a partir do momento em que um banco de imagens recontextualiza a imagem do recorte de acordo com os interesses de seus pesquisadores, ele está produzindo, na realidade, um novo documento, ao invés de apenas estar disponibilizando uma informação de um fundo privado para os consulentes. Esse exemplo ilustra que os conteúdos informativos de documentos arquivísticos, quando descolados do contexto de produção, podem permitir múltiplas interpretações. No entanto, o sentido original para o titular do acervo apenas será perceptível se a teoria e os princípios arquivísticos se mantiverem intactos, recompondo a ordem original¹⁹ da produção arquivística.

A mesma imagem serviu para a criação de documentos diferentes, com funções e titularidades diversas. A tabela adiante exemplifica as transformações ocorridas na imagem, do ponto de vista do contexto documental:

MOMENTO	DOCUMENTOS	TITULAR	FUNÇÃO
produção da imagem pelo fotógrafo	negativo, contato, ampliação (positivo)	fotógrafo (freelancer), jornal ou agência de notícias (missão fotográfica)	disponibilização da imagem para reportagem jornalística
publicação da imagem no jornal	fotolito, provas e exemplares impressos	jornal	divulgação de informação em reportagem
compra de um exemplar pelo Sr. Emiliano	exemplar comprado	Sr. Emiliano	aquisição e fruição de informação jornalística
separação física da imagem pelo Sr. Emiliano	recorte	Sr. Emiliano	militância política
reprodução da imagem para o presente texto	esse texto	o autor do texto	auxílio na argumentação

Figura 2 – Diferentes contextos da imagem da torcida de futebol

A imagem da torcida do Corinthians representa uma informação que foi reproduzida em diferentes documentos desde sua criação até a reprodução do recorte neste trabalho. Em cada um desses momentos, a informação primária permanece constante; a imagem em si mantém-se praticamente inalterada, salvo algumas modificações em sua resolução gráfica. No entanto, em cada caso ela integra um novo documento, com funções e titularidades diferenciadas (que é significativo para a contextualização documental). Apresenta também mudanças no suporte documental (negativo, positivo, fotolito, papel-jornal, disco magnético, papel alcalino), na técnica de reprodução (fotografia, impressão gráfica, impressão computadorizada) e na espécie documental.

3) CONTEXTUALIZAÇÃO DE DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS INSTITUCIONAIS

Elisabeth Parinet²⁰ adota um caminho metodológico diametralmente oposto ao de Nancy Bartlett. Parinet, ao pensar a diplomática para os documentos fotográficos institucionais, define esses documentos como orgânicos, gerados por uma produção

19 *“Princípio do respeito à ordem original: princípio que, levando em conta as relações estruturais e funcionais que presidem a gênese dos arquivos, garante sua organicidade”* (DICIONÁRIO de terminologia arquivística; p.61-62).

20 PARINET, E. *Op. cit.*

estandardizada, que visaria uma margem de erro mínima para a informação fotografada, porém sem garantir, necessariamente, objetividade. Para ela,

“Os arquivos fotográficos, para poderem ser qualificados como ‘institucionais’, devem ser compostos de fotos obtidas sistematicamente por uma instituição no decorrer de suas atividades oficiais”²¹.

Essa delimitação do objeto traz interessantes distinções em relação à abordagem de Bartlett. Primeiramente, a imagem, antes isolada, torna-se parte de um documento arquivístico. Os registros fotográficos aproximam-se, quanto à produção, aos documentos textuais tradicionais, o que contribui para melhor distinguir a veracidade e a autenticidade. A diplomática, sobretudo quando relacionada às tecnologias digitais da imagem, necessita impor uma separação explícita entre autenticidade e veracidade, já que, nos documentos imagéticos, tais conceitos tendem a ser menos evidentes. A análise da veracidade das fontes fotográficas não cabe ao arquivista, porém ao pesquisador, do mesmo modo que vem sendo feita a crítica dos documentos textuais.

Sob essa ótica, o conceito de imagem fotográfica é ampliado ao se considerar não apenas o processo físico-químico de reação à luz por uma emulsão, mas também qualquer imagem obtida através da captura da luz, incluindo imagens feitas por câmeras digitais (excluindo montagens e imagens criadas pelo computador²²). O que definirá o documento fotográfico de arquivo será a relação orgânica com o produtor institucional. Parinet entende a diplomática como a ser algo menos exaustivo do ponto de vista descritivo, porém mais específico do ponto de vista da geração e da utilização:

“desde que a diplomática contemporânea define o objetivo do arquivista como a designação tanto das fontes históricas para a pesquisa científica como das regras para o estudo crítico dessas fontes, ele [o arquivista] é forçado a lidar com todas as imagens em bases equânimes, sejam elas geradas por computador ou não”²³.

Isso nos faz indagar se tal equanimidade se estenderia dos documentos fotográficos aos demais documentos imagéticos e, destes, aos documentos textuais. Para a autora, possivelmente, a resposta seria negativa pois, apesar das semelhanças, segundo ela, há três características que diferenciam produção institucional dos documentos fotográficos dos documentos textuais: 1) mesmo se tratando de uma produção institucional, a influência do fotógrafo na confecção da imagem é um dado fundamental, válido até na geração automática de imagens fotográficas, quando a presença física do fotógrafo é suprimida no *instante fotográfico*; para que a automação fosse possível houve uma escolha prévia do equipamento, da iluminação, do ângulo etc.; 2) o traço do fotógrafo estará presente, como uma assinatura, em todos os documentos fotográficos institucionais; ao lado dele existe também um padrão no registro fotográfico, dado pela institucionalidade da imagem, como determinados enquadramentos, fundo etc.; 3) a imagem fotográfica é preparada de acordo com regras pré-estabelecidas, nas quais os dois primeiros traços tendem a se esvaziar, como, por exemplo, os positivos para um passaporte, que têm definido, *a priori*, o resultado final da imagem: tipo de fundo, enquadramento, placa com data etc.

A especificidade do documento fotográfico é relativa. Os elementos apontados por Parinet são insuficientes para distinguir, em termos arquivísticos, os documentos fotográficos dos demais documentos; já que tais elementos podem ser vistos, em

21 *Ibid.*; p.482.

22 A diferença está na relação indicial com a cena retratada. O registro fotográfico feito pela câmera digital, mesmo não sendo analógico, é resultante da captura da luz emitida por um cenário real.

23 PARINET, E. *Op. cit.*; p.482.

graus diferentes, em qualquer documento. A influência pessoal do fotógrafo é comparável à interferência de um escrivão, um secretário etc., responsável pela redação de determinado documento. Também é possível dotar de valor estético/literário um relatório administrativo²⁴. Nos arquivos, a questão central é eficácia administrativa do documento; o cumprimento preciso das funções para as quais ele é gerado.

O documento fotográfico está sujeito a uma autonomia, que resulta basicamente da ausência de dados contextuais, maior em relação a seu contexto de produção do que seus similares textuais. Apesar de tal autonomia potencializar outras características não administrativas — como a influência do fotógrafo, do equipamento, do valor estético etc. —, deve-se ressaltar que elas não são específicas dos registros fotográficos, ou dos documentos imagéticos, porém comuns a todos os documentos arquivísticos. Uma diferença de gradação não constitui elemento suficiente para justificar um tratamento — e um estatuto — arquivístico diferenciado para os documentos fotográficos em relação aos textuais e, muito menos, em relação aos demais documentos imagéticos. As influências individuais na produção fotográfica não são exclusivas, apenas potencialmente mais fortes do que nos demais documentos.

O documento textual institucional, mesmo dissociado do contexto de produção, traz consigo elementos (em maior ou menor evidência) que possibilitam uma reconstituição dessa origem. Referimo-nos a informações como espécie documental (que já traduz por si mesma algumas funções), cabeçalhos de identificação (indicativos do organismo produtor), data, autoria e, sobretudo, um direcionamento específico para a finalidade. No registro fotográfico — e também nos outros documentos imagéticos de modo geral — essa organicidade²⁵ só existe na medida em que são mantidas as ligações com o organismo produtor e com as atividades produtoras. Fora desse contexto, o documento torna-se vazio, do ponto de vista arquivístico. Se, por um lado, tais características restringem a compreensão do registro fotográfico enquanto documento administrativo, por outro confere-lhe uma autonomia mais ampla, justamente pelo fato de não guardar qualquer marca impressa da atividade que o gerou. Essa autonomia da informação veiculada torna, provavelmente, a imagem fotográfica mais sensível às influências pessoais do fotógrafo do que no caso dos documentos textuais.

A influência do fotógrafo restringe-se à autoria da imagem, não influenciando significativamente na proveniência e mantendo inalteradas suas características de documento de arquivo. A existência desse traço pessoal pode ser responsável pela atribuição de um valor estético ao registro, conferindo à imagem, segundo Parinet, um “*bônus agregado*”²⁶. Sob essa ótica, a autora continua a considerar a imagem fotográfica como um documento de arquivo, a despeito de suas particularidades. Nesse sentido, a autora parece apontar para a existência de uma situação orgânica entre a finalidade administrativa e a estética do documento fotográfico, conforme defendemos para o documento imagético, com base em Panofsky²⁷.

24 Como, por exemplo, os relatórios do célebre escritor Graciliano Ramos quando prefeito de Palmeira dos Índios (AL) (1928-30).

25 “*Organicidade: qualidade segundo a qual os arquivos refletem a estrutura, funções e atividades da entidade acumuladora em suas relações internas e externas*” (DICIONÁRIO de terminologia arquivística; p.57).

26 PARINET, E. *Op. cit.*; p.484.

27 Cf. PANOFSKY, E. *Significado nas artes visuais*; p.30 e ss. Sobre essa dupla função administrativa e estética do documento imagético, ver LOPEZ, A. Documentos imagéticos de arquivo.

A autonomia relativa que o documento imagético tem — em comparação ao documento textual — fica bem delineada por Parinet e introduz um fator fundamental na organização de arquivos de documentos imagéticos: o usuário da imagem. Parinet não se refere a um usuário-pesquisador ou usuário-consultante abstrato, como geralmente aparece na ênfase dada pelos bancos de imagens; refere-se ao usuário institucional do documento. O documento imagético, de modo mais amplo que o documento textual, pode ter, já no momento de sua produção, outros usuários estabelecidos²⁸. A compreensão do usuário institucional como um elemento a ser considerado na organização arquivística de documentos imagéticos permite entender traços mais evidenciados na imagem — relacionados ao seu conteúdo informativo — sem haja perda de vínculo com a produção institucional. Esses conteúdos informativos são vistos como parte da geração administrativa do documento. Em última análise, o ponto relevante continua a ser a produção institucional — atentando-se para as características mais fortes do documento imagético em relação ao documento textual (bônus agregado, usuário e relativa autonomia) —, que não requer metodologia arquivística diferenciada.

Devemos estar atentos, ainda, para o fato de que o documento de arquivo é produzido em série, justamente por ser fruto de atividades administrativas rotineiras de seu produtor e preservado como prova de tais atividades. O documento de arquivo, além de ser definido através de seu contexto de produção, não apresentará a informação de modo isolado, porém correlacionada aos outros documentos da mesma espécie, criados no exercício das mesmas funções. Tais documentos, mesmo sendo diferentes em suas individualidades, por se referirem a informações específicas, são similares no formato e no papel desempenhado no cumprimento das atividades do seu produtor. O documento de arquivo se relaciona ainda com outros, de outras espécies documentais, que lhe serão complementares, pois foram criados pela mesma atividade.

Complementando o raciocínio de Parinet, acrescentaríamos que as imagens fotográficas institucionais costumam ser produzidas em séries, o que facilita a autenticidade, pois os diversos documentos produzidos em conjunto autenticam-se mutuamente. Outro ponto importante a ser considerado é o fato de esta produção institucional ocorrer concomitantemente com documentos textuais que fazem parte da mesma atividade. Assim, como resultado de uma missão fotográfica teremos, ao lado dos registros fotográficos, a pauta, a ordem de serviço, a autorização, o registro de uso do equipamento, de filmes, da revelação etc. Entender o documento imagético de arquivo dentro de sua produção institucional significa contextualizá-lo, vinculando-o não somente à sua série documental, mas também aos outros documentos, de qualquer natureza, gerados pela mesma atividade.

O desafio dos documentos fotográficos de arquivo consiste em identificar as inter-relações entre as atividades do titular e os documentos por ele produzidos e/ou acumulados. Consiste em saber separar, a despeito da informação primária veiculada, a função geradora de tais documentos para o titular. No citado exemplo do Sr. Emiliano, consiste em, a despeito da presença do instigante tema da campanha da anistia, centralizar os esforços em compreender as atividades do titular: a militância política daquele cidadão. Somente a árdua recomposição do contexto de produção documental (que muitas vezes se afasta completamente da informação visual do documento) é capaz de dotar tais acervos de significado arquivístico, resgatando a organicidade

28 Nesse caso, a autora se refere a imagens que, além de uma função probatória inicial, são produzidas, deliberadamente, com intuito propagandístico.

inicial dos documentos. A descrição surge para coroar tal esforço, permitindo o efetivo acesso, não apenas às informações, porém ao documento pleno, contextualizado.²⁹

No universo dos documentos imagéticos de arquivo, a função se descola, muitas vezes, dos aspectos informativos imediatos. A questão principal, neste caso, é diferenciar o papel exercido pelo documento na vida do titular do acervo dos interesses do pesquisador, quando está abordando outras questões, alheias às atividades daquele titular. As razões de uma certa confusão estão ligadas ao não entendimento pleno do conceito de documento de arquivo — definido pelas funções administrativas das quais resulta e não pelo conteúdo informativo isolado. A crítica da veracidade documental é desprovida de sentido quando não se pode determinar a autenticidade do documento. Em outras palavras: o conteúdo informativo tem importância fundamental, porém apenas dentro do quadro do contexto de produção arquivístico.

Os documentos imagéticos de arquivo — talvez por sua estética visual, por seus suportes, ou por algum outro fator — têm provocado a organização individualizada de unidades documentais, ou, na melhor das hipóteses, a formação de coleções dissociadas de seu organismo produtor, reduzindo as possibilidades de uma compreensão global de seu significado. Tal tendência constitui, nos arquivos, um autêntico desvio das finalidades deste tipo de instituição, que deve buscar referenciar conjuntos documentais, para informar sobre as atividades desenvolvidas pelos produtores dos documentos, sejam eles pessoas físicas ou jurídicas. As instituições de guarda de documentos no Brasil, em geral, ao invés de privilegiar a organicidade do documento (imagético ou não), dentro do conjunto gerado por um mesmo produtor, costumam priorizar os elementos visuais como critério classificador, independentemente da origem deles. Como exemplo, podemos citar o uso de unitermos ou descritores recomendados por diversos manuais nacionais. Estas publicações costumam considerar os arquivos fotográficos como uma categoria à parte, muitas vezes denominando-os de *arquivos especiais*³⁰ Frequentemente, tais documentos são agregados a séries de acordo com a técnica de produção do documento imagético, confundida com o suporte, conforme ocorre no caso dos documentos fotográficos.

É necessário destacar as diferenças. Quando nos referimos a *documento de arquivo* devemos dar a essa expressão sua dimensão plena, isto é: entender o documento como desdobramento de uma atividade institucional, sem a qual ele perde seu *sentido arquivístico*³¹. Em nome da fragilidade do suporte é comum a separação entre os materiais fotográficos e o restante do acervo, procedendo-se à organização e classificação da cada um, separadamente. Deste modo, o único vínculo passível de ser

29 A descrição arquivística de documentos fotográficos sem a prévia atividade de classificação pode ter resultados desastrosos, conforme apontamos em LOPEZ, A. La clasificación archivística como actividad previa para la descripción de documentos imagéticos.

30 Ver, por exemplo, CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL. *Procedimentos técnicos em arquivos privados*; e PAES, M. *Arquivo*. O termo *arquivo fotográfico* é rechaçado por Antonia Heredia, para quem os arquivos são definidos em função do “vínculo institucional e não da qualidade da informação ou do suporte que a contém.” (HEREDIA HERRERA, A. La fotografía y los archivos; p.7, tradução livre).

31 O termo mais pertinente para definir o *sentido arquivístico* seria o hispânico *archivalia*, que indica a característica diferenciadora entre um documento qualquer e um conjunto de documentos de arquivo.

estabelecido entre os materiais fotográficos e o restante do arquivo é a indicação do fundo, através do titular do acervo. Em nome da preservação física dos materiais fotográficos, sacrifica-se a possibilidade de estabelecimento de uma relação orgânica entre estes e o restante do fundo de arquivo produzido pelo mesmo titular³².

A inserção dos documentos fotográficos e dos demais documentos imagéticos na classificação arquivística não significa desconsiderar suas especificidades. Significa, porém, entender as particularidades do documento arquivístico como mais importantes do que as peculiaridades de cada modalidade de documento (documentos fotográficos, por exemplo). Trata-se de agregar documentos em uma generalidade comum e, dentro desta generalidade, compreender as especificidades. Tais especificidades referem-se não somente à associação de um gênero documental a uma técnica (como a fotografia), mas a muitas outras características documentais, como, entre outras, a forma documental e o tipo de produtor (arquivos pessoais, no caso do Sr. Emiliano).

A importância do contexto de produção requer a discussão das limitações do alcance do tratamento de documentos imagéticos embasado na identificação e priorização de suportes, técnicas ou “leituras” de seu conteúdo visual. Não se trata, *a priori*, de invalidar a análise documental ou a adoção de sistemas descritivos por assuntos, porém de entender que tais procedimentos não podem determinar as diretrizes da classificação documental; sua eficácia ocorre no momento da descrição e do uso secundário do documento. Na organização arquivística, a utilização secundária surge apenas como um desdobramento da utilização arquivística primária.

4) A DESCRIÇÃO ARQUIVÍSTICA E A ISAD(g)

A organização arquivística de qualquer acervo pressupõe não apenas as atividades de classificação³³, mas também as de descrição³⁴. Somente a descrição arquivística garante a compreensão ampla do conteúdo de um acervo; possibilita tanto o conhecimento como a localização dos documentos que o integram. A descrição não pode ser dissociada da atividade de classificação. Nesse sentido, podemos afirmar que as atividades de classificação só conseguem ter seus objetivos plenamente atingidos mediante a descrição documental. Sem a descrição o pesquisador/consultante cai em uma situação análoga à do analfabeto diante de um livro, que ele pode pegar e folhear, mas ao qual não pode ter acesso completo por não possuir meios que lhe permitiram compreender a informação. A classificação arquivística, desprovida das atividades de descrição, somente é inteligível para as pessoas que organizaram o acervo. Uma boa descrição, entretanto, requer um planejamento adequado que leve em conta tanto o estabelecimento de prioridades (que conjuntos descrever? que instrumento realizar?), como a infra-estrutura necessária para tal atividade.

32 Para uma discussão mais detalhada sobre os arquivos de documentos fotográficos e sobre documentos imagéticos, em geral, ver: LOPEZ, A. *As razões e os sentidos*.

33 “**Classificação**: seqüência de operações que, de acordo com as diferentes estruturas, funções e atividades da entidade produtora, visam a distribuir os documentos de um arquivo” (DICIONÁRIO de terminologia arquivística; p.16); o mesmo que arranjo.

34 “**Descrição**: fase do tratamento arquivístico destinada à elaboração de instrumentos de pesquisa para facilitar o conhecimento e a consulta dos fundos documentais e das coleções dos arquivos” (Ibid.; p.32).

A confecção de instrumentos de pesquisa constitui uma das atividades essenciais de qualquer instituição detentora de acervos³⁵. A escolha do instrumento de pesquisa a ser produzido deve ser feita em função do estabelecimento de uma política de descrição por parte da entidade. Essa política deve, em primeiro lugar, voltar-se para a efetivação do acesso a todos os arquivos de forma mais ou menos uniforme. É comum encontrar instituições que direcionam grandes esforços para a classificação e descrição detalhada de determinados conjuntos, relegando a um segundo plano o restante de seu acervo. É importante lembrar que a importância (histórica, artística, estética etc.) atribuída a determinados documentos é baseada em critérios alheios às atividades do arquivo.

A política de descrição deve ter como objetivo principal disponibilizar a maior quantidade de informações sobre todo o acervo, da maneira rápida e eficiente. Nesse sentido, normalmente recomenda-se que a primeira atividade de descrição seja a elaboração de um guia, que oferece aos pesquisadores em geral uma visão global do acervo e da instituição de guarda. Se o consulente dispuser de um guia que lhe apresente o perfil de cada conjunto documental armazenado pela instituição, poderá localizar rapidamente os documentos de seu interesse, utilizando, para isso, inventários, que apresentam um panorama de cada série documental. Através dos inventários, o pesquisador conseguirá localizar documentos específicos, mediante a compreensão dos critérios de ordenação³⁶ interna das séries. Com estes dois instrumentos, o acesso pleno aos acervos pode ser efetivado.

Os esforços para a realização dos catálogos e índices somente devem ser mobilizados quando o guia e os inventários estiverem plenamente finalizados. Apenas em algumas situações excepcionais, ligadas a políticas da instituição, ou a interesses muito específicos de consulta, é que o tratamento descritivo de unidades se justifica. Não obstante, quando necessário, deverá ser realizado com todo o rigor, tomando o cuidado de não desligar os documentos de seu contexto de produção, evidenciado pelo fundo e pela série. O caráter serial e coletivo dos documentos arquivísticos coloca a série — e não os documentos isolados — como a unidade documental básica.

Entretanto, há alguns documentos, que por sua natureza polissêmica, tendem a transcender o caráter serial do arquivo, demandando uma descrição individualizada, em nível de catálogo. A fotografia, sem dúvida insere-se em tal universo. O fato de os princípios arquivísticos não contemplarem as informações do conteúdo da imagem como elemento balizador da organização documental fotográfica não significa que invalidem ou descartem esses dados definitivamente.

A contextualização do produtor do documento e de sua finalidade institucional servirá de elemento norteador para a organização do documento e para sua descrição e acesso. Outros dados, informações, assuntos, temas e outras inferências possíveis ampliarão as informações iniciais. Se, por um lado, podemos ter inúmeras suposições de significado, obtidas a partir de informações dispersas, por outro, limita-se o rol das suposições, através da explicitação da gênese documental. O que estará em cena, então, é o documento integral, devidamente contextualizado, em lugar da informação isolada. Essa distinção nos parece fundamental. De um lado busca-se uma “*polissemia*

35 Um detalhamento acerca dos diferentes tipos de instrumentos de pesquisa e seus usos pode ser visto em LOPEZ, A. *Como descrever documentos de arquivo*.

36 “*Ordenação: disposição dos documentos de uma série, a partir de elemento convencional para sua recuperação.*” (*DICIONÁRIO de terminologia arquivística*; p.55-56).

da informação³⁷ ampliando as possibilidades de utilização do documento, enquanto que do outro, a contextualização segundo o motivo da produção parece reduzir essa gama de possibilidades. Entretanto, esse aparente cerceamento de alcance do documento será responsável, em um segundo momento, pelo incremento de suas possibilidades de utilização, ampliando a almejada polissemia, porém embasada, sempre, no dado inicial da produção arquivística. No primeiro caso, a informação é obtida em função de seu suporte (daí a preocupação com as características técnicas da gênese) e de sua utilização. No segundo, o documento, contextualizado, apresenta as informações em relação à sua produção, deixando as demais possibilidades (que foram ampliadas pela contextualização) em aberto.

A *International Standard Archival Description*³⁸, mais conhecida por sua sigla, ISAD(g), é resultado da tentativa de estabelecimento de uma norma mundial de descrição arquivística por parte do Conselho Internacional de Arquivos (CIA). Tendo em vista a importância das atividades de descrição o CIA iniciou, em sua reunião de 1988, em Otawa (Canadá), a elaboração de uma versão preliminar da ISAD(g)³⁹. A aprovação deste documento deu-se somente na reunião do CIA de 1993 (Estocolmo, Suécia), apoiada no pressuposto de que, durante aqueles cinco anos, a comunidade arquivística internacional tivesse discutido profundamente o documento inicial e apresentado contribuições. Em setembro de 1999, novamente em Estocolmo, foi elaborada uma segunda edição da norma, cuja divulgação foi, inicialmente, bastante restrita⁴⁰. Hoje, principalmente devido ao grande avanço da Internet, a divulgação e discussão da norma têm sido bastante amplas. Diversos sítios, como o do Arquivo Nacional⁴¹ ou da Associação de Arquivistas de São Paulo (ARQ-SP)⁴², divulgam um grande número de textos e informações arquivísticas, permitindo uma melhor disseminação de materiais normativos e, por extensão, uma discussão mais aprofundada entre um número crescente de especialistas e técnicos⁴³. No Brasil, o Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ) criou, em setembro de 2001, a Câmara Técnica de Normalização da Descrição Arquivística, com a finalidade de elaborar normas nacionais para a aplicação da ISAD(g), que culminou com a publicação de uma norma brasileira, a *NOBRADE*⁴⁴, em 2006.

A importância de um instrumento como a ISAD(g) para a comunidade arquivística é mais evidente quando pensamos nas possibilidades abertas pelo avanço da informática. Para que a troca eletrônica de informações sobre os acervos seja satisfatória é necessário que, cada vez mais, os arquivistas comecem a falar a mesma língua. Nesse sentido, é fundamental o estabelecimento de diretrizes básicas para

37 Cf. SMIT, J. A representação da imagem; p. 32.

38 No Brasil, termo *standart* foi traduzido por *norma*, assim, pode-se mencionar a expressão traduzida por completo: *Norma Internacional de Descrição Arquivística*.

39 Nossas anotações acerca da ISAD(g) estão mais desenvolvidas em LOPEZ, A. *International Standard Archival Description*.

40 A segunda edição da norma só foi disponibilizada no sítio do CIA, com cerca de um ano de atraso, às vésperas do XIV Congresso Internacional de Arquivos (Sevilla, 21-26 set. 2000) em 8 ago. 2000; ver: INTERNATIONAL COUNCIL ON ARCHIVES. *ISAD(g)*.

41 <<http://www.arquivonacional.gov.br/>>

42 <<http://www.arqsp.org.br/>>

43 O portal de arquivos da UNESCO é, sem dúvida, a maior porta de acesso aos principais sítios arquivísticos do mundo; ver: <http://www.unesco.org/webworld/portal_archives/pages/>

44 BRASIL. Conselho Nacional de Arquivos. *NOBRADE*.

todas as atividades ligadas à organização arquivística, inclusive a descrição. A normalização da descrição arquivística também facilita o acesso às informações do acervo por parte dos mais diversos consulentes. Assim, um pesquisador especializado pode localizar com facilidade a informação que deseja em diversos arquivos. A normalização ainda contribui para o intercâmbio entre instituições.

No entanto, o atual estabelecimento de padrões descritivos é problemático, uma vez que há falta de uma definição mais precisa das atividades de classificação arquivística. A ausência de qualquer distinção normativa quanto a grupos e as coleções destaca-se negativamente para Antonia Heredia⁴⁵. A definição de tais termos nos parece fundamental dentro das atividades de classificação, por se referir à relação existente entre os documentos e seus produtores, conforme o princípio da proveniência. Na realidade, a maior preocupação da ISAD(g) está em satisfazer as demandas de consulta, limitando o vínculo orgânico das unidades documentais apenas ao fundo de arquivo. A proveniência, como sabemos, identifica a organicidade entre os documentos e as atividades que os produziram, configurando uma relação hierárquica dentro do fundo arquivístico, que não é contemplada pela atual redação da norma.

Nas atividades de organização arquivística, a aplicação do conceito de fundo de arquivo é fundamental, encontrando-se intimamente ligado ao princípio da proveniência. Pode-se estabelecer uma relação direta entre as atividades de descrição e de classificação arquivística, uma vez que não é possível fazer uma descrição adequada de documentos cuja hierarquização, de acordo com as atividades do titular do acervo⁴⁶, é desconhecida. Entretanto, o CIA não propôs diretrizes para a classificação, criando o risco de uma defasagem entre essas duas atividades. No caso de conjuntos devidamente articulados hierarquicamente a norma mostra-se bastante efetiva. O sistema multinível proposto permite a descrição direta de conjuntos documentais isolados, que não estejam articulados com o contexto de produção arquivístico e com o respectivo produtor. Nesse sentido, cria-se a possibilidade de que conjuntos não arquivísticos recebam um status de acervo arquivístico organizado. Um desdobramento desta característica é a legitimação de classificações não arquivísticas (como, por exemplo, coleções temáticas de documentos de arquivo que não respeitem a proveniência arquivística), inserindo-as dentro de parâmetros internacionais do CIA. Esse estado de coisas torna-se particularmente mais delicado no caso de coleções de fotografias, ou de material fotográfico arquivístico tratado como coleção, legitimando, falsamente, procedimentos não-arquivísticos.

Os estudos de tipologia documental — que buscam estabelecer as possibilidades de inserção de diferentes espécies documentais junto a funções hierarquizadas —, segundo Vicenta Cortés Alonso, são relegados a um segundo plano pela norma, com a priorização das pequenas unidades e de seu conteúdo. Para a autora, a tipologia é o eixo principal e o conhecimento deverá ocorrer dentro dos princípios arquivísticos e não *“por meio de sistemas feitos em função da informação pedida pelos consulentes”*⁴⁷. Assim,

*“o consulente deve conhecer o método de busca com os dados que o arquivista lhe disponibiliza que, em poucos casos, pode e deve descer até a unidade”*⁴⁸.

45 HEREDIA HERRERA, A. La norma ISAD (G) y su terminología.

46 A expressão *titular do acervo* refere-se à pessoa ou instituição que produziu, ou acumulou, os documentos no exercício de suas atividades.

47 CORTÉS ALONSO, Vicenta. Prólogo; p.10. Tradução livre.

48 *Ibid.* Tradução livre.

A opção da norma por favorecer as demandas dos consulentes, em detrimento da organicidade do acervo, também é apontada por Cortés Alonso como um desvio de cunho biblioteconômico e documentalístico. Para essa arquivista, há na ISAD(g) o risco de perda da idéia de globalidade dos fundos arquivísticos; há também uma distinção entre administração e história que ignora o dinamismo da teoria arquivística e o vínculo entre o documento corrente de hoje e o permanente de amanhã. Nesse sentido, deve-se questionar a pertinência da descrição ISAD(g) aplicada aos arquivos correntes ou intermediários. É necessário que se pense em uma proposta global que dê conta da descrição documental em todas as fases arquivísticas. De nada adianta o investimento cada vez mais intenso feito no gerenciamento eletrônico das informações e dos documentos dos arquivos correntes — implicando, inclusive, na utilização crescente de documentos eletrônicos —, se a organização e a descrição dos documentos permanentes não incorporarem essas novas realidades.

Outro ponto a ser salientado, principalmente na tradição arquivística ibérica e ibero-americana, é a adoção de procedimentos de descrição, de longa data, que estabelecem parâmetros para a confecção de diferentes tipos de instrumentos de pesquisa. Tais instrumentos são definidos de acordo com a hierarquia do conjunto documental a ser descrito: guia para a instituição, descrevendo sumariamente os fundos; inventários para conjuntos menores como fundos e/ou grupos, descrevendo sumariamente as séries; catálogos quando se deseja atingir peças individualizadas do acervo, em nosso caso, as fotografias. É lógico que a ISAD(g) não impede que esses instrumentos, feitas as devidas adaptações, se enquadrem na norma. Dito de outra maneira, a norma é excessivamente generalista, obrigando a uma adaptação do trabalho arquivístico mais vinculado aos princípios, enquanto tratamentos documentais de cunho quase biblioteconômico são perfeitamente atendidos. Ao tentar contemplar tudo o que pode entrar na descrição arquivística, a norma relegou a um segundo plano as informações mínimas que devem, necessariamente, constar de qualquer trabalho de natureza arquivística. Atualmente, infelizmente, a aplicação não-cuidadosa da *Norma Internacional de Descrição Arquivística* tem sido feita em larga escala, muitas vezes, legitimando procedimentos não-arquivísticos na medida em que a atividade de descrição torna-se descolada de criteriosos procedimentos de classificação — e pasteurizando os diferentes instrumentos de pesquisa ao colocar as informações que os compõe em um mesmo nível de profundidade.

Entretanto, é preciso, a despeito dos problemas apresentados, valorizar os méritos da ISAD(g). Ela é, sem dúvida, uma primeira referência fundamental para qualquer atividade de descrição e pode vir a constituir um importante instrumental para a descrição. Talvez seja melhor, entretanto, encará-la mais como uma diretriz geral do que uma norma propriamente dita. A utilização dos princípios da estrutura multinível proposta pela norma, somada a uma classificação arquivística guiada pelo princípio da proveniência, pode atingir resultados promissores. Antonia Heredia, que já foi uma das mais ferrenhas críticas da norma⁴⁹, apresenta uma interessante proposta de ajuste, contemplando mais profundamente as questões relativas à organicidade da classificação arquivística⁵⁰. O caminho do estabelecimento de pequenas modificações

49 A principal análise desta autora a respeito da ISAD (G) está em: HEREDIA HERRERA, A. *La norma ISAD (G) y su terminología*, cujos pontos principais foram sintetizados em sua explanação durante o X Congresso Brasileiro de Arquivologia; ver: IDEM. *Observaciones sobre la norma ISAD(g)*.

50 Ver IDEM, A. *La norma ISAD (G) y su terminología*; p.71 e ss.

pelos diferentes usuários da ISAD(g) é, provavelmente, o mais acertado para o momento e tem dado resultados satisfatórios como auxílio nas atividades de descrição. Aos arquivistas de tradição ibérica caberia retomar a definição dos instrumentos de pesquisa clássicos, adaptando-os à nova realidade, propondo, dentro da própria ISAD(g), as padronizações de guia, inventários e catálogos. A norma, apesar de não contemplar todos os arquivos de modo ideal, tem, ao menos, a vantagem de estar realmente se constituindo em uma diretriz internacional, sendo cada vez mais utilizada e discutida.

5) O PROJETO DIGIFOTO/CNPq E A PROPOSTA DO ISADFOTO

O projeto "Mapeamento e digitalização de documentos fotográficos de Maringá e região", DIGIFOTO/CNPq, foi desenvolvido pelo Departamento de História da Universidade Estadual de Maringá (DHI-UEM), em parceria com o Departamento de Ciência da Informação e Documentação da Universidade de Brasília (CID-UnB), recebendo financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). A pesquisa, desenvolvida entre agosto de 2003 e janeiro de 2006, realizou o levantamento de acervos fotográficos existentes nas cidades de Maringá, Cianorte, Santa Fé e Itambé, referentes à região norte do estado do Paraná⁵¹, efetuando posteriormente a digitalização de parcela das imagens presentes nos conjuntos documentais localizados. A proposta procurou interligar os registros fotográficos da memória urbana com aqueles das memórias pessoais e das memórias políticas. Assim, foram mapeados dados de instituições com potencial para a pesquisa da região e, em cada uma, foram destacados os conjuntos documentais de possível interesse. Tais dados propiciaram a seleção final dos documentos a serem digitalizados. É importante frisar que não se procurou, em momento algum, perseguir uma dimensão mais abrangente e universal. As fontes foram escolhidas subjetivamente, em função das pesquisas históricas em andamento. A despeito disso, procurou-se apontar, de modo sistemático, diversas informações, que poderão servir de ponto de partida para outras pesquisas, quer pelo uso das mesmas fontes, quer pela ampliação dos dados, com novas instituições e/ou conjuntos e/ou imagens digitalizadas. Tanto as instituições quanto os documentos reproduzidos foram descritos e indexados, com o intuito de criar um instrumento de pesquisa eletrônico. A ampla difusão de tais materiais fotográficos, devidamente contextualizados, possibilita a construção de um novo olhar sobre a história da região, feita essencialmente pelos homens e mulheres, fotógrafos e modelos (conscientes ou não) das imagens em questão.

A proposta de descrição de materiais fotográficos de arquivo buscou contemplar as especificidades deste material, sobretudo no que tange à articulação entre as instituições (ou titulares pessoais), os conjuntos, as atividades e os documentos fotográficos. O resultado final é mais do que um instrumento de pesquisa, é o reflexo do desenvolvimento inicial de uma metodologia de tratamento da informação fotográfica. Tal metodologia visa a construção de uma solução prática, em termos de inovação, à tensa relação entre proveniência arquivística e descrição de conteúdos, há muito discutida na literatura da área. O banco de dados, portanto, buscou enriquecer os

51 O único conjunto observado cuja produção e guarda não se localizam diretamente na região foi o da Delegacia de Ordem Política e Social, atualmente disponível no Arquivo Público do Estado do Paraná, localizado a cerca de 450 km, em Curitiba.

elementos informativos fundamentais para a correta contextualização e maior compreensão das fontes documentais pelo pesquisador que dela faz uso, como pode ser observado adiante, na reprodução de uma ficha:

DIGIFOTO CNPq			
<i>conjunto documental:</i> Memória da cidade [-]			
<i>titular do acervo:</i> Prefeitura Municipal de Santa Fé			
<i>reprodução da imagem:</i>	<i>código da foto:</i> 162	<i>data:</i>	<i>local:</i>
	<input type="text" value="1950"/>	<input type="text" value="Santa Fé"/>	
<i>classificação:</i> paisagem			
<i>finalidade:</i> movimento em 1991 com o objetivo de resgatar e conservar a memória da cidade			
<i>histórico:</i> Esta igreja foi inaugurada em 23/07/1950, quando foi celebrada a primeira missa pelo padre José Schrek; tinha capacidade para 30 pessoas.			
<i>legenda ou anotação no documento:</i>			
(Empty box for legend or document annotation)			
<i>forma:</i>	<i>quant.:</i>	<i>suporte:</i>	<i>cromia:</i>
<input type="text" value="positivo"/>	<input type="text" value="1"/>	<input type="text" value="papel emulsionado"/>	<input type="text" value="preto e branco"/>
<i>medidas do documento:</i>		<i>margem: medida da margem:</i>	
<input type="text" value="23x17"/> cm		<input type="text" value="não"/> cm	
<i>conservação do suporte:</i>		<i>riscos:</i>	
<input type="text" value="bom"/>		<input type="text"/>	
<i>conservação do conteúdo:</i>		<input type="text" value="bom"/>	
<i>descrição do conteúdo:</i> Grande campo desmatado e alguns troncos de madeira. No centro da fotografia vê-se um poste de madeira. Ao fundo, uma edificação de madeira com porta e duas pequenas torres laterais. Mais ao fundo, duas outras edificações. À direita, edificação com formato redondo (coreto) e outra edificação, coberta mas com as laterais abertas. Ao fundo vê-se uma mata.			
<i>descritores visuais:</i> ÁRVORE CAMPO CIDADE EDIFICAÇÃO IGREJA MATA POSTE TORRE DE IGREJA		<i>descritores temáticos:</i> DESBRAVAMENTO DESMATAMENTO ECONOMIA RELIGIÃO TRABALHO URBANIZAÇÃO	
<i>nota de pesquisa:</i>			
(Empty box for research note)			
<i>observações gerais:</i> A fotografia observada neste acervo é uma reprodução. A localização do original é desconhecida.			
		<input type="button" value="voltar à janela anterior"/>	

Figura 3 – Reprodução de ficha do banco de dados DIGIFOTO/CNPq

A ficha final das reproduções fotográficas foi dividida em quatro grandes blocos de informação: as informações físicas, as informações contextuais, as informações visuais e as informações temáticas, sendo as duas últimas resultantes de um pequeno vocabulário controlado, desenvolvido ao longo do projeto. Desta forma, na estrutura de cada registro estão contemplados os dados contextuais, de geração institucional, os dados relativos ao suporte e às condições físicas, os dados de acesso e, por fim, os dados pré-iconográficos e iconográficos do conteúdo informativo da imagem. As duas últimas distinções correspondem às duas primeiras etapas do método iconológico proposto por Panofsky, sendo os descritores visuais e temáticos correspondentes, respectivamente, à descrição pré-iconográfica e à análise iconográfica⁵². Os conteúdos visuais foram indexados em função da diferenciação entre o objeto representado (por exemplo, “automóvel”, como descritor visual, ou pré-iconográfico) e os temas que podem ser evocados a partir dele (por exemplo, “trânsito” e “urbanização”, como descritores temáticos, ou iconográficos). Buscou-se, com isso, não apenas preservar a informação arquivística essencial, mas ainda possibilitar a utilização mais abrangente dos registros imagéticos por consulentes com diferentes interesses de pesquisa.

Os 339 documentos fotográficos digitalizados não permitem fazer do banco de dados um catálogo exaustivo sobre a região Norte do Paraná. Sua estrutura original faz dele um piloto testado com sucesso. O grande diferencial é a articulação das informações visuais primárias com os dados institucionais e contextuais. Porém, como pode ser facilmente notado, as informações não são apresentadas de acordo com o padrão sugerido pela ISAD(g). Trata-se de uma experiência preliminar, que visou, primeiramente, exercitar essa articulação sistemática das inter-relações (sempre polêmicas) entre os dados contextuais/institucionais e as informações de conteúdo visual/suporte. Ao traçar um quadro hierárquico entre as instituições, os conjuntos e os registros fotográficos individualizados, o instrumento resultante procurou, ainda, preservar — e dar visibilidade — à organicidade dos conjuntos.

Encerrado o DIGIFOTO/CNPq tem início o ISADFOTO que visa incorporar as diretrizes internacionais apregoadas pela ISAD(g), encaradas como formato de saída de informações relevantes dos instrumentos de pesquisa tradicionais. A articulação entre a ISAD(g) e os instrumentos de pesquisa, pressupõe uma revisão dos conceitos de inventário e catálogo e, no caso dos documentos fotográficos de arquivo, uma rediscussão acerca da diplomática e tipologia de tal material. Como resultado principal, o ISADFOTO propõe a elaboração de uma proposta, a partir da experiência anterior, capaz de articular as especificidades do documento fotográfico com os princípios arquivísticos. O resultado deverá ser apresentado, na forma de um aplicativo que concilie as necessidades descritivas específicas dos materiais fotográficos, as proposições da norma internacional, e os fundamentais dados contextuais exigidos pelos tradicionais instrumentos arquivísticos de pesquisa.

6) BIBLIOGRAFIA CITADA

BARTLETT, Nancy. Diplomats for photographic images: academic exoticism? *The american archivist*. Chicago: The Society of American Archivists, v. 59, p.486-494, fall 1996.

52) Para uma melhor compreensão do método iconológico ver PANOFSKY, E. Iconografia e iconologia: uma introdução ao estudo da arte da renascença. In: *Op. cit.* p.47-87; ver ainda: LOPEZ, A. Documentos imagéticos de arquivo.

- BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. 2 ed. Rio de Janeiro: Fgv, 2004.
- BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1986; p.91-107. Obras escolhidas, v. 1.
- BRASIL. Conselho Nacional de Arquivos. *NOBRADE: norma brasileira de descrição arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006; disponível em: <<http://www.portalan.arquivonacional.gov.br/Media/nobrade.pdf>>.
- CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL. *Procedimentos técnicos em arquivos privados*. Rio de Janeiro, 1986.
- CORTÉS ALONSO, Vicenta. Prólogo. In: HEREDIA HERRERA, A. *La norma ISAD (G) y su terminología: análisis, estudio y alternativas*. Madrid: ANABAD; Arco, 1995; p.9-11. (Normas).
- DICIONÁRIO de terminologia arquivística*. São Paulo: AAB-SP; Secretaria de Estado da Cultura, 1996.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1994. (Ofício da Arte e Forma).
- GOMBRICH, Ernest H. *La imagen y el ojo: nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Trad. Alfonso López Lago & Remigio Gómez Díaz. Madrid: Debate, 2000.
- HEREDIA HERRERA, Antonia. La fotografía y los archivos. In: FORO IBEROAMERICANO DE LA RÁBIDA. Jornadas Archivísticas, 2, 1993, Palos de la Frontera. *La fotografía como fuente de información*. Huelva: Diputación Provincial, 1993; p7-15.
- . *La norma ISAD (G) y su terminología: análisis, estudio y alternativas*. Madrid: ANABAD; Arco, 1995. (Normas).
- . Observaciones sobre la norma ISAD (G). In: CONGRESSO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA, 10º, 1994, São Paulo. *Anais do 10º Congresso Brasileiro de Arquivologia: rumos e consolidação da arquivologia*. São Paulo: AAB-SP, 1998. (CD-ROM).
- INTERNATIONAL COUNCIL ON ARCHIVES. *ISAD (G): general international standard archival description*. 2ª ed. Ottawa, 2000.
- JARDIM, José Maria. As novas tecnologias da informação e o futuro dos arquivos. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v.5, n.10, p.251-260, 1992.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1996.
- LOPEZ, A. Alcance da descrição arquivística e o processo de automação. *Registro: revista do Arquivo Público Municipal de Indaiatuba*, Indaiatuba, n. n. 2, p. 27-39, 2003.
- . Arquivos pessoais e as fronteiras da arquivologia. *Gragoatá: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras*. Niterói: UFF, n. 15, Acervos literários, p.69-82, 2º sem. 2003; disponível, provisoriamente, em: <<http://www.cid.unb.br/publico/setores/000/98/materiais/2005/1/265/ArqPesFronteirasArquivologia.pdf>>.
- . La clasificación archivística como actividad previa para la descripción de documentos imagéticos. In: AGUAYO, Fernando & ROCCA, Lourdes (orgs.). *Imágenes e investigación social*. Mexico (DF): Instituto Mora, 2005. (Historia social y cultural).
- . *Como descrever documentos de arquivo: elaboração de instrumentos de pesquisa*. São Paulo: AESP/IMESP; 2002. (Projeto Como Fazer, 6); disponível em <<http://www.saesp.sp.gov.br/cf6.pdf>>.
- . Documentos imagéticos de arquivo: uma tentativa de utilização de alguns conceitos de Panofsky. *Sinopses*. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo-USP, nº31, p.49-55, jun. 1999.

- . **International Standard Archival Description: observações sobre a ISAD (G).** *Revista Histórica*. São Paulo: Arquivo do Estado de São Paulo, n. 7, p. 38-46, Jun.-Ago. 2002.
- . **As razões e os sentidos: finalidades da produção documental e interpretação de conteúdos na organização arquivística de documentos imagéticos.** Tese de Doutorado. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em História Social da FFLCH-USP, 2000; disponível, provisoriamente, em: <<http://repositorio.ibict.br/ibict/bitstream/123456789/79/1/>>.
- O'TOOLE, James M. On the idea of uniqueness. *The american archivist*. Chicago: The Society of American Archivists, v.57, nº4, 1994, p.632-658.
- PAES, Marilena Leite. *Arquivo: teoria e prática*. 3 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. Trad. M. Kneese & J. Guinsburg. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1991. (Debates, 99).
- PARINET, Elisabeth. Diplomatics and institucional photos. *The american archivist*. Chicago: The Society of American Archivists, v. 59, p.480-485, fall 1996.
- SMIT, Johanna W. A função da fotografia e a identificação do conteúdo da imagem fotográfica. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA, 10º, 1994, São Paulo. *Anais do 10º Congresso Brasileiro de Arquivologia: rumos e consolidação da arquivologia*. São Paulo: AAB-SP, 1998. (CD-ROM).
- . A representação da imagem. *Informare: cadernos do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação*. Rio de Janeiro, v.2, p.28-36, jul.-dez., 1996.

RESUMO: Em face das especificidades dos documentos imagéticos, propomos algumas diretrizes para a gestão documental de materiais fotográficos de arquivo. A dificuldade de recomposição dos motivos da produção documental leva vários modelos atuais a partirem das informações visuais como referencial para a organização documental, desprezando dados arquivísticos. Caso o documento disponibilizado não seja devidamente contextualizado, pode-se comprometer o valor probatório dos documentos de primeira e segunda idades e o acesso aos documentos permanentes. Autores consagrados apontam a necessidade de contemplar os dados geracionais a fim de não haver perda de autenticidade do registro fotográfico. Para que a gestão documental de acervos fotográficos arquivísticos seja mais eficiente, buscamos articular, no projeto DIGIFOTO/CNPq, elementos de informação visual (embasados em referenciais de Panofsky), com dados de organicidade arquivística. Os princípios do DIGIFOTO deverão, agora, ser sistematizados em um sistema eletrônico para cadastramento, gestão, descrição — inspirada na norma ISAD(g) — e acesso de materiais fotográficos arquivísticos.