

Apesar de possuir este forte laço com o nosso passado, as coleções possuem um laço de igual intensidade com o futuro, quando consideramos as possíveis reestruturações conceituais que podem ocasionar. No processo de construção do patrimônio,³³ deve-se compreender o vasto conjunto de bens materiais e simbólicos produzidos ou utilizados ao longo do trajeto da produção e difusão do conhecimento. Mais do que nos remeter ao passado, a preservação deste patrimônio simultaneamente nos remete para o futuro, alimentando-nos com indícios, materiais ou não, que nos auxiliam no estabelecimento de diretrizes para as nossas ações.

No mundo contemporâneo, além das coleções científicas se colocarem como fonte crucial de informação para diferentes campos do saber, elas também se transformaram em herança cultural, em testemunho de nossa história. Por maior valor intrínseco que possuam os objetos de uma coleção, estes só passam a adquirir *status* e expressão de herança cultural, depois de estudados e tornados acessíveis à coletividade. Foi com este olhar que estruturei este artigo, considerando estas coleções patrimônio cultural, testemunhos da expansão da sociedade brasileira em seu território.

cognoscitivos, modelando profundamente as ciências humanas. GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Companhia das Letras. São Paulo, 1989. p. 177.

³³ CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Unesp, 2001. p. 11.

Arquivos e coleções: a fotografia em diferentes contextos

Aline Lopes de Lacerda*

Integrantes dos chamados bens materiais de valor cultural e histórico em nossa sociedade, os documentos fotográficos considerados de valor permanente vêm constituindo conjuntos documentais consideráveis nas instituições de guarda de acervos. Arquivos, museus, bibliotecas e centros de documentação possuem fotografias em seus acervos e sobre elas aplicam suas teorias e métodos de tratamento visando ao seu amplo acesso pelo público. É sobre esse tipo de registro, sua constituição como “documento de valor permanente” e sua apropriação como item de tratamento técnico por cada área profissional envolvida com ele, que incide o foco desse artigo.

Os documentos fotográficos estão presentes nas várias instituições de guarda, não pertencendo a nenhuma delas por alguma característica que lhes seria intrínseca. Não são documentos tipicamente arquivísticos, embora integrem arquivos de qualquer tipo a partir do aparecimento e difusão da fotografia, ainda no século XIX; não são itens característicos de bibliotecas, embora em sua origem tenham sido depositados nessas instituições como outras formas de representação visual (como estampas, por exemplo); não são objetos específicos da museologia, embora guardem com ela estreita vinculação desde os primeiros processos fotográficos cujo resultado era a constituição de verdadeiras imagens-objetos, como os daguerreótipos, e também pela produção de coleções etnográficas constituídas a partir do farto uso da fotografia pelos estudos antropológicos, ainda no séc. XIX. Isso nos leva a concluir que não é o tipo documental nem o suporte dos responsáveis por determinarem sua condição de bem patrimonial de um tipo de instituição específica, mas, como bem marca Bellotto,¹ é a função pela qual o documento é criado e seu próprio destino de armazenamento os elementos que ajudam a definir seu lugar nesses vários espaços e, conseqüentemente, o enfoque e tipo de tratamento que lhes é conferido.

* Professora do Departamento de Ciência da Informação da Universidade Federal Fluminense.

¹ BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004, p. 36.

Em cada um desses espaços institucionais a metodologia de tratamento assume formas próprias, de acordo com os pressupostos teórico-metodológicos das disciplinas que alicerçam as práticas de cada organização. Os tratamentos determinados para organizar os conjuntos fotográficos – bibliográfico, museológico ou arquivístico – longe de serem técnicas neutras e objetivas, se constituem em práticas profissionais que ajudam a dar contornos à documentação objeto de intervenção, construindo significados importantes que, naturalizados, acabam por prejudicar a compreensão dos documentos fotográficos como substratos das ações humanas nos seus mais diversos aspectos.

Os arquivos constituem um dos campos de atividades nos quais a fotografia se encontra presente de forma sistemática em nossa sociedade, mas essa situação pouco contribuiu para o desenvolvimento de estudos mais aprofundados sobre o tema. Embora presentes na maioria dos arquivos públicos e privados – institucionais e pessoais – e submetidas a tratamento de identificação, arranjo ou classificação e descrição nesses espaços, as imagens fotográficas têm sido, no entanto, pouco problematizadas no que diz respeito às relações entre as suas características de registro visual e os atributos exigidos para a aferição de seu valor documental. Enquanto os manuais e principais obras teóricas arquivísticas enfocam, privilegiadamente, os documentos “típicos” de arquivo, – ou seja, os do gênero textual, de natureza administrativa, produzidos com base em procedimentos controlados e de acordo com regulamentação oficial ou preocupação jurídico/legal, essas obras têm se mantido distantes de um enfoque mais detalhado sobre os tão irregulares e inconstantes registros visuais. Na falta de método próprio de tratamento importam-se, sem maiores questionamentos, os métodos biblioteconômicos, calcados fundamentalmente no valor informativo do conteúdo da imagem, em detrimento de seu valor de prova da ação documental que a originou ou, nas palavras de Fraiz,² “do valor utilitário-originário” do registro. Em outras palavras, falta, nos arquivos, uma abordagem arquivística dos documentos imagéticos.

Qualquer imagem pode ser considerada um documento na medida em que o conceito amplo de documento diz respeito a qualquer informação registrada em um suporte. Mas imagens como documentos de arquivo são aquelas que, além de veicularem conteúdos os mais diversos são, antes e sobretudo, produto das ações e transações de ordem burocrática e/ou sócio-cultural responsáveis pela sua produção. Relacioná-las ao seu universo “gerador” deveria ser a atribuição do tratamento arquivístico. No entanto, as imagens em arquivos são tradicionalmente vistas como registros

² FRAIZ, Priscila Moraes Varella. *Coleções em arquivos, museus e bibliotecas: uma abordagem arquivística*. Tese (doutorado). Programa de Pós-graduação em História Social. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. p. 13. 2005.

autorreferentes, imagens de “alguma coisa”, sem conexão clara com a entidade produtora e responsável pela existência do conjunto, não sendo percebidas enquanto portadoras de um *vínculo arquivístico*³, que as remetem a outros documentos e, em última instância, as ligam ao próprio titular do arquivo (pessoa física ou jurídica), o responsável pela produção e acumulação da documentação. Essa visão fica evidente quando verificamos o predomínio da regra metodológica de separar os documentos iconográficos do restante do acervo (composto também por documentos manuscritos, datilografados, impressos, etc) para fins de tratamento técnico-específico. Esta regra, que tem justificativa do ponto de vista da aplicação de procedimentos de conservação diferenciados, estende-se à própria organização do material iconográfico, que recebe arranjo e descrição independentes dos aplicados ao restante do arquivo, ocasionando uma perda dos significados daquelas imagens no contexto da produção arquivística do conjunto. A busca pelo conhecimento desse contexto deveria ser o foco principal do trabalho em arquivos, independente da espécie documental que se tenha em mãos. Sublinhamos a definição de Fraiz sobre o contexto de produção documental e as vantagens de ser entendido e preservado como informação sobre o conjunto documental:

O contexto de produção [dos documentos] deve levar em conta o momento de seu aparecimento/surgimento, as finalidades pelas quais foram criados como prova e evidência de atos e ações, e o processo de sua transformação de um valor utilitário-originário para um valor utilitário-posterior – histórico, cultural, social ou mesmo econômico (valor de mercado).⁴

Podemos apontar pelo menos duas visões em relação às imagens fotográficas que colaboram para essa situação: a crença de que as imagens são fundamentalmente obras artísticas ou criações pessoais, de um lado, e o caráter de registro objetivo socialmente atribuído à imagem obtida pelo dispositivo fotográfico, devido à capacidade que tem de registrar com alto grau de semelhança a aparência das coisas e de estar conectado a esse referente pela natureza indicial desse tipo de signo visual.⁵ Acrescida a essas visões socialmente construídas e compartilhadas, soma-se a hegemonia da comunicação verbal que, culturalmente, marcou nossa sociedade. Os documentos textuais são os

³ O conceito de vínculo arquivístico (no original, *archival bond*), é muito caro à teoria clássica arquivística. Significa que os arquivos são necessariamente compostos por documentos e suas complexas relações. Por essa razão, esse vínculo torna-se componente essencial do arquivo. Ele é a relação que liga cada documento do arquivo ao documento antecedente e subsequente, bem como a todos que tiveram participação numa mesma atividade. O vínculo é originário (nasce com o documento), necessário (presente em cada um deles) e determinado (caracterizado pela finalidade do arquivo). Ver a esse respeito: MACNEIL, Heather. *Creating and maintaining trustworthy records in electronic systems: archival diplomatic methods*. In: *Trusting records: legal, historical and diplomatic perspectives*. Dordrecht/Boston/London: Kluwer Academic Publishers, 2000, p. 86-112. (The Archivist's Library, 1).

⁴ FRAIZ, Priscila Moraes Varella. *Coleções em arquivos, museus e bibliotecas: uma abordagem arquivística...* Op. cit. p. 13.

⁵ Sobre a natureza indicial do signo fotográfico, conferir DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus, 1994.

documentos tradicionalmente encontrados nos arquivos. Enquanto os primeiros arquivos remontam à antiguidade, fotografias e filmes são registros mais recentes, presentes a partir da segunda metade do século XIX. No entanto, essas formas de registro visual modificaram profundamente a própria forma de se produzir e acumular arquivos no mundo contemporâneo. Hoje quase onipresentes nos conjuntos documentais de qualquer tipo, como têm sido abordados?

Nos arquivos, centros de documentação, bibliotecas e museus, via de regra, o tratamento desses materiais é quase sempre o mesmo: isola-se o material fotográfico do restante do arquivo para tratamento específico. A abordagem é quase sempre individualizada, peça a peça, característica da biblioteconomia e da museologia, que não lidam com documentos de arquivo. Nesta metodologia, o enfoque incide sobre o conteúdo visual do documento e sua natureza como obra artística ou objeto da civilização material, buscando recuperar o conteúdo factual, dados de autoria e atributos físicos. Nessa busca, perde-se de vista o contexto de produção do registro. Se esse método é pertinente para as bibliotecas e museus, para os arquivos não é utilizado sem gerar inconsistência nos tipos de informação privilegiados. Inconsistência metodológica que vem suscitando uma crescente preocupação entre profissionais de arquivo e documentação que lidam com esses registros. Essa situação evidencia a falta de familiaridade com a qual o pensamento arquivístico se relacionou com os novos tipos de documentos produzidos e acumulados ao longo do século XX e esse aspecto está na base dos procedimentos emprestados de outras áreas, da falta de um pensamento mais original em relação a esses documentos nos arquivos.

Produzidos fora de procedimentos controlados e sem estarem de acordo com regulamentação oficial ou preocupação jurídico-legal, à semelhança dos documentos textuais, os registros visuais podem obter um enfoque original pelo campo da arquivística a partir dos estudos desenvolvidos pela perspectiva teórica e metodológica que a análise diplomática oferece. Na área dos arquivos, a diplomática vem se caracterizando como um quadro conceitual e metodológico voltado ao questionamento das formas documentais e de sua relação com a gênese documental, no intuito de estabelecer sua autenticidade e valor. Discute a natureza dos documentos na sua forma individual e considera as propriedades documentais como corporificativas das decisões e das ações que as originaram, bem como da presença de autores e participantes do processo, todos responsáveis pela criação documental. A forma documental reflete o seu processo genético num movimento de questionamento sobre o significado da existência dos documentos que parte do próprio documento em direção ao entendimento do contexto de sua produção.⁶ Efetivamente criada para servir a propósitos documentários os mais diversos, a fotografia é considerada um

⁶ Um trabalho seminal que discute a pertinência da aplicação da crítica diplomática aos documentos contemporâneos encontra-se em DURANTI, Luciana. *Diplomática: usos nuevos para una antigua ciencia*. Carmona: S&C, 1996.

tipo de “escritura” (pela ótica e pela química), sobre um suporte (papel, filme, outros), que veicula um registro, uma prova (no sentido, sobretudo, de uma ação documental e não de uma prova factual). No ambiente dos arquivos, pode guardar estreitas relações de significação com todo o conjunto a ela associado por origem.⁷

Contudo, por não compartilham dos mesmos elementos de forma documental presentes nos documentos textuais, a autenticidade dos documentos fotográficos em arquivos só pode ser melhor verificada quando associada a seu contexto funcional (de produção) e não mais à supervalorização de seu conteúdo informativo. Para construir uma abordagem teórico-metodológica da fotografia como documento de arquivo, é necessário deslocar a questão sobre se a foto cumpre requisitos formais que a dotaria do caráter de documento tradicional de arquivo em direção à problematização das práticas de produção e acumulação desses registros nas diversas áreas de atividade humana.

Imagens são produzidas em formas documentais específicas que, dependendo do contexto de produção, apontam para significados que ajudam a entender a finalidade de sua existência como documento. Só este aspecto é capaz de dotar a imagem de seu caráter de documento de um arquivo. Só o contexto de produção é capaz de restituir ou evidenciar os vínculos que a imagem possui com o resto da documentação do qual faz parte e, o mais importante, os vínculos que compartilha com a entidade criadora do arquivo. Segundo Schwartz, fotografias, ou mesmo filmes, não são feitos isoladamente, sem conexão com políticas governamentais, ideologias corporativas, culturas institucionais. Embora possam veicular conteúdos os mais diversificados, os documentos imagéticos de arquivo são criados por uma vontade, para um objetivo, por meio da transmissão de uma mensagem, visando alcançar um público ou destinatário, assim como qualquer documento textual mais tradicional.⁸ O tratamento isolado não ajuda à compreensão de seu valor probatório como documento, na medida em que foca preferencialmente no seu valor informacional – o fato visual. A dupla articulação desses valores – probatório e informacional – é que transforma imagens descontextualizadas em documentos de arquivo. Uma organização sensível aos aspectos de contexto de produção somada a uma identificação dos conteúdos das imagens assegura um tratamento arquivístico de qualidade aos documentos fotográficos. Fora desse quadro, tem-se um tratamento de coleção, onde a organização física segue o padrão que o conteúdo das imagens dita, quase sempre em séries temáticas.

⁷ Uma abordagem diplomática em torno dos documentos fotográficos pode ser encontrada em SCHWARTZ, Joan M. *We make our tools and our tools make us: lessons from photographs for the practice, politics and poetics of Diplomacy*. *Archivaria. The Journal of the Association of Canadian Archivists*, n. 40, p. 40-74, fall 1995.

⁸ SCHWARTZ, Joan M. *We make our tools and our tools make us: lessons from photographs for the practice, politics and poetics of Diplomacy*... Op. cit. p. 42.

No tratamento biblioteconômico, como também no museológico, o foco incide sobre a descrição do item isoladamente. Nesse caso, as informações consideradas relevantes para a identificação e descrição são a autoria, o título ou legenda da foto, o local e a data de produção da imagem, a descrição de suas características físicas (tais como designação do formato ou processo fotográfico, cromia e dimensões) e notas sobre eventuais outras características presentes no documento. Todas essas categorias informacionais referem-se a aspectos de conteúdo da imagem.

Já no tratamento arquivístico, em que pese a importância dos aspectos de conteúdo do documento visual para o tratamento técnico e, sobretudo, para o uso secundário dos arquivos – o uso para pesquisa – existe uma etapa anterior que diz respeito à boa contextualização arquivística expressa num arranjo ou classificação que estabeleçam, mais do que conteúdos informativos, as relações entre os documentos e entre esses e o responsável pela acumulação do conjunto. Essa etapa, a de classificação ou arranjo, é fundamental para a compreensão do que chamamos de fundo de arquivo⁹ e tem como objetivo principal tentar restituir à documentação o uso primário que teve ao surgir naquele universo.

Portanto, vemos na metodologia arquivística dois momentos muito importantes e diferentes do ponto de vista de seus objetivos. De um lado, a etapa de identificação para a classificação e/ou arranjo da documentação – cujo objetivo é tornar visíveis as relações e significados dos documentos em relação à sua proveniência e ao contexto de sua produção. De outro lado, e como forma complementar a essa primeira etapa, segue-se a descrição de conteúdos e formatos documentais – essa sim, endereçada a tornar mais elucidativas as características documentais visando ao uso do documento para a pesquisa.

Um arranjo estruturado na ideia de “temas importantes” para a pesquisa – muito comum na metodologia de organização de acervos fotográficos, sejam eles de natureza arquivística ou não – é, na base, frágil, na medida em que não é capaz de oferecer um quadro compreensivo do contexto de criação e acumulação do documento. É claro que não estamos nos referindo aos conjuntos fotográficos pertencentes a coleções. Nesses casos, quando for impossível recuperar os vínculos de produção das imagens e seu contexto funcional, parte-se para uma descrição peça a peça. Importante é perceber a existência ou não de uma situação de arquivo, ao lidarmos com imagens numa perspectiva informacional e probatória.

O conceito de coleção é ainda pouco definido, como nos mostra Fraiz, a despeito de ampla lista de definições em dicionários, manuais, monografias, etc.¹⁰ Grosso modo, refere-se a uma

⁹ Denomina-se fundo de arquivo o conjunto de documentos de uma mesma proveniência. Arquivo Nacional (Brasil). *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

¹⁰ FRAIZ, Priscila Moraes Varela. *Coleções em arquivos, museus e bibliotecas: uma abordagem arquivística...* Op. cit. p. 20.

reunião de itens a partir de critérios diversos, embasados nos atributos desses itens (gênero, natureza, compartilhando uma característica em comum, etc), na forma com que foram reunidos (seletiva, arbitrária, aleatória, organizada), nas finalidades de sua formação (por instrução, por prazer, por utilidade, por gosto, para estudos, interesses diversos – artístico, histórico, estético, etc). De qualquer forma, nos parece que, em oposição a um fundo de arquivo, as coleções adquirem a conotação muito mais de testemunho ou registro ou referência de um passado ou de um presente do que a de terem sido criados primeiramente como instrumento de uma ação de documentar – seja um evento institucional, seja uma reunião familiar. Muitas vezes essas configurações são difíceis de serem percebidas. Por isso mesmo, vale o aporte teórico e o investimento metodológico em relação a esse assunto, principalmente para a arquivística.

Vale observar que coleções também são construídas por uma vontade de colecionamento por parte de um indivíduo, um grupo, uma instituição. Nesse sentido, as coleções, formações documentais diferentes dos arquivos, também possuem seus contextos próprios de produção. Como a natureza dessas formações documentais é bem distinta, os contextos de formação também o são, e as informações provenientes do levantamento desses contextos têm propósitos distintos para se compreender um arquivo ou uma coleção de documentos. Se defendemos a necessidade de haver um investimento na pesquisa sobre o contexto de produção de documentos fotográficos em arquivos, sublinhamos que também é importante a presença desse movimento em direção às inúmeras coleções fotográficas que restam depositadas nas várias instituições de guarda de acervos, muitas das quais não apresentam nenhuma informação mais substancial sobre a sua origem. A esse respeito, ver o interessante trabalho de Carvalho e Lima.¹¹

Finalmente, chamamos a atenção para um aspecto poucas vezes debatido: pensar metodologias adequadas para o trabalho com documentos fotográficos do passado é forma de procurar dar ao trabalho com esse tipo de documentação uma consistência que se refletirá nos acervos e na qualidade da informação extraída deles e, conseqüentemente, nos resultados das pesquisas nas quais esses documentos serão usados. Cabe aos que lidam com a organização desses materiais nas diversas instituições terem a consciência de que esse trabalho – o de organizar documentos antigos, apartados das suas funções originais e dispersos pelo tempo, longe de ser objetivo ou apenas técnico, é, ao contrário, instância mediadora entre, de um lado, registros do passado – às vezes caoticamente acumulados – e, de outro, as “fontes” disponibilizadas para a pesquisa, que apresentam lógica e produzem sentido na forma como são tratadas.

¹¹ CARVALHO, Vânia Carneiro de; LIMA, Solange Ferraz de. Fotografias como objeto de coleção e de conhecimento. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 32, 2000, p. 15-34.