

arquivo



administração

PUBLICAÇÃO OFICIAL DA ASSOCIAÇÃO  
DOS ARQUIVISTAS BRASILEIROS

V. 11, N. 2, jul./dez. 2011



as. 72488 Clas. PER  
arquivo & Administração  
.11 n.2  
ul./dez.2011

## O que é a AAB

A Associação dos Arquivistas Brasileiros - AAB, fundada em 20 de outubro de 1971 com a finalidade de dignificar socialmente a profissão, é uma sociedade civil de direito privado, sem fins lucrativos, considerada de utilidade pública no Estado do Rio de Janeiro, de acordo com o Decreto nº 1200, de 13 de abril de 1977. Promove o Congresso Brasileiro de Arquivologia e edita a Revista Arquivo & Administração desde 1972, além de promover o Encontro de Bases de Dados sobre Informações Arquivísticas, desde 2005.

É membro integrante do Conselho Nacional de Arquivos - CONARQ, do Conselho Internacional de Arquivos - CIA e da Associação Latino Americana de Arquivos - ALA.

## Principais Objetivos

- Cooperar com organizações nacionais e internacionais, públicas e privadas, em tudo que se relacionar com arquivos;
- Promover, por todos os meios, a valorização, o aperfeiçoamento e a difusão do trabalho de arquivo, organizando ciclos de estudos, conferências, cursos, seminários, congressos e mesas redondas;
- Estabelecer e manter intercâmbio com associações congêneres;
- Prestar consultoria, assistência e serviços técnicos.

## Serviços que a AAB oferece

- Consultoria;
- Assistência técnica;
- Indicação de profissionais e estagiários;
- Organização de congresso, seminários, cursos e palestras;
- Cursos in company específicos para atender às necessidades das empresas.

## Quadro Associativo

Podem ser admitidos como sócios da AAB, sem qualquer discriminação, as pessoas que exercem atividades arquivísticas, as que se interessem pelos objetivos da Associação, além das empresas públicas e privadas.

 **Associação dos  
Arquivistas  
Brasileiros**

aab@aab.org.br  
Av. Presidente Vargas, 1733 - sala 903  
CEP: 20210-030 - Centro - Rio de Janeiro  
Tel/Fax: 55 (21) 2507-2239 / 3852-2541

# arquivo & administração

v. 11, n. 2

jul./dez. 2011

## SUMÁRIO

EDITORIAL	3	Maria Celina Soares de Mello e Silva
ARTIGOS	5	<b>Deixando o cofre e participando da festa: usando as mídias sociais para compartilhar as coleções arquivísticas</b> Kate Theimer
	17	<b>Documentos e arquivos de Arquitetura: valores, especificidades e desafios</b> João Vieira
	29	<b>Arquivística e documentos fotográficos: origens de uma relação</b> Aline Lopes de Lacerda

Arq. & Adm.	Rio de Janeiro	v. 11	n. 2	p. 1-54	jul./dez. 2011
-------------	----------------	-------	------	---------	----------------

Copyright © 2004 by Associação dos Arquivistas Brasileiros

É proibida a reprodução total ou parcial desta obra sem autorização expressa da Editora.

Coordenação: Lucia Maria Velloso de Oliveira

Editoração eletrônica: Luiz Eugenio Teixeira Leite

#### Catlogação na publicação (CIP)

Arquivo & Administração/Associação dos Arquivistas Brasileiros. Ano 1, n. 0 (1972)-

Rio de Janeiro: AAB, 1972-

v. : 23 cm.  
Semestral

Publicação oficial da Associação dos Arquivistas Brasileiros.

ISSN 0100-2244

1. Arquivo - Periódico. 2. Gestão de documentos - Periódico. I. Associação dos Arquivistas Brasileiros.

CDD 025.171

ASSOCIAÇÃO DOS ARQUIVISTAS BRASILEIROS  
Membros da Diretoria e do Conselho Editorial

#### Diretoria

Presidente: Lucia Maria Velloso de Oliveira  
Secretário: Isabel Cristina Borges de Oliveira  
Tesoureiro: Maria Celina Soares de Mello e Silva

#### Conselho Editorial

Lucia Maria Velloso de Oliveira  
José Maria Jardim  
Maria Celina Soares de Mello e Silva  
Paulo Roberto Elian dos Santos  
Sérgio Conde Albite Silva

#### EDITORIAL

A AAB lança mais um volume da revista Arquivo & Administração visando dar acesso a novos textos significativos para a Arquivologia brasileira, mantendo a tradição e a regularidade de suas edições.

No segundo número de 2011, a revista apresenta três artigos que permitem a reflexão sobre temas instigantes para a área arquivística. Seguindo a linha editorial de traduzir textos que discutem questões relevantes no cenário internacional, o primeiro artigo é de Kate Theimer, originalmente preparado para apresentação no XVI Congresso Brasileiro de Arquivologia, realizado em Santos em 2010. O texto, traduzido por Lucia Maria Velloso de Oliveira, arquivista da Fundação Casa de Rui Barbosa, trata da importância das mídias sociais para o relacionamento dos arquivos com o seu público. A autora é especialista no tema e criadora do blog popular *ArchivesNext*. A tradutora optou por não traduzir alguns termos, explicando-os em nota de rodapé.

O segundo artigo é de João Vieira, do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana de Portugal, originalmente preparado para o "Seminário Acervos de Arquitetura e Urbanismo: perspectivas e usos", realizado em 2011 pela Casa de Oswaldo Cruz/Fundação Oswaldo Cruz. O autor disserta sobre os desafios da gestão dos documentos e arquivos de arquitetura, como um território de cruzamento de múltiplas e complexas atividades técnicas, artísticas, políticas e administrativas. O texto é apresentado em sua versão original, escrito em português de Portugal.

O terceiro artigo é fruto de capítulo da tese de doutorado de Aline Lopes de Lacerda, com o título *A fotografia nos arquivos: a produção de documentos fotográficos da Fundação Rockefeller durante o combate à febre amarela no Brasil*. A autora discute a fotografia como documento de arquivos, realizando um vasto levantamento nos grandes manuais de Arquivologia a partir do Século XIX.

A AAB espera, com esses artigos, contribuir para a implementação da bibliografia brasileira, com textos que trazem questões importantes para o debate.

Maria Celina Soares de Mello e Silva  
Membro do Conselho Editorial da AAB

## DEIXANDO O COFRE E PARTICIPANDO DA FESTA: USANDO AS MÍDIAS SOCIAIS PARA COMPARTILHAR AS COLEÇÕES ARQUIVÍSTICAS<sup>1</sup>

Kate Theimer

Arquivista, criadora do ArhivesNext

### RESUMO

*A popularidade e onipresença das ferramentas das mídias sociais tornaram-nas impossíveis de serem ignoradas pelos arquivos. Entretanto, mais do que percebidas como meios necessários para se chegar ao usuário, as mídias sociais podem levar os arquivos a evoluir para uma nova fase em seu relacionamento com o seu público. Estamos assistindo hoje ao que acreditamos ser o início de um grande movimento em direção ao que se poderia chamar de "arquivos participativos".*

**Palavras-Chave:** Arquivos. Web 2.0. Usos e usuários. Arquivos participativos.

### ABSTRACT

*The near-ubiquity and enormous popularity of social media tools have made them virtually impossible for most archives to ignore. However, rather than being perceived as a necessary means of reaching users, social media may drive archives to evolve into a new phase of our relationships with our audiences. We are now seeing what I think is the beginning of a larger movement toward what we might call "participatory archives."*

**Keywords:** Archives. Web 2.0. Uses and users. Participatory Archives.

O termo "mídia social" tem sido definido como "um grupo de aplicações baseadas na internet que balizam ideologicamente e tecnologicamente a web 2.0 e que permite a criação e troca de conteúdos produzidos pelos usuários"<sup>2</sup>. Sítios populares como Flickr, YouTube, Facebook, Wikipedia and Twitter são os mais conhecidos exemplos de ferramentas de mídia social, mas o termo também engloba *blogs*, *podcasts* e *wikis* criados por indivíduos e organizações. Alguns sítios de mídia social, como o

1 Tradução do texto "Leaving the Vault and Joining the Party: Using Social Media to Share Archival Collections", originalmente preparado para apresentação no XVI Congresso Brasileiro de Arquivologia, realizado em Santos em 2010. Tradução de Lucia Maria Velloso de Oliveira.

2 Andreas M. Kaplan e Michael Haentein, "Users of the world, unite! The challenges and opportunities of social media," *Business Horizons* 53 (1) 2010: 59-68. Citado "Social media" Wikipedia <[http://en.wikipedia.org/wiki/Social\\_media](http://en.wikipedia.org/wiki/Social_media)>. Acesso em: 03 ago. 2010.

Facebook e Twitter (e outros, como MySpace, Ning e LinkedIn) podem também ser classificados como sítios de “rede sociais”, na medida em que o seu foco principal é a construção de relacionamentos entre pessoas, e entre pessoas e organizações. De fato, muitos sítios *web* classificados na categoria de mídia social incorporam algumas funcionalidades de algumas redes sociais – como classificação, ordenação, comentários e mensagens – e formam relacionamentos entre usuários, embora o primeiro objetivo seja o de compartilhar imagens, vídeos ou conteúdos.

O surgimento da mídia social e da rede social transformou a forma como as pessoas esperam acessar e interagir com a informação na *web*. Enquanto inicialmente muitos arquivos relutaram em comprometer recursos para esses tipos de saídas “frívolas” ou “passageiras”, a penetração social de sítios como YouTube, Flickr, Twitter, Wikipedia e Facebook e o uso dessas ferramentas por instituições como a *Library of Congress* (EUA) e o *National Archives* (UK) resultaram em uma corrida dos arquivos para participar das mídias sociais.<sup>3</sup> E como as mais recentes estatísticas mostram que as redes sociais constituem a atividade na internet mais popular entre os usuários dos Estados Unidos, certamente os arquivos e outras instituições culturais continuarão a investir seus recursos na construção de sua rede social.<sup>4</sup>

Como a questão sobre os arquivos mudou do se eles devem começar a utilizar as ferramentas da *web 2.0* para a questão de qual o melhor uso para elas, parece que o quadro passou a refletir quais modelos podemos desenhar a partir do mundo dos arquivos que mais recentemente “adotaram” as mídias sociais.

O *blog*, considerado uma das primeiras e mais ubíquas ferramentas das mídias sociais, foi amplamente adotado pelos arquivos e pelas instituições históricas. Seu software é simples e flexível de usar, e oferece opções confiáveis de criação de *blogs* para hospedagem gratuita em sítios como Blogger.com e Wordpress.com. Embora *blogs* sejam abertos para um número enorme de usos, o uso mais básico e comum é a publicação de informação geral sobre arquivos – como mudança de horários, aquisição de coleções, abertura de arquivos para pesquisa, e anúncios de programas públicos. Muitos arquivos têm adotado o *blogging* como parte integral de seus programas de *outreach*.<sup>5</sup> Como, por exemplo, no blog do *Historical Notes from OHSU* (<http://ohsu-hca.blogspot.com>), os arquivos relativamente desconhecidos da *Oregon Health & Science University* encontraram uma maior audiência. A arquivista Sara Piasecki escreveu:

Os resultados são melhores do que havia imaginado quando criei o *blog*. Patrocinadores a quem nós jamais teríamos

3 Para uma lista de arquivos que usam ferramentas Web 2.0, veja o wiki Archives 2.0 em <http://archives2point0.wetpaint.com>.

4 De acordo com estatísticas da empresa Nielson, usuários americanos gastam 22.7% de seu tempo online em sítios de redes sociais; a segunda atividade mais popular é a de games online, respondendo por 10.2%. Veja Adam Ostrow, “Social Networking Dominates Our Time Spent Online,” Mashable.com, 2 de agosto de 2010. <http://mashable.com/2010/08/02/stats-time-spent-online/>. (Acesso em: 3 ago. 2010).

5 Nota do tradutor: entende-se como iniciativas que visam dar maior visibilidade aos acervos e às instituições, as que promovem a formação de parcerias, aumento de patrocínio, ampliação de número de usuários e de usos dos acervos etc.

acesso tropeçam conosco nas buscas *web*. Usuários de toda forma de comunidade (historiadores, bibliotecário, arquivista, trabalhadores de saúde, genealogistas) entraram em contato conosco devido a algo que viram em alguma postagem que fiz. Recebemos doações de materiais de longe, como Nova York e Arizona. O conhecimento sobre nossas coleções e serviços na comunidade OHSU cresceram exponencialmente, e embora isso tenha vindo combinado com outros esforços de *outreach*, o *blog* é definitivamente parte disso. Outro aspecto maravilhoso do *blogging* é sua habilidade de alcançar expertises que não se encontram à mão: quando nós publicamos algo sobre alguns LPs russos misteriosos que recebemos, dois usuários responderam rapidamente com traduções do texto da capa.<sup>6</sup>

Os arquivos estão também usando os *blogs* para expor algumas de suas coleções “escondidas” ou não catalogadas. Muitos implementaram *blogs* que discutiam o processamento de uma única coleção, como “*Processing the Chew Family Papers*,” da *Historical Society of Pennsylvania* (<http://chewpapers.blogspot.com>) e “*A View to Hugh*” ([www.lib.unc.edu/blogs/morton](http://www.lib.unc.edu/blogs/morton)), um *blog* sobre o processamento das fotografias do proeminente fotógrafo da Carolina do Norte, Hugh Morton. “O processamento de *blogs*” fornece um fórum de educação para o público sobre o que é necessário para preparar o material arquivístico para uso pelo pesquisador e informações sobre coleções logo em seguida às descobertas dos pesquisadores, utilizando ferramentas como *Google*. Também fornece, ao mesmo tempo, uma possibilidade de diálogo entre os interessados por meio da função de comentário dos *blogs*. Da mesma forma, *blogs* podem ser usados para discutir o processo de reunião de mostras de arquivos (<http://atkinslibraryspecialcollections.wordpress.com>) ou passar uma coleção de um sítio para outro (*A Moveable Archives*, *Drexel University*, <http://amovablearchives.blogspot.com/2009/01/whats-this-all-about.html>).

O software de *blog* pode ser utilizado mais diretamente para partilhar coleções criando catálogos simples *online* (ou *catablogs*), sendo o primeiro e mais proeminente de todos o *UMarmotBlogging*, criado pela *University of Massachusetts, Amherst* ([www.library.umass.edu/spcoll/umarmot](http://www.library.umass.edu/spcoll/umarmot)). *Catablogs* permitem aos arquivos publicar quanta informação desejarem sobre suas coleções. E essas informações podem ser complementadas com *hyperlinks* e associadas a um texto digital, imagem, arquivos em áudio e vídeos; e podem, é claro, ser facilmente atualizadas.

Muitos colecionadores privados, assim como os arquivos, têm tido sucesso publicando em bases de dados - via *blogs* - conteúdos, como diários e cartas. Dessa forma, permitem que o público se registre junto ao RSS e siga a história. Por exemplo,

6 Kate Theimer, *Web 2.0 Tool and Strategies for Archives and Local History Collections*. (New York: Neal-Schuman, Inc. 2009), 39-40.

você pode agora seguir a “*Scott's Last Expedition*” tanto no Twitter (@scottslastexp) quanto no *blog* (www.spri.cam.ac.uk/museum/diaries/scottslastexpedition). Patrocinado pelo *Scott Polar Research Institute*, tanto os *tweets* e postagens em *blogs* compartilham entradas exatamente como foram feitas há 99 anos, escritas no diário do Capitão Robert Falcon Scott durante a Expedição Britânica na Antártica em 1910-12 (sua última e fatal expedição).

Arquivos como pessoas, organizações e negócios de qualquer lugar bandearam-se para o site, *microblogging*. *Microblogging* é o que parece: *blogging*, em escala reduzida. No caso do Twitter, usuários publicam atualizações limitadas a 140 caracteres por vez. As limitações do Twitter, entretanto, são os seus pontos fortes, pois permitem que arquivos dividam e interajam com seus seguidores rapidamente e de forma eficaz. O *Nova Scotia Archives* (@NS\_Archives) usa o Twitter para divulgar informações sobre suas atividades e interagir com outras organizações culturais regionais, assim como para interagir com seus mais de 2.700 seguidores. Os arquivos estão utilizando o Twitter para publicação de extratos de diários e cartas de seus acervos, como o da expedição escocesa citada acima ou a conta de John Quincy Adams (@JQAdams\_MHS), da *Massachusetts Historical Society*, que compartilha um diário com entradas diárias, começando com sua viagem à Rússia. O *National Archives of the Netherlands* criou uma conta de Twitter inovadora, escrita pelo ponto de vista do “Schaghenletter” (@Schaghenletter), uma carta do século XVII sobre a aquisição de Manhattan, que viajou para Nova York em 2009 para uma exposição. Os *tweets* da carta compartilham informações de uma forma bem charmosa e espirituosa.

Talvez porque sejam necessários maior conhecimento tecnológico e melhor infraestrutura, os arquivos foram mais lentos para começar o *podcasting*. Um dos principais *podcasters* entre os arquivos é o *National Archives of the United Kingdom*, que produz uma bem sucedida série capturando um grande número de programas públicos e palestras patrocinadas pelos arquivos (www.nationalarchives.gov.uk/rss/podcasts.xml)<sup>7</sup>. Usar o *podcasting* é um meio ideal para aumentar os benefícios das séries que eles já promovem. O produtor do *podcast* escreveu “enquanto 20-100 das pessoas assistem às palestras e aos eventos no *The National Archives* em Kew, mais de 5.000 baixam cada uma das palestras.”<sup>8</sup> *Postcasting* é também uma maneira ideal de disseminar material digital em áudio e vídeo pertencente aos arquivos. O *State Archives of Florida* utiliza *podcasting* para tornar acessíveis documentos maravilhosos do seu acervo de folclore, incluindo apresentações musicais não disponíveis em outra fonte (www.floridamemory.com/collections/folklife/sound\_pod.cfm). A *Los Alamos Historical Society* construiu um surpreendente *podcast* com extratos de história oral que retratam o material sobre as experiências pessoais de participantes do Projeto Manhattan (www.losalamoshistory.org/pods.htm).

7 Nota do tradutor: entende-se *podcast* como o processo de transmissão (por exemplo, de uma palestra) feito em partes pequenas e que pode ser facilmente baixado em dispositivos móveis como telefones celulares ou iPods.

8 Theimer, 62.

Dentre as ferramentas da *web* 2.0 de hoje, talvez não haja melhor exemplo do potencial que a *web* tem no compartilhamento de arquivos do que o Flickr. O Flickr permite carregar imagens digitais (ou vídeos curtos) e compartilhá-los entre as pessoas no mundo todo. Os arquivos permitem que usuários adicionem classificação, notas e comentários nas imagens, assim como permite que sejam postados em blogs e adicionados às galerias do próprio Flickr ou aos conjuntos de imagens. Enquanto muitos arquivos desenvolveram capacidades internas de postar imagens digitais em seus websites, essas imagens não são tão acessadas pelo público em geral e, além disso, poucos sistemas possuem as funcionalidades das mídias sociais. Ao compartilhar as imagens no Flickr, os arquivos seguem a estratégia de “ir onde os usuários estão”, alcançando, em geral, um grande sucesso. Em janeiro de 2008, a Library of Congress disponibilizou duas coleções (com o total de 4.615 imagens) no Flickr, chamando essas inserções de “piloto”. Em janeiro de 2010, eles compartilharam o seguinte resultado em seu *blog*:

Até hoje tivemos mais de 23 milhões de acessos às imagens e mais de 27.000 membros da comunidade do Flickr nos contataram. Em dois anos, nós disponibilizamos mais de 8.000 imagens de duas coleções (fotografias históricas e jornais históricos) divididos em 11 grupos de diversos tópicos – baseball, direito da mulher e Abraham Lincoln, para nomear alguns. Mais de mil registros do catálogo *online* da Impressos e Fotografias foram enriquecidos com as informações da comunidade Flickr. Informações mais acuradas e detalhadas foram inseridas nos catálogos, com *links* para histórias interessantes e tornaram as imagens mais fáceis de encontrar, bem como as tornaram mais atraentes. A interação com nossas fotografias são bastante variadas, passando do prático (correção de texto e de datas) para o imaginativo. E continuam chegando informações.

Bem a tempo de seu aniversário tem mais um lote da *Library of Congress* no Flickr, com o título “Grandes comentários, obrigado!”, apontando para imagens que produziram um número variado de comentários interessantes.”

O crescimento do número de coleções expostas em repositórios menores ou mais isolados, e compartilhadas pelo Flickr, proporcionou um grande benefício para as instituições culturais com custo mínimo. Por exemplo, o *Deseronto Archives*, localizado em uma cidade pequena do leste de Ontario, funciona para o público apenas um dia na semana. Mas, desde que suas imagens foram colocadas no Flickr (<http://www.flickr.com/photos/deserontoarchives/>), recebeu mais de 60.000 visitas online desde janeiro de 2008.<sup>10</sup>

9 Jennifer Gavin, “Library’s Flickr Site Celebrates the Taggable Twos,” *blog* da Library of Congress, 15 de janeiro de 2010 <<http://blogs.loc.gov/loc/2010/01/library%E2%80%99s-flickr-site-celebrates-the-taggable-twos>>. Acesso em: ago. 2010.

10 Documentado em um *tweet* pela arquivista do acervo, Amanda Hill (@mandahill) em 3 de agosto de 2010 às 12:10h.

O popular sítio de divulgação de vídeos, o *YouTube*, funciona mais ou menos da mesma forma que o *Flickr*. Como o *Flickr*, o *YouTube* oferece ao usuário a possibilidade de interagir e compartilhar vídeos; por exemplo, comentando os mesmos, adicionando-os às listas de mais acessados, classificando-os e colocando respostas em vídeos. Enquanto a maioria dos arquivos usa o *Flickr* para compartilhar as imagens de suas coleções, o *YouTube* oferece uma plataforma para usos diversos. Por exemplo, o *Purdue University Archives* produziu vídeos descrevendo itens de seu acervo e dando exemplos de como datar fotografias históricas ([www.youtube.com/user/PUarchives](http://www.youtube.com/user/PUarchives)). Num esforço de mostrar aos usuários o seu trabalho, o *National Archives* do Reino Unido produziu uma série de vídeos explicando tópicos como “A vida de um documento”, “Preparando para a pesquisa”, “Usando um catálogo”, “Como os arquivos são arranjados” e “Ordenando documentos” ([www.youtube.com/user/NationalArchives08](http://www.youtube.com/user/NationalArchives08)). Outros arquivos como o *State Records Office for New South Wales* e o *University of Manitoba Archives* produziram vídeos com animação de slides com fotografias, música e explicações em áudio. É claro que um grande número de arquivos estão usando *YouTube* para disseminar conteúdos digitais – incluindo o *National Archives and Records Administration* (EUA) ([www.youtube.com/user/usnationalarchives](http://www.youtube.com/user/usnationalarchives)) e a *National Library of Scotland* ([www.youtube.com/user/NLofScotland](http://www.youtube.com/user/NLofScotland)).

Muitos dos sítios de web 2.0 ou suas aplicações incorporam configurações de redes de trabalho - como classificação, comentários, envio de mensagens, criação de grupos, favoritos, compartilhamento de conteúdos, etc. Mas sítios como *Facebook*, *MySpace* e *Ning* existem meramente para permitir um espaço para a criação de redes sociais. *Facebook* surgiu como um grande sítio de relacionamento social, atraindo milhões de usuários de diferentes faixas etárias. No seu início, o *Facebook* foi utilizado por indivíduos, incluindo arquivistas, para criar redes informais, dividir informações e utilizar grupos formais de redes sociais. Entretanto, com seu crescimento, o *Facebook* adicionou outras funcionalidades para organizações, como arquivos para compartilhamento de informações por meio da criação de “páginas”. Essas páginas permitem a atualização de arquivos fora da sua rede de seguidores, assim como publicar *links*, vídeos e figuras, além de hospedar discussões. O *Facebook* também permite um fácil compartilhamento de conteúdo publicado em outros sites da web 2.0, como *Twitter*, *YouTube* e *Flickr*, significando que uma página de uma organização no *Facebook* pode tornar-se um ponto virtual de compartilhamento de conteúdo de muitos sítios. Com o conteúdo do *Facebook* agora visível para membros e não membros, e passível de busca pelo *Google*, a página do *Facebook* tornou-se uma das estratégias de redes sociais mais vitais para os arquivos.

O arquivo da Coca-Cola utiliza sua página do *Facebook* para compartilhar novas publicações em *blogs*, assim como para postar vídeos e imagens de bastidores ([www.facebook.com/CokeArchives](http://www.facebook.com/CokeArchives)). A *Bancroft Library* (a primeira biblioteca com coleções especiais na *University of California, Berkeley*) publica “o objeto digital do dia” em seu mural no *Facebook* ([www.facebook.com/pages/Berkeley-CA/The-Bancroft-Library](http://www.facebook.com/pages/Berkeley-CA/The-Bancroft-Library)). O *Alabama Department of Archives & History* tem 900 fãs em sua página do *Facebook* e faz frequentes publicações em seu mural, assim como disponibiliza álbuns de imagens e permite que seus seguidores também publiquem grande número de imagens ([www.facebook.com/pages/Montgomery-AL/Alabama-Department-of-Archives-and-History/129258533071](http://www.facebook.com/pages/Montgomery-AL/Alabama-Department-of-Archives-and-History/129258533071)).

Devido à popularidade da *Wikipedia*, muitos que usam a web estão de alguma forma habituados com o mundo *wiki*. O software *Wiki* permite a construção e edição colaborativa de *websites*, assim como preserva os arquivos modificados ao longo do tempo. Entretanto, talvez devido à necessidade de superação de obstáculos para executar a edição e contribuir para um *wiki*, os arquivos têm sido lentos para abraçá-los, mais do que foram para publicar em *blogs*, no *Flickr*, *Twitter* ou *Facebook*. Uma notável exceção é o *wiki* “*Your Archives*” abrigado pelo *National Archives* (Reino Unido) (<http://yourarchives.nationalarchives.gov.uk>). Este sítio foi criado pela equipe do arquivo com contribuições da equipe e do público, e visa fornecer um fórum (fora do ambiente formal de catálogos de coleções) para a disseminação de informações sobre temas históricos pertinentes às coleções. Várias faculdades e universidades nos Estados Unidos, como a *College of William and Mary* ([http://src.swem.wm.edu/wiki/index.php/Main\\_Page](http://src.swem.wm.edu/wiki/index.php/Main_Page)) e a *University of Massachusetts, Amherst* ([www.library.umass.edu/spcoll/youmass/doku.php](http://www.library.umass.edu/spcoll/youmass/doku.php)) criaram *wikis* para capturar informações mais usadas e mais requisitadas *online*, de forma fácil, acessível e passível de atualização, também *online*. *Wikis* são igualmente utilizados internamente pelos funcionários dos arquivos para dividir informações administrativas e obter informações sobre projetos em andamento. Um exemplo inovador de *wiki* é o do *Archival Service Center* da *University of Pittsburgh*, que usou um *wiki* para coletar e compartilhar informações no processamento de uma série documental intrigante - a Arquivos de Casos da Medicina Legal de *Allegheny County* (<http://coronercasefile.pbworks.com>), mas também disponibilizou o *wiki* para o público, permitindo a inclusão de informações detalhadas sobre os materiais adicionais ao instrumento de pesquisa do arquivo.

Embora essas ferramentas de mídia social sejam atualmente as mais populares dentre os arquivos na web, elas não são as únicas disponíveis. Por exemplo, existem outros sítios de redes sociais (como o *LinkedIn* e o *MySpace*) e existem outras formas de oportunidades *online*, como o mundo virtual: o *Second Life*. Entretanto, *blogs*, *Twitter*, *podcasting*, *Flickr*, *YouTube*, *Facebook*, e *wikis* são de longe as mais usadas e as que aparentemente continuarão a ser no futuro.

A onipresença e grande popularidade das ferramentas de mídias sociais tornaram-nas impossíveis de serem ignoradas pelos arquivos. Entretanto, mais do que serem percebidas como uma forma de alcançar os usuários, as mídias sociais estão levando os arquivos a melhorar o seu relacionamento com o seu público. Estamos vendo agora, o que eu entendo como o início de um grande movimento em direção ao que poderemos chamar de “arquivos participativos”.

Nossos colegas de áreas afins já iniciaram a discussão sobre a “biblioteca participativa” e o “museu participativo”, mas referências ao “arquivo participativo” são poucas.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Veja por exemplo, Michael E. Casey e Laura C. Savastinuk, *Library 2.0: A Guide to Participatory Library Service* (New York: Information Today, Inc. 2007), e Nina Simon, *The Participatory Museum* (Museum 2.0: 2010) disponível em <<http://www.participatorymuseum.org>>. A única referência relevante que encontrei sobre “arquivos participativos” foi em Isto Huvila, “Participatory archive: towards decentralised curation, radical user orientation, and broader contextualization of records management,” *Archival Science* 8 (2008):15-36.

Todos esses usos levam ao conceito de “cultura participativa”, que foi definida em 2005 como:

A cultura com poucas barreiras para a expressão artística e engajamento cívico, com grande apoio para a criação e compartilhamento das obras, e algum tipo de liderança intelectual informal de modo que as principais experiências são passadas para os mais novos. Uma cultura participativa é também algo em que as pessoas acreditam que suas contribuições importam, e sentem uma certa conexão social entre si (ao menos elas se preocupam sobre o que os outros pensam sobre suas obras).<sup>12</sup>

Em seu livro, *The Participatory Museum*, Nina Simon explica o conceito da cultura participativa dentro do contexto museológico:

Ser bem sucedido em um modelo participativo significa encontrar meios de desenhar plataformas participativas de forma que os conteúdos que os amadores criam e compartilham sejam comunicados e exibidos de maneira atrativa. Isto é fundamental. Além de produzir conteúdos consistentes, as instituições participativas devem produzir oportunidades para os visitantes compartilharem seus conteúdos significativamente e de modo interessante. Apoiar a participação significa confiar nas habilidades dos visitantes como produtores, remixadores, e redistribuidores de conteúdos. Significa estar aberto à possibilidade de um projeto crescer e mudar, apesar de ter sido lançado dentro do conceito inicial da instituição. Projetos participativos constroem relações mais fluidas e equilibradas entre os membros da equipe, visitantes, comunidades e interessados. Abrem novas formas para que diferentes pessoas possam se expressar e se engajar numa prática institucional.<sup>13</sup>

Para reiterar, acredito que estamos assistindo os estágios iniciais, o “engatinhar” em direção ao desenvolvimento de um arquivo participativo em sua totalidade. Mas o engatinhar está sendo apoiado e incentivado em função do sucesso das mídias sociais como ferramenta essencial dos arquivos modernos. Os atuais usos das mídias sociais estão sedimentando o surgimento dos arquivos participativos e

12 Henry Jenkins, Ravi Puroshotma, Katherine Clinton, Margaret Weigel, e Alice J. Robison, *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century* (New York: The MacArthur Foundation, 2005) <<http://www.newmedialiteracies.org/files/working/NMLWhitePaper.pdf>>. (Acesso em: 7 ago. 2010).

13 Simon, “Chapter 1: Principles of Participation” <<http://www.participatorymuseum.org/chapter1/>>. (Acesso em: 7 de ago. 2010).

dando aos arquivos e aos arquivistas a oportunidade de se acostumarem com novas formas de interatividade com o seu público.

Claramente a qualidade essencial do arquivo participativo é a interatividade – a oportunidade de convidar os usuários a interagir diretamente com os materiais arquivísticos, com os arquivistas e entre si. Antes da *web* – e da *Web 2.0* em particular – tal comunicação e acesso eram limitados quase que exclusivamente aos mecanismos formais: O material arquivístico era acessado por meio das salas de consulta ou por microfimes. Respostas ou descobertas sobre os materiais ficavam sob o domínio exclusivo do arquivista ou eram partilhadas na comunidade acadêmica por meio das publicações. Visitas aos depósitos (ou telefonemas) eram oportunidades excepcionais para uma maior interatividade em tempo real entre os visitantes e arquivistas, e eram limitadas aos historiadores, seus familiares ou pesquisadores individualmente.

Um aspecto claro sobre a interatividade que a *web 2.0* trouxe para os arquivos é a oportunidade de disponibilizar imagens de documentos nos sites *Flickr* e *YouTube*. Esses sites permitem a antítese do cenário *pré-web*. Qualquer um com acesso à internet pode agora ter acesso a esses materiais a qualquer momento – sem a necessidade de agendamento. *Podcasting* de material digitalizado – como material de história oral disponibilizados pela *Historical Society of Los Alamos* – permite que os usuários levem essas experiências com eles em um mp3 para qualquer lugar que vão. Alguns arquivos estão tomando o próximo passo natural e criando aplicações para que os materiais sejam reproduzidos em aparelhos móveis (como o popular *iPhone*), dando às pessoas a chance de interagir com as coleções a partir de qualquer lugar. De fato, estudos recentes alertaram que em 2015 as pessoas acessarão mais a *web* por meio de aparelhos móveis do que via microcomputador.<sup>14</sup> Os arquivos se adaptam para essa mudança, o que vai significar criar novas versões de seus *websites* e de suas ferramentas, assim como a capitalização da habilidade dos dispositivos móveis em serem localizadores conscientes.

Como as mídias sociais oferecem um cenário em que os materiais arquivísticos são mais acessíveis na *web*, elas também significam que o próprio arquivista pode ser mais acessível também. A partir do momento em que arquivistas começaram a utilizar mais ferramentas como *blogs*, *Twitter* e *Facebook*, muitos deles abriram a porta virtual de seus escritórios, assim como outros tipos de mídias sociais abriram as portas de suas áreas de guarda. Tornando-se “disponíveis” por meio desses tipos de mídias sociais, eles permitiram aos usuários uma oportunidade de compartilhar suas opiniões ou perguntar coisas ao arquivista sem a utilização de um mecanismo mais formal como se dava antigamente. O *Nova Scotia Archives* usa o *Twitter* – assim como o *Facebook* – de forma exemplar porque criou uma abordagem *online* muito amigável. O *blog* do *U.S. National Archives and Records Administration*, o “*NARAtions*” (<http://blogs.archives.gov/online-public-access>) convida regularmente o usuário a contribuir em como o NARA deve fazer uso das mídias sociais. Para isso, pergunta coisas como: “Estamos pensando em começar uma série de mini-entrevistas

14 Jolie O'Dell, “New Study Shows the Mobile Web Will Rule by 2015,” *Mashable.com*, 13 de abril de 2010, <<http://mashable.com/2010/04/13/mobile-web-stats>>. Acesso em: 8 ago. 2010.

com arquivistas do NARA previamente selecionados. Quais perguntas devemos fazer?” e “quais ferramentas e processos você sugere que nós usemos para transcrever rapidamente e de modo eficiente as bilhões de páginas manuscritas que o NARA possui?”

O uso desses tipos de ferramentas para aumentar a interatividade entre arquivistas e usuários não é só o resultado do uso de novas tecnologias; é também uma mudança de filosofia e de idéias, que alcançou o patamar da cultura participativa nos arquivos. Sítios como o *Flickr* não só permitem aos arquivistas que publiquem suas coleções – mas também permitem que usuários adicionem notas e comentários e classifiquem as imagens utilizando suas próprias palavras-chave. Abrir as coleções para esse nível de interação com o público é antiético se considerarmos as idéias que arquivistas tinham no passado acerca do controle sobre como essas coleções deveriam ser catalogadas, descritas e acessadas. Sítios como o *wiki* do *National Archives*, o “*Your Archives*” – que existe principalmente como um veículo para solicitar informações e contribuições para o público – tipifica essa mudança em termos da forma como o relacionamento entre arquivos e público é moldado.

Entretanto, não é só o nível de interatividade que é diferente para os arquivos em termos de mídia social – são também as formas de interação. Os tipos de materiais arquivísticos que são divulgados e os lugares onde isso é feito, em muitos casos, direcionam esse material para um público geral e não acadêmico. Publicar diários históricos e cartas é uma forma de endereçar os documentos para pessoas que querem seguir uma narrativa, uma história. No passado, raramente, os arquivos foram contadores de histórias; geralmente os arquivos deixavam para que os outros contassem as histórias encontradas em suas coleções. Esse apelo à necessidade de entretenimento das pessoas, ou de uma conexão emocional, é observado pelas reações à publicação de imagens e vídeos nos sítios de mídias sociais. Esse material distrai, aciona lembranças pessoais e normalmente evoca uma resposta do tipo “uau!”. Hoje em dia, o público geralmente procura os materiais arquivísticos *online* porque precisa estabelecer uma ligação com “o passado”, e não só porque estão à procura de informação histórica específica. Cada vez mais os arquivos estão reconhecendo que esse tipo de interação tem tanto valor para suas instituições quanto as mais tradicionais, como a acadêmica.

Existem outras duas características que estão emergindo a partir do uso das mídias sociais pelos arquivos e que são parte do trabalho de base para o arquivo participativo: flexibilidade e transparência.

Além da reputação de “fechados” e lugares restritos, muitos arquivos (e arquivistas) são normalmente caracterizados como rígidos e inflexíveis. Em muitos casos, injustificadamente, o estereótipo reflete o passado, os arquivistas se apegavam estritamente às idéias sobre o que era apropriado em termos de uso de suas coleções e eram relutantes em explorar novas formas de tornar as coleções mais conhecidas pelo público.

O uso das mídias sociais obrigou que os arquivistas saíssem de seu confinamento. Quando dividem os materiais em sites como *Flickr* e *YouTube*, os arquivistas separam os materiais de seu contexto original e dão a eles uma dimensão de controle sobre como estes podem ser reutilizados e quais comentários e classificações as

pessoas podem adicionar. Deve ser observado que a boa vontade de fazer parte de sites comerciais já é em si uma prova de flexibilidade. Estabelecer uma página de fãs em um site de relacionamentos como o *Facebook* ou iniciar uma conta no *Twitter* pode ter sido visto como algo abaixo do nível de uma proeminente instituição arquivística. E, também, a boa vontade de compartilhar os materiais nas mídias sociais é em si uma maneira de reconhecer que existe uma audiência popular e diversa para os materiais arquivísticos, além do público de historiadores, acadêmicos e genealogistas.

A flexibilidade em compartilhar esses materiais por meio da *web 2.0* e utilizar ferramentas onde as pessoas podem publicar comentários e dividir informações, também demonstra uma nova abertura que encoraja a contribuição de outros; e, em muitos casos, as contribuições não são dos acadêmicos. Essa boa vontade de abrir as coleções e permitir que pessoas com conhecimento específico sobre um assunto – por exemplo, com o conhecimento em uma língua diferente, um local específico, uma cultura local ou familiaridade com um evento histórico – possam compartilhar o seu conhecimento com os outros em um fórum construído dentro da tendência geral da *web 2.0* é claramente um indicio precursor do verdadeiro arquivo participativo.

Processar os *blogs*, que geralmente documentam o contexto e decisões relacionadas ao processamento das coleções, ajuda a alcançar esses objetivos. Eles podem desencadear um diálogo – assim como outros tipos de *blogs* e outras formas de mídias sociais. No entanto, além de ser necessária mais transparência nos processos de tratamento e descrição dos acervos arquivísticos, aumentar essa transparência também pode significar levantar o véu que antes separou os arquivistas do público. Geralmente, parte do significado de preservar a objetividade ou neutralidade do arquivista estava em tentar mantê-lo ou mantê-la o mais invisível possível. Infelizmente, isso resultou em um público – e às vezes mesmo em pesquisadores – que não compreendia o papel do arquivista e o que este fazia. Ferramentas como *blogs*, *podcasts*, e sítios como *Twitter* e *Facebook*, permitem que os arquivistas falem diretamente com o público sobre o que estão fazendo, dividindo a excitação de novas descobertas e aquisições, e os ocasionais horrores do trabalho arquivístico, como inundações e infestação de insetos. Utilizar esses tipos de ferramentas da *web 2.0* dá voz aos arquivistas e os personifica; encoraja a presença não corporativa com humor, entusiasmo ou qualquer tipo de estranheza que o arquivista decida dividir. Comunicar-se dessa maneira não é só uma forma de informar ao público sobre a natureza do trabalho arquivístico; é, também, uma forma de colocar um rosto humano na pessoa que antes apenas existia atrás do cenário.

Um aspecto importante para usar as ferramentas das mídias sociais – *blogs*, *Twitter*, *Facebook*, *Flickr*, *wikis* ou as que ainda vão aparecer – é perguntar ao público por suas contribuições demonstrando que o trabalho de descrição arquivística é interativo. Esse tipo de transparência é demonstrado também em produtos como catálogos, uma abertura no processo de produção da descrição. Mais do que esconder atrás do escudo do anonimato (e por isso presumidamente de expertise e neutralidade), convidar o público a compartilhar o processo de criação da descrição e contribuir para as idéias do programa arquivístico como um todo (como o NARA faz em seu *blog*) é um convite para a colaboração dos usuários. Essas formas de colaboração, entretanto, são informais e não

controláveis, e podem resultar em usuários com grande apreciação pelos arquivos e pela pesquisa. Nesse sentido, a transparência não é só uma responsabilidade profissional (como Rand Jimerson e outros defenderam), mas se constitui como mecanismo de defesa dos arquivos.<sup>15</sup> Ao abrirmos mais e mais os aspectos da prática arquivística para o público para o seu passatempo, educação e participação, os arquivos criam um público com grande compreensão e conexão emocional com a missão arquivística e com o trabalho de construção da cultura participativa.

Essas mudanças não vêm sem riscos, como Joy Palmer assinalou em seu artigo "Archives 2.0: If We Build It, Will They Come?"<sup>16</sup> Palmer discute a possibilidade de usuários não aproveitarem as oportunidades oferecidas pela interatividade que os arquivos estão construindo com as ferramentas da web 2.0, e assinala as espinhosas questões relacionadas com a autoridade arquivística nesse meio. Se os arquivos devem se voltar para as mídias sociais por questões de promoção e interação com os patrocinadores, também pode ser um risco esquecer aqueles sem acesso à internet (principalmente aqueles com internet lenta).

As preocupações com a chamada "exclusão digital" devem ser levadas em conta, especialmente se o material arquivístico pertence a uma comunidade que tradicionalmente não utiliza a web para comunicação ou pesquisa. Outro desafio é que não há ainda um método de preservação dos produtos da mídia social; qualquer arquivo que queira preservar os produtos criados pela web 2.0 não conta um conjunto de ferramentas e de processos que assegurem a preservação. Existem, contudo, opções disponíveis de preservação da maioria dos conteúdos da web 2.0 (embora esses possam não ser ideais sob o ponto de vista arquivístico) e pesquisas nessa área estão em curso tanto por arquivistas quanto por aqueles que têm interesses comerciais na preservação da mídia social.

Mas apesar desses riscos, o crescimento da utilização da mídia social apóia e complementa a atual mudança na carreira do arquivista, que passa do foco na primazia do material e da prática para focar o usuário dos arquivos; e essa mudança traz apenas benefícios para nossa profissão. Pelo menos nos Estados Unidos, durante a maior parte do século XX, o arquivista dedicou grande tempo de sua atenção em definir e implementar normas, e estabelecer o controle intelectual e físico dos acervos. Só muito recentemente a comunidade de pesquisadores e os profissionais como um todo começaram a considerar seriamente quem são os usuários, quem estes poderiam ser, como querem utilizar o material e em que podem contribuir. Essa transformação no arquivo centrado no usuário, combinada com o uso das mídias sociais para a promoção dos arquivos, trabalham em conjunto para tornar a profissão mais aberta e amigável. Na medida em que os arquivistas ganham mais experiência e confiança na construção de ferramentas que são interativas, flexíveis e transparentes, acredito que não tardará para que o arquivo participativo finalmente desponte.

15 Randall J. Jimerson, *Archives Power: Memory Accountability, and Social Justice*. (Chicago: Society of American Archivists, 2009), 309-310.

16 Joy Palmer, "Archives 2.0: If We Build It, Will They Come?" *Ariadne* 60 (julho de 2009), <<http://www.ariadne.ac.uk/issue60/palmer>>. Acesso em: 8 ago. 2010.

## DOCUMENTOS E ARQUIVOS DE ARQUITECTURA: VALORES, ESPECIFICIDADES E DESAFIOS<sup>17</sup>

João Vieira

Director do Departamento de Informação, Biblioteca e Arquivos  
Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (Portugal)

### RESUMO

Depois de elaborar sobre o objeto específico da prática e do conhecimento arquitetónico considerado nas suas dimensões física e imaterial, sobre a função da Arquitetura enquanto suporte e componente de civilização e cultura e fundamento de identidade social e individual, depois de apresentar a Arquitetura como um território onde entrecruzam diversos intervenientes e se desenvolvem múltiplas e complexas atividades técnicas, artísticas, políticas e administrativas, o autor debruça-se sobre os valores e as especificidades dos documentos e arquivos de Arquitetura e elenca o que considera serem os principais desafios que se colocam na atualidade à gestão deste tipo de recursos de informação e documentação.

**Palavras-chave:** *Arquitetura. Documentos de arquitectura. Arquivos de arquitectura. Gestão de arquivos. Política de informação.*

### ABSTRACT

The author elaborates on the specific object of architectural theory and practice, both on its physical and immaterial dimensions. He then emphasizes the function of Architecture as support and component of civilization and culture, as well as basis of social and individual identification. In addition, he stresses the fact that the architectural field convenes a number of different social players interacting in the framework of multiple and intersecting activities. Finally the author focuses on the values and specificities of architectural records and archives and lists what he considers to be the main challenges architectural documentation and information management faces today.

**Keywords:** *Architecture. Architectural records. Architectural archives. Archival management. Information policy.*

17 Adaptação do texto com o título "O lugar do acervo de arquitectura nas políticas arquivísticas do Conselho Internacional de Arquivos", originalmente apresentado no Seminário "Acervos de arquitectura e urbanismo: perspectivas e usos", organizado pela Fiocruz (Fundação Oswaldo Cruz) e realizado no Rio de Janeiro, Hotel Novo Mundo, a 1 de setembro de 2011.

## 1. ARQUITECTURA

A Arquitectura é uma das criações do homem que maior impacto produz a várias escalas da vida em sociedade e em diversos dos seus planos.

O objecto específico da prática e do conhecimento arquitectónicos é complexo. Entendido na sua acepção mais ampla engloba não só os edifícios e estruturas construídas e seus componentes, como também os próprios aglomerados urbanos e as unidades paisagísticas que sucessivamente os integram e contextualizam.

Além de estruturalmente complexo, o objecto arquitectónico é, ainda, dinâmico. Tende a inscrever-se no plano da longa duração, cruzando várias gerações e, regra geral, sofrendo as transformações induzidas pelo próprio desenvolvimento económico e social, tecnológico, político, cultural e das mentalidades verificado nos contextos macro e micro em que se insere.

Para além da dimensão física, os objectos arquitectónicos são ainda susceptíveis de incorporar uma dimensão imaterial, que lhes é conferida pelo conjunto de relações significativas que, aos olhos dos seus observadores, esses objectos estabelecem entre si, com as comunidades e os indivíduos que os produzem ou utilizam e com as actividades que suportam.

Esses possíveis sentidos que a Arquitectura pode virtualmente produzir, ancorar e transmitir estão inextricavelmente associados aos valores que lhe são atribuídos pelas comunidades, organizações e indivíduos que com ela se confrontam:

- do valor funcional ao económico-financeiro,
- do valor artístico e cultural ao científico e tecnológico,
- do valor histórico e documental ao simbólico e identitário.

É hoje consensual a ideia de que o património arquitectónico, enquanto relevante componente do património cultural de uma região ou de uma comunidade, é um poderoso factor de identificação e de distinção sociais. Os edifícios e as cidades sobrevivem para além dos limites temporais de cada geração dos seus habitantes. Tornam-se, "(...) em boa medida, a expressão material mais persistente da cultura de uma comunidade" (ROSSA, 2000, p. 40-47). "O desenho da cidade e a sua arquitectura perduram no tempo e deixam marcas profundas - no território, mas também nos imaginários colectivos e nos hábitos - que podem sobreviver até à presença física dos objectos que estiveram na sua origem" (MARTINS, 2009, p. 23). Particularmente os edifícios públicos e monumentais existentes nas cidades históricas constituem *dispositivos de identificação* "(...) facilmente memorizáveis, capazes de conferir uma forma distintiva e reconhecível ao bairro ou à cidade no seu conjunto, marcas com as quais a comunidade se identifica e através das quais é identificada do exterior"<sup>18</sup>. Esse é um património "sucessivamente transmitido e herdado, adaptado e transformado que, ao longo dos tempos, vai sendo perpetuado à medida que é reinterpretado". Os edifícios e a cidade são, assim, "fonte e base de tradições, tirando partido da memória para a criação das identidades partilhadas"<sup>19</sup>. São focos de identificação colectiva e individual, afirmações de cultura.

18 Idem, *ibidem*, p. 29

19 Idem, *ibidem*, p. 23

Nessa perspectiva, poder-se-á afirmar que património arquitectónico é o complexo dinâmico da(s) estrutura(s) física(s) multi-escala e da(s) correspondente(s) teia(s) de significados que, num dado momento histórico, determinadas comunidades, organizações ou indivíduos são capazes de reconhecer e especialmente valorizar.

Diversos são os papéis sociais convocados pela Arquitectura: autor, proprietário, promotor, empreendedor/construtor, conservador, financiador, utilizador, legislador, gestor/administrador, investigador, crítico, divulgador, fruitor, professor, aluno... Assim como múltiplas e entrecruzadas são as actividades que lhes cabe desenvolver nesse âmbito:

- Legislação e regulamentação
- Concepção
- Intervenção/Obra:
  - Construção
  - Remodelação
  - Ampliação
  - Conservação
  - Restauro
  - Demolição
- Apetrechamento
- Avaliação, controlo e certificação
- Aquisição, cedência e alienação
- Contencioso
- Limpeza e higienização
- Segurança
- Estudo e investigação
- Registo e documentação
- Salvaguarda e protecção
- Divulgação e promoção
- Educação e formação
- Acesso e utilização
- Etc.

Com frequência essas actividades desenvolvem-se através de procedimentos de elevada complexidade administrativa, científica, técnica e tecnológica, onde só especialistas têm a capacidade e a legitimidade de intervir. Noutras ocasiões, porém, são grandes o interesse e a expectativa que suscitam junto das comunidades, sendo, por isso, sujeitas a permanente escrutínio público, a forte politização e a cerrada mediatização.

Por outro lado, enquanto objecto do conhecimento e da prática a Architectura constitui uma plataforma multidisciplinar sustentada por áreas do saber tão diversas quanto: a Matemática, as Ciências Exactas, as Ciências da Terra, a Arte, as Tecnologias, as Ciências Sociais, a Política, a Filosofia, a Linguística, a Semiologia, a História, etc.

As actividades directamente relacionadas com a concepção e a intervenção (obra), por exemplo, inscrevem-se em áreas do saber e do saber-fazer muito diversas:

- Architectura
- Architectura paisagista
- Topografia e Cartografia
- Geologia
- Engenharia civil
- Engenharia mecânica
- Engenharia electrotécnica
- Design e artes decorativas
- Artes plásticas
- Arqueologia
- História da Arte e Architectura
- Marcenaria e carpintaria
- Serralharia
- Fotografia
- Desenho técnico / Geometria Descritiva
- Informática
- Gestão
- Etc.

A Architectura é, em suma, e pelos motivos acima aduzidos, um território por excelência de comunicação, de troca de ideias, valores, sentidos e emoções. Mas é também, por essa mesma razão, há que dizê-lo, um campo de tensões, onde se cruzam e não raras vezes se confrontam diversos interesses e expectativas: desde os que separam esferas distintas da autoridade pública, até aos que opõem o interesse público às múltiplas e, quase sempre, entre si antagónicas conveniências privadas.

Mercê da importância que a Architectura assume enquanto suporte e componente de civilização e cultura e enquanto fundamento de identidade social e individual, reconhecer, representar e documentar esse património e tornar os registos daí resultantes disponíveis para acesso público são consensualmente considerados contributos essenciais para a compreensão, a valorização e a apropriação desse legado complexo e multidimensional por comunidades e indivíduos, bem como para facilitar a sua gestão e apoiar a sua salvaguarda.

Se é certo que a Architectura e o Património Architectónico (os edifícios, as cidades) são, com frequência, considerados como o primeiro suporte ou veículo de informação sobre si próprios (dito de outra forma, o seu primeiro documento), não é menos correcto que a documentação architectónica seja tida como a meta-informação da Architectura e do Património Architectónico. E, no contexto desse dispositivo de meta-informação, os arquivos de architectura desempenham um papel fulcral, dada não só a profundidade da informação neles conservada como também o carácter autêntico desses registos e, conseqüentemente, a sua incomparável força probatória e testemunhal.

## 2. DOCUMENTOS E ARQUIVOS DE ARCHITECTURA

É frequente, hoje em dia, dizer-se que a sociedade contemporânea se baseia no primado do conhecimento. Com efeito, o controlo e o acesso eficazes à informação e documentação disponíveis, às fontes do saber, são cada vez mais considerados como factores de distinção e de competitividade para governos e administrações públicas, agentes socioeconómicos, comunidades e cidadãos.

A formulação, por parte de uma determinada organização ou agente socioeconómico, de uma política de informação consistente – ou seja, de uma política que vise a gestão eficaz e eficiente de recursos de informação – implica, necessariamente, a prévia definição da missão ou do papel a desempenhar pelos recursos documentais, especialmente os arquivos, no sistema organizacional.

No campo da Architectura, a relação dos architectos com os seus próprios registos escritos, desenhados ou fotográficos nem sempre tem sido pacífica. Entre a comunidade não é rara a convicção de que a “Architectura não é feita para o papel” e de que o valor e interesse dos registos architectónicos são amplamente ultrapassados pela obra construída ela própria, em última análise o mais completo registo de si mesma. Ainda assim, entre aqueles profissionais parece consensual a ideia de que os registos architectónicos são veículos de comunicação essenciais quando se trata de conceber, apresentar e mesmo vender uma ideia ou proposta a um cliente, de transmitir instruções

a um construtor, de ilustrar e divulgar uma obra junto de uma determinada audiência. A essa *função instrumental* atribuída aos documentos de arquitectura pelos seus produtores vem juntar-se, por vezes, ainda que mais raramente, a consciência da sua *função dispositiva*, na medida em que esses registos sejam percebidos como um pré-requisito para a existência do próprio objecto arquitectónico, tão importante quanto o sítio, a vontade do dono de obra ou a capacidade do construtor (AGAREZ). Por fim, hoje em dia, a par dos referidos papéis instrumental e dispositivo, a *função probatória* dos documentos arquitectónicos tornou-se especialmente evidente para o arquitecto à medida que este se envolve no ambiente cada vez mais exigente e nos processos progressivamente mais complexos da indústria da construção.

Por outro lado, do ponto de vista da produção historiográfica, à medida que a História da Arquitectura vem passando a incluir no seu território de estudo, para além das obras arquitectónicas (e destas já não só as peças de excepção), também os processos arquitectónicos (os contextos: políticos, ideológicos, sociais, culturais, tecnológicos, económicos; as actividades: a contratação, a recepção da obra, a gestão e utilização dos edifícios ao longo do tempo) e os seus protagonistas, mais abrangente, diversificado e complexo se vem tornando o universo dos "documentos de arquitectura" susceptíveis de serem convocados, assim como mais sofisticadas se vêm transformando as necessidades de pesquisa e recuperação de documentos e informação.

Por fim, o interesse que os documentos de arquitectura suscitam junto dos cidadãos e das comunidades, o qual decorre do valor identitário que a arquitectura ancora para essas populações, é cada vez mais evidente.

Ora, sem dúvida, a Arquitectura é um sector de actividade onde se produz, processa, transmite e consome informação e documentação em grande quantidade e com forte conteúdo técnico-científico, artístico e tecnológico, por diversos tipos de entidades com objectivos muito distintos. Mas o que são exactamente documentos de arquitectura?

Tradicionalmente, por documentos de Arquitectura as pessoas estão habituadas a pensar essencialmente em desenhos técnicos (plantas, alçados, cortes, perfis, perspectivas, pormenores, etc.) e fotografias e, por vezes, também nas memórias descritivas e maquetas/modelos tridimensionais. É certo que, com o advento das aplicações especializadas em desenho assistido por computador, incluindo as de modelação em 3D, bem como das aplicações de gestão e representação de dados espaciais (SIG), a complexidade tecnológica desse tipo de registos aumentou exponencialmente, assim como as potencialidades da sua utilização e exploração. Não obstante, em qualquer dos casos estamos perante uma concepção redutora do universo dos documentos de Arquitectura, assim circunscrito ao conjunto dos registos de suporte ou resultantes das actividades de concepção (projectual) e de intervenção (obra) nos edifícios, estruturas construídas e conjuntos urbanos.

Se quisermos arriscar uma definição mais abrangente, simples e operativa de documentos de arquitectura, diríamos que são os registos que, independentemente da sua forma e suporte material, suportam e ou documentam quer os objectos arquitectónicos, quer as actividades que sobre eles incidem, quer ainda os respectivos agentes.

Sabemos, da teoria e da prática da Arquivística "generalistas", que na estrutura, forma e funcionamento de um ARQUIVO (sistema constituído pelo conjunto dos documentos + o conjunto das relações entre esses documentos + o conjunto dos dispositivos e instrumentos técnicos que os suportam) interfere uma grande variedade de factores condicionantes intrínsecos e extrínsecos à entidade produtora desse mesmo arquivo. Dentre eles destacam-se os seguintes:

- a) Os factores de natureza organizacional: missão, competências, actividades; divisão do trabalho; relações formais de autoridade e responsabilidade; métodos de trabalho e normas de procedimento; implantação/distribuição geo-espacial das unidades orgânicas; cultura organizacional;
- b) As características intrínsecas e extrínsecas dos documentos e do conjunto documental: dimensão; qualidade/valor; frequência de utilização; tecnologias de registo; estado de preservação e conservação;
- c) Os recursos aplicados na gestão dos documentos: recursos humanos, financeiros, tecnológicos, infra-estruturais e materiais;
- d) As determinações legais de âmbito geral ou específico sobre produção, tramitação, conservação e comunicação de documentos;
- e) As necessidades de informação dos seus utilizadores reais e potenciais.

Esses factores determinam e condicionam fortemente a *organização* dos arquivos e a forma como são cumpridas as suas duas funções essenciais, a saber: a *conservação* e a *comunicação*, numa dimensão temporal mais ou menos extensa, de documentos autênticos e dotados de eficácia documental.

A gestão dos documentos e dos arquivos de Arquitectura, sabemo-lo, é normalmente condicionada por algumas especificidades intrínsecas e extrínsecas aos próprios, dentre as quais destacam-se as seguintes:

- Os registos técnicos e artísticos, independentemente da geração tecnológica a que nos estejamos a reportar, têm normalmente uma estrutura documental de assinalável complexidade, para além de poderem recorrer a diversos códigos de linguagem e tipos de representação e ainda a múltiplos suportes e a processos tecnológicos e a matérias de registo e reprodução de características muito específicas e em constante evolução;
- Sobretudo no caso dos desenhos técnicos e das fotografias do século XX, os documentos caracterizam-se, na sua dimensão material, por uma grande fragilidade físico-química, de que ressalta, pela sua gravidade, a enorme instabilidade química quer de suportes, quer de emulsões e de matérias de registo (como são os casos, nos desenhos produzidos por processos foto-reprodutivos, dos sais de ferro e de diazónio);

As necessidades de informação apresentadas pelos utilizadores podem abarcar extensos períodos temporais;

As perspectivas de análise sobre os mesmos objectos e acções podem ser múltiplas e inconciliáveis, em função de diversos pontos de vista e necessidades funcionais. Exemplos:

**Tipo de objecto da acção:**

- Edifício
- entidade/pessoa

▪ bem móvel

▪ circunscrição geográfica

▪ actividade

▪ (...)

**Tipo de objecto da acção:**

▪ Atributos desses mesmos objectos, (como sejam, por exemplo, no caso de um edifício):

▪ tipo funcional de arquitectura

▪ arquitectura judicial

▪ arquitectura religiosa

▪ arquitectura residencial

▪ (...)

▪ tipo estilístico

▪ arquitectura gótica

▪ arquitectura barroca

▪ arquitectura neo-gótica

▪ (...)

▪ localização geográfica

▪ (...)

**Tipo de actividade**

▪ Concepção/projecto

▪ Obra

▪ Inventariação

▪ Edição

▪ Exposição

▪ Conferência

▪ Curso

**Estrutura da actividade**

▪ Acto

▪ Acção

▪ Projecto

▪ Programa

**Fase do ciclo da gestão**

▪ Levantamento

▪ Estudo

▪ Planeamento

▪ Execução

▪ Controlo

**Objectivo funcional**

▪ Divulgação

▪ Protecção

▪ Conservação

▪ Remodelação

▪ Cooperação

▪ Valorização

- O grau de profundidade e sofisticação da informação necessária, bem como de relevância e de pertinência da sua recuperação, é tendencialmente muito elevado;
- Existem fortes condicionantes à comunicação a terceiros de parte substancial desses documentos e dessa informação, obstáculos impostos pela necessidade imperiosa de proteger direitos de propriedade intelectual, de privacidade e de garantir a segurança dos bens e dos seus proprietários e ou utentes;
- Esses mesmos registos, para além do valor informativo e probatório que naturalmente encerram, podem ainda ser relevantes do ponto de vista artístico – como peças de arte ou artefactos – e, qualquer um desses tipos de valor, pode assumir uma expressão financeira não despreciable.

Os documentos de Arquitectura podem ainda conhecer diversos contextos de gestão, com disparidades de estratégias e metodologias de tratamento documental. Com efeito, esse tipo de documentos, apesar da sua especificidade, encontra-se disseminada por todo o tipo de fundos e séries arquivísticas, independentemente da sua natureza funcional e do âmbito de actuação das respectivas entidades produtoras (agentes arquitectónicos, tribunais, agentes políticos e legislativos, agentes educativas, etc.) ou do tipo ou da jurisdição das respectivas entidades detentoras (arquivos nacionais, estaduais, regionais, municipais, sectoriais, empresariais, pessoais, etc.). Acresce que os documentos de Arquitectura são frequentemente adquiridos/coleccionados por outro tipo de organizações culturais não arquivísticas, tais como bibliotecas e museus de arte e arquitectura.

### 3. DESAFIOS

Hoje em dia, vários desafios se colocam aos arquivistas de arquitectura, alguns deles comuns aos que são colocados à comunidade dos arquivistas em geral:

- Dotar os arquivos e colecções de Arquitectura de meios de controlo e gestão que garantam a geração de *out-puts* consistentes, diversificados e adaptados às diferentes necessidades de informação acima diagnosticadas, designadamente as relacionadas com processos de produção de identidades sociais, objectivo que, entre outros, passa:
  - Pelo desenvolvimento de políticas de descrição que promovam relações cooperativas entre Bases de dados de Arquitectura e Bases de Dados de Gestão Documental;
  - Pela criação de ferramentas de disseminação de base digital em larga escala, designadamente de sites de internet, e de cooperação com redes sociais, que garantam o acesso de diversos públicos (os profissionais e especializados, como o público em geral) aos conteúdos informativos e documentais associados à Arquitectura;

- Pelo desenvolvimento de vocabulários controlados e outras bases de dados de apoio (legislação, etc.)

Garantir a preservação de documentos de arquitectura autênticos a título permanente:

#### Preservação tradicional

- Criar políticas e meios (instalações e materiais de acondicionamento) que promovam a conservação preventiva das espécies:

- Preponderância dos requisitos de conservação na determinação das políticas de acondicionamento e instalação física das espécies, baseando a salvaguarda da ordem arquivística nos IDD;
- condições ambientais (°C e HR) nos depósitos adequadas a cada espécie;
- materiais de acondicionamento e instalação adequados a cada espécie;

#### Preservação digital

- Garantir no longo prazo a preservação digital de documentos de arquitectura autênticos produzidos, processados, transmitidos e utilizados em meio electrónico, independentemente da descontinuidade do hardware e do software.
- Promover a cooperação e o *networking* dentro e fora das comunidades dos profissionais e das instituições relacionados com a gestão de documentos de arquitectura, especialmente com as comunidades de utilizadores (por exemplo os historiadores de Arte e Arquitectura);
- Consolidar conhecimentos, normas e boas práticas que promovam o justo equilíbrio entre, por um lado, a necessidade primordial de proteger os direitos de autor e conexos, os direitos de imagem e de personalidade, etc. e de garantir a segurança de edifícios, recheios e utentes, e, por outro, a missão de fomentar a disseminação de conteúdos arquitectónicos junto de diversos públicos, designadamente através da adopção de Licenças Públicas (ex. Creative Commons Public Licences).

## REFERÊNCIAS

AGAREZ, Ricardo. The Gleaners and I. Architecture in Archives". In: COMMA – *International Journal on Archives*, Paris: International Council on Archives. no prelo.

MARTINS, João Paulo. Uma cidade deve ser como uma casa grande para ser uma verdadeira cidade. In: *Arquitectura de serviços públicos em Portugal: os internatos na justiça de menores (1871-1978)*. Lisboa: Direcção-Geral de Reinserção Social. Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2009.

ROSSA, Walter, "História do Urbanismo e Identidade. A Arte Inconsciente da Comunidade", *História*, III série, Ano XXII, n.º 27, Jul. 2000, p. 40-47 (p. 42).

## ARQUIVÍSTICA E DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS: ORIGENS DE UMA RELAÇÃO

Aline Lopes de Lacerda  
Departamento de Ciência da Informação  
Universidade Federal Fluminense

### RESUMO

Este artigo busca discutir a fotografia e sua inserção no mundo dos arquivos e da Arquivística. Partindo da exploração do que se poderia chamar de um pensamento arquivístico sobre a fotografia como documento de arquivo, sublinha-se, na literatura teórico-metodológica clássica da área, os escritos que representaram e ainda representam as ideias e práticas que caracterizaram o tratamento aplicado a esse tipo de material. A partir da seleção dos principais manuais de arquivologia que serviram como pavimentos da disciplina, a partir de fins do século XIX, são discutidos o estatuto e o lugar conferidos às imagens fotográficas no ambiente dos arquivos, desde os primórdios da relação da disciplina com o documento fotográfico. Paralelamente à constatação da ausência de menção a esses documentos nos primeiros manuais arquivísticos, é examinado, com base na literatura sobre a história e a teoria da fotografia, de que forma esse tipo de registro visual surge, é produzido e consumido, e tem sua trajetória marcada também no universo das instituições do século XIX, onde é usado já como registro documental de suas atividades. A entrada da fotografia no rol de questões arquivísticas acontece já no século XX, devido a seu acúmulo nas instituições governamentais recolhedoras de documentos.

**Palavras-chave:** Fotografia. Arquivos fotográficos. Documento fotográfico. Arquivística.

### ABSTRACT

The purpose of this paper is to discuss photography and its insertion in the world of archives and Archival Science. Starting from an exploration of what could be identified as an archival thinking on photography as archival document, highlights the specific writings on the classical theoretical-methodological literature, which represented then, and still do, the practices and ideas that characterized the importance given to this type of material. Based on the selection of the main archival manuals used to pave this discipline's way since the late 19th century, both the status and the place granted to photographic images in the atmosphere of Archives, since the origins of this discipline relationship with the photographic document, are discussed. In parallel with the discovery that the first archival manuals make no mention of such documents, an

investigation on how this type of visual record emerges, is produced and consumed as well as how its path is recorded in the world of 19th century institutions - where is used as documentary record of their activities - is conducted based on writings on the history and theory of photography. The entry of photography in the list of archival issues takes place in 20th century, due to the backlog of this type of document at government agencies in charge of gathering them.

**Keywords:** Photography. Photographic archives. Photographic document. Archival science.

Este artigo<sup>20</sup> tem como objetivo caracterizar a trajetória que a fotografia – artefato de representação visual das ações humanas – percorreu na medida em que foi sendo introduzida no campo arquivístico, ao se misturar às formações arquivísticas já tradicionalmente estabelecidas nos repositórios de arquivos, notadamente formadas por documentos do gênero textual. Tendo como base a análise de manuais produzidos por profissionais da área responsáveis por consolidar uma teoria e metodologia que constituem o arcabouço da disciplina, o trabalho mantém seu foco na busca do entendimento das visões que então se construía em torno desse tipo de registro tido como bastante peculiar. O limite cronológico inicial do recorte remonta ao final do século XIX, com o trabalho que se tornaria o pilar do conhecimento teórico e metodológico arquivístico, o manual da Associação dos Arquivistas Holandeses<sup>21</sup>. A opção dos manuais como *corpus* privilegiado de análise justifica-se na medida em que representam um fórum privilegiado de discussão e consolidação de um pensamento da disciplina. Somado a este fato, o circuito das instituições arquivísticas representa um dos muitos circuitos sociais pelos quais a fotografia circulou desde seu advento na primeira metade do século XIX. Nele, a fotografia representou um objeto de indagações teóricas e metodológicas que deram origem a formulações que ajudaram a construir o *corpus* conceitual da disciplina.

Podemos afirmar que a arquivística como disciplina é inaugurada com a publicação do manual dos arquivistas holandeses Muller, Feith e Fruin em 1898, mas neste trabalho o documento fotográfico jamais é mencionado. A marca dessa ausência, entretanto, deve ser buscada na investigação da forma por meio da qual a fotografia, desde o seu surgimento, vai sendo difundida a partir de inúmeros usos e funções sociais. Paralelamente à disseminação do registro, conjuntos de imagens vão sendo produzidos e acumulados pelos mais variados atores sociais, sejam eles atuantes nas esferas sociais mais privadas – profissionais das mais

20. Este artigo é uma versão resumida do primeiro capítulo de minha tese de doutorado em História Social, defendida no Programa de Pós-graduação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, USP, em 2008, com o título *A fotografia nos arquivos: a produção de documentos fotográficos da Fundação Rockefeller durante o combate à febre amarela no Brasil*. O capítulo em questão tem como título *O documento fotográfico nos manuais de arquivística*.

21. Escrito em 1898 pelos arquivistas holandeses S. Muller, J. A. Feith e R. Fruin, este trabalho é considerado, praticamente por unanimidade, como um marco inaugural da disciplina arquivística como a entendemos hoje. A este respeito, conferir FONSECA, Maria Odila. *Arquivologia e Ciência da Informação*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005, p. 32-33.

variadas áreas de atuação, além dos próprios fotógrafos, colecionadores, famílias ou indivíduos, além de empresas privadas – ou na esfera pública – a administração governamental, os arquivos, bibliotecas e museus. Tentaremos desenhar alguns caminhos através dos quais a fotografia foi sendo alçada à categoria de item de coleção e com valor de preservação, bem como de documento acumulado em arquivos.

## 1. A “EVIDÊNCIA” FOTOGRÁFICA E O SURGIMENTO DOS ARQUIVOS INSTITUCIONAIS

Desde seu advento em meados do século XIX, a fotografia tornou-se objeto de coleção por parte de indivíduos, famílias e instituições. Com relação ao universo pessoal e privado, as imagens fotográficas foram sendo colecionadas por viajantes interessados em captar e reter cenas ou paisagens exóticas, retratos foram sendo alçados à categoria de itens colecionáveis a qualquer interessado, enquanto as próprias técnicas fotográficas pioneiras e seus produtos foram, ao longo do tempo, se tornando tema de coleções, como os daguerreótipos, ambrótipos e ferrótipos, apenas para citar alguns.

Com relação ao seu aparecimento no universo dos arquivos, essa trajetória ocorreu de forma diferenciada. No domínio das instituições, já existe referência à existência da utilização de registros fotográficos como evidência dessas atividades institucionais desde praticamente 1840, como os arquivos de fugitivos criminais das polícias da Bélgica, Suíça e do estado americano da Califórnia. Só mais tarde, porém, já na virada do século XX, os arquivos fotográficos de organismos e instituições começam a ser mencionados na literatura sobre a história da fotografia (GOLDBERG, 1991 apud BARTLETT, 1996, p. 488).

É no cerne do processo de produção e acumulação desses “novos” registros em escala institucional, para além dos espaços de vivência privada e pessoal, que se desenvolve, durante a segunda metade do século XIX, um fenômeno que muda notavelmente o próprio estatuto da fotografia – marca que até hoje lhe é peculiar. Trata-se da construção de seu valor de prova. Segundo Tagg (1993), em seu trabalho a respeito do nascimento da força de representação atribuída à fotografia em seus primórdios, os termos “evidência” e “fotografia”, na segunda metade do século XIX, foram relacionados à emergência de novas instituições e novas práticas de observação e acumulação de registros, estas últimas exercidas pelos estados nacionais das sociedades industrializadas do período, como também por uma rede de instituições disciplinares em desenvolvimento que as adotam como práticas administrativas – como a polícia, as prisões, os asilos, os hospitais, os departamentos de saúde pública, as escolas e até o próprio sistema moderno de fábricas.

22. A autora afirma que, ao final do século XIX e início do século XX, a polícia, os escritórios de patentes, a inteligência militar, historiadores da arte, antropólogos, pesquisadores médicos e outros ramos de profissões e de estudos constituíram arquivos fotográficos como ponto central em suas operações.

Em cada um desses universos, o uso das imagens foi conformado às necessidades específicas, constituindo tipologias de imagens diferenciadas. Assim, fotografias de controle do corpo social, como as encontradas nos arquivos da polícia e dos asilos, mesclam-se a fotografias resultantes das áreas do conhecimento que buscavam entender as complexas relações do corpo com seu ambiente, como os arquivos dos departamentos de saúde pública, hospitais e até mesmo as resultantes de estudos antropológicos.

Nesse contexto de mudanças, as noções de documentação fotográfica e prova vão tomando forma, dentro de um horizonte no qual a observação e o registro são lados de uma mesma moeda, a que possibilita a detenção do controle e do poder sobre o conhecimento. Isso explica em parte a sua ampla utilização nas mais variadas áreas do conhecimento científico do período, notadamente as voltadas ao estudo social, nas quais a imagem fotográfica tem seu emprego instrumental na construção dos discursos profissionais. Nas palavras de Tagg (1993, p. 5),

o desenvolvimento de novos aparatos regulatórios e disciplinares está ligado, no século XIX, à formação das novas ciências sociais e antropológicas – criminologia, psiquiatria, anatomia comparada, teoria dos germes, sanitarismo etc – e aos novos tipos de profissionais associados a elas<sup>23</sup>.

Essa época, que testemunha a emergência e o reconhecimento oficial da fotografia instrumental, é a mesma que inaugura a disseminação de seu uso na área científica. Neste domínio, o registro fotográfico é privilegiadamente investido do sentido de precisão e de prova, o que, de resto, vai marcar também sua utilização em áreas do conhecimento tais como a arqueologia e arquitetura. É interessante notar que este não é um caminho de mão única no desenvolvimento da história da fotografia, que, no mesmo período, mas em outros círculos, assiste aos debates em torno da aceitação e valorização de seu caráter artístico, por exemplo – o movimento pictorialista é o caso exemplar dos embates em curso relativos ao estabelecimento do caráter objetivo ou subjetivo atribuído à imagem fotográfica<sup>24</sup>. Tagg (1993) assinala que este quadro de ambivalência do caráter a que vai ser dotado o meio de registro fotográfico marca o período e deve ser entendido como o processo de institucionalização das regras e protocolos relativos à construção do estatuto dessa nova mídia, ainda sendo negociados.

23 Todas as citações diretas de obras em língua estrangeira – inglês, francês e espanhol – presentes neste trabalho, foram traduzidas de forma livre pelo autor.

24 O pictorialismo foi um movimento de oposição à conceitualização e à valorização da fotografia exclusivamente como técnica, afastada de qualquer sentido estético e artístico. Conferir o assunto em MELLO, Maria Teresa Villela Bandeira de. *Arte e fotografia: o movimento pictorialista no Brasil*. Rio de Janeiro: Funarte, 1998.

## 1.1 GÊNESE DOS PRIMEIROS CONJUNTOS FOTOGRÁFICOS EM INSTITUIÇÕES DE GUARDA DOCUMENTAL

Nas obras dedicadas à história da fotografia, não há muitas menções à trajetória do registro no ambiente das instituições de memória já existentes como arquivos, bibliotecas e museus. Esse circuito social no interior do qual obteve seu reconhecimento como item de coleção e de arquivo, só raramente é mencionado na bibliografia<sup>25</sup>. Entretanto, encontramos alguns dados que podem nos ajudar a entender a forma como o registro fotográfico transfere-se do âmbito das atividades privadas para as instituições, públicas ou não, de guarda de acervo.

O ano de 1851 assiste ao estabelecimento do depósito legal obrigatório de fotografias na Biblioteca Nacional em Paris. Segundo Frizot (1994, p. 93), essa iniciativa tem como uma de suas explicações a ideia de similaridade que a fotografia teria com os impressos e estampas e uma de suas conseqüências foi alçar a fotografia a um patamar de prestígio e importância correspondente aos já vivenciados pela pintura, pelos impressos e pela gravura. No mesmo momento foi também instituída a proteção de direito de reprodução (*copyright*) e de direitos para as fotos vendidas. Notamos que, em sua origem, o tratamento do documento fotográfico segue as regras padronizadas e instituídas para material bibliográfico, como o depósito obrigatório, e é introduzido no circuito das bibliotecas, formando acervos nesses espaços. A relação da biblioteconomia com as fotografias iria se estreitar ao longo de tempo, servindo como modelo para as instituições arquivísticas lidarem com as fotografias em seus próprios acervos.

Assim, a Biblioteca Nacional e, ainda, os Arquivos da Comissão de Monumentos Históricos serão, na França, as duas primeiras instituições a acolher fotografias. Provas fotográficas publicadas em fascículos desde 1851 e depositadas na Biblioteca Nacional pela via do depósito legal vão constituir o núcleo de coleções de fotografias da instituição. Alguns fotógrafos espontaneamente depositam as provas fotográficas, ao passo que as doações ou as compras virão complementar esse acervo (MONDENARD, 1994, p. 17).

Com relação à Comissão de Monumentos Históricos, esta se encontra na origem da Missão Heliográfica, primeiro comando do Estado passado a cinco fotógrafos designados em 1851 para realizar um primeiro recenseamento do patrimônio arquitetônico francês antes de sua restauração. A administração francesa não publica esse material, arquivando as imagens sem propor qualquer utilização (MONDENARD, 1994, p. 18). Não sabemos qual foi a forma de arquivamento e de recuperação desse conjunto, mas apontamos para o fato dele constituir, do ponto de vista de seu contexto de produção documental, um primeiro conjunto orgânico de documentos fotográficos no âmbito da administração pública francesa, pois que claramente proveniente de uma atividade de uma organização governamental.

25 Mencionamos aqui as obras de FRIZOT (1998) e ROSENBLUM (1984), mas outras poderiam estar incluídas, embora refiram-se somente de forma tangencial à temática da constituição de arquivos fotográficos numa perspectiva histórica.

Inclusive, a partir dos anos de 1870, a administração francesa contrata os serviços de outros fotógrafos para que se reúna, de forma mais sistemática, as imagens representantes dos edifícios classificados pelo patrimônio francês, o que denota uma vontade administrativa recorrente em produzir documentos fotográficos consoante necessidade organizacional.

Por volta da metade do século XIX, com o aparecimento de instituições associativas ligadas à prática fotográfica em países como França, Inglaterra, Áustria e Estados Unidos, há uma disseminação dessa prática que, então, estava se deslocando de uma fase privada em direção ao domínio público, com a ajuda dessas associações. Como resultado, revistas especializadas surgem e, ao lado de outros trabalhos e manuais, ajudam a popularizar as técnicas fotográficas (FRIZOT, 1998, p. 94). Além disso, essas sociedades de fotografia custodiam coleções de registros fotográficos.

A partir de 1860, com a expansão da fotografia na prática dos estúdios, por um lado, e como resultado dos movimentos de viajantes, exploradores e turistas por outro; organismos públicos, a Marinha, o Exército e uma variedade de agências e escritórios de documentação nacional tornam-se os maiores contratantes de serviços fotográficos (FRIZOT, 1998, p. 149). Ou seja, há, por parte do Estado, produção documental fotográfica. Além de produzir imagens, o Estado também passa a adquiri-las. A documentação fotográfica dos eventos da Comuna de Paris, por exemplo – ao lado de outras conservadas por seu valor histórico, como a Guerra da Criméia, a Guerra de Secessão Americana, coleção de retratos reunidos por famílias aristocráticas como os Habsburgos – lançou a fotografia, anteriormente um fenômeno com efeitos mais rarefeitos, em bases mais sistemáticas, passando das mãos de particulares responsáveis por sua produção ou acumulação, para a guarda formal do governo.

Com relação a informações sobre o documento fotográfico nos arquivos, a notícia mais antiga recolhida é a que provém dos arquivos públicos do Canadá, que fizeram uma seção especial desse tipo de documento em 1908 (PESCADOR DEL HOYO, 1986, p. 30). Com relação à legislação, por exemplo, o decreto dos comissários do povo na URSS, de fevereiro de 1926, parece ser a mais antiga iniciativa nesta área, ordenando a integração, nos arquivos centrais, dos positivos e negativos fotográficos e cinematográficos que tiveram interesse para a história da Revolução de Outubro. Na Alemanha, depois da I Guerra Mundial, se recolheu todo o material fotográfico do *Reichsarchiv*, fundado em 1920, produzindo-se um desdobramento entre fotografias e filmes, em 1935, ao criar para estes uma instituição especial. Os arquivos nacionais em Washington também constituiriam seção especial para esses documentos em 1934. Em outros países formaram-se arquivos independentes, como já mencionado na URSS, cujo exemplo seguiu a Polônia em 1955, criando arquivos especiais para a “documentação mecânica” (PESCADOR DEL HOYO, 1986, p. 30). Com frequência, depósitos especiais são reservados a filmes, até mais do que a fotografias, e esta especialização em relação aos locais de armazenamento – que deve ter como argumento a questão da preservação – pode ter contribuído para a prática de separação desses registros do restante de documentos já depositados nos espaços tradicionais dos arquivos.

No Brasil, uma coleção fotográfica notória e considerada como uma das primeiras a serem formadas no mundo é a coleção reunida pelo imperador D. Pedro II. As peças integrantes, dispostas avulsas ou em álbuns, dizem respeito a registros coletados pelo Brasil e por todo o mundo, com uma tipologia de assuntos variada: retratos de personalidades, vistas, documentação de obras de engenharia do século XIX, reportagens, ensaios antropológicos, entre outras. A Biblioteca Nacional, instituição que tem a guarda da coleção, mantém também correspondência do imperador com diplomatas brasileiros, editores e fotógrafos no exterior, relativa à aquisição daquele material fotográfico. Todo o acervo integra a coleção Tereza Maria Christina (HERKENHOFF, 1996, p. 225).

## 2. TRABALHANDO COM OS MANUAIS

Ao contrário da documentação escrita, a documentação visual não possui, na bibliografia arquivística geral, nem no campo da produção de manuais em particular, vasta e profícua produção teórico-metodológica. Parte desse fato pode ser creditado ao relativo atraso da entrada dos documentos visuais no rol das preocupações dos profissionais da área<sup>26</sup> – fenômeno mais marcadamente sentido a partir dos anos de 1930 do século XX<sup>27</sup> – se comparados aos séculos de acumulação de conjuntos documentais escritos. Mas devemos também pensar essa ausência de problematização sobre os documentos visuais em relação às próprias formas pelas quais o pensamento arquivístico de forma geral se relacionou com a presença das imagens nos arquivos.

Elegemos os manuais de arquivística como objeto privilegiado de análise por considerá-los a sustentação de um pensamento arquivístico, no sentido empregado por Cook (1997, p. 20), como um *corpus* de ideias em constante transformação, pois que objeto de questionamentos teóricos e metodológicos ao longo do tempo. A ideia de transformação das ideias que regem a construção de uma disciplina é importante pois, ainda segundo Cook, ao contrário de um conjunto de conceitos rígidos, o pensamento arquivístico foi se adaptando às mudanças radicais presenciadas quanto à natureza dos

26 Vale esclarecer que isto é verdade quando nos referimos de forma geral aos documentos visuais, termo “guarda-chuva”, capaz de abrigar em si uma quantidade notável de tipos de registros imagéticos. No entanto, se nos referimos às fotografias especificamente, podemos mapear, mesmo que de forma ainda incipiente, seu aparecimento nas instituições de arquivos, de museus e de bibliotecas já em pleno século XIX, antes mesmo da publicação do manual holandês, como veremos mais adiante. Mas quando nos referimos a mapas, plantas e cartas, os chamados “documentos gráficos”, estes já conviviam de há muito com os tradicionais documentos escritos em vários arquivos. Conferir, a este respeito, MENDO CARMONA, Concepción. *Los archivos y la archivística: evolución histórica y actualidad*. In: RUIZ RODRÍGUEZ, Antonio Ángel (editor). *Manual de archivística*. Madrid: Editorial Síntesis, 1995, p. 19-38; ROMERO TALLAFIGO, Manuel. *Archivística y archivos*. Soportes, edificio y organización. Carmona: S&C, ediciones / Asociación de Archiveros de Andalucía, 1994 e CRUZ MUNDET, José Ramón. *Manual de archivística*. Madrid: Pirâmide, 1994.

27 O Manual de Schellenberg parece ser o primeiro a trazer a discussão dos documentos fotográficos no âmbito dos arquivos. Ver SCHELLENBERG, T. R. *Arquivos Modernos: Princípios e Técnicas*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002 (publicado originalmente em 1956).

documentos, às organizações criadoras de documentos, os sistemas de arquivo, o uso de documentos etc. Procurar entender a visão que a área manteve em relação aos documentos fotográficos a partir dos manuais significa levar em consideração essas mudanças que, a nosso ver, não se deram de forma tão dinâmica em relação aos documentos fotográficos quanto em relação aos documentos escritos. Buscar a compreensão dos motivos dessas diferenças enriquece o trabalho de entendimento da natureza e do estatuto conferido aos documentos fotográficos no interior dos arquivos.

Trabalhar com os manuais também significou uma opção metodológica importante, considerando a forte tradição manualística que caracteriza a área (FONSECA, 2005). Os manuais não são edições pouco valorizadas pelos profissionais, ao contrário, estudos mostram que sua produção e publicação vem liderando o panorama editorial relativos aos arquivos. Isso significa que essas publicações, com suas normas e técnicas aplicáveis às mais diversas situações profissionais, podem ser consideradas, ao lado dos artigos em periódicos, o arcabouço conceitual da disciplina<sup>28</sup>.

É importante também notar que os manuais, sendo o resultado do conhecimento sistematizado a partir das experiências específicas em estruturas governamentais, administrativas, contextos culturais e, conseqüentemente arquivísticos específicos e variados, possuem a marca da referência espaço-temporal na qual se originaram. Em que pese seu caráter de obra abrangente e que pretenda passar do particular para as generalizações, as obras de referência na disciplina arquivística são marcadas pela estreita relação com os contextos que as originaram, bem como com as características do universo dos acervos disponíveis então.

O *corpus* de análise do trabalho diz respeito a manuais de diversos países com tradições e pensamentos arquivísticos distintos em épocas variadas. Foram selecionados aqueles cuja importância para a história do desenvolvimento da disciplina é incontestável, como o Manual dos Holandeses, mas privilegiando os que trouxeram alguma forma de abordagem dos documentos fotográficos. Não concorreu para a escolha dos títulos critério de excelência da obra, mas sim o de pertinência para compor a discussão em torno dos documentos fotográficos. Apresentamos os títulos a serem trabalhados<sup>29</sup>:

▪ **MANUAL de Arranjo e Descrição de Arquivos.** Preparado pela Associação dos Arquivistas Holandeses. RJ: Arquivo Nacional, 1973. (Originalmente publicado em 1898).

28 Fonseca cita um projeto realizado pelo Conselho Internacional de Arquivos (CIA) junto à Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), referente à produção de um Estudo RAMP (*Records and Archives Management Program* – estudos produzidos por especialistas na área de arquivos sobre temas variados e que servem como normas e diretrizes aos profissionais da área) sobre a literatura arquivística. Os tipos de documentos abordados, segundo as categorias estabelecidas para o estudo, revelam que os manuais e textos gerais ocupam lugar de destaque entre as publicações na área, representando 25% das publicações analisadas. Sobre a importância dos manuais e também dos limites de seu emprego, conferir Fonseca (2005, p. 49-51).

29 Foram consultados cerca de 40 títulos entre manuais e artigos sobre teoria e metodologia arquivística, para se chegar a essa seleção.

▪ JENKINSON, Hilary. *A manual of archive administration*. A reissue of the second edition. London: Percy Lund, Humphries & Co. Ltd., 1966. (Originalmente publicado em 1922).

▪ SCHELLENBERG, T. R. *Arquivos Modernos*. Princípios e técnicas. 2a. ed. RJ: Editora FGV, 2002. (Originalmente publicado em 1956).

▪ SCHELLENBERG, T. R. *The Management of Archives*. Washington, D.C.: National Archives and Records Administration, 1988. (Originalmente publicado em 1965).

▪ DIRECTION DES ARCHIVES DE FRANCE. *Manuel d'Archivistique*. Théorie et pratique des archives publiques en France. Ouvrage élaboré par L'Association des Archivistes Français. Paris: Archives Nationales, 1991. (Originalmente publicado em 1970).

▪ DANIELS, Maygene F.; WALCH, Timothy (eds.). *A Modern Archives Reader: basic readings on archival theory and practice*. Washington, D.C.: National Archives and Records Service – U.S. General Services Administration, 1984.

▪ BRADSHAW, James Gregory (ed.). *Managing archives and archival institutions*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.

▪ HEREDIA HERRERA, Antonia. *Archivistica General*. Teoria y Prática. Sevilla: Servicio de Publicaciones de la diputación de Sevilla, 1991 (5ª. ed.).

▪ DIRECTION DES ARCHIVES DE FRANCE. *La pratique archivistique française*. Direction de Jean Favier. Paris: Archives Nationales, 1993.

▪ JIMERSON, Randall C (ed.). *American archival studies: readings in theory and practice*. Chicago: The Society of American Archivists, 2000.

## 2.1 O MANUAL DOS HOLANDESES: A MARCA DA AUSÊNCIA

Embora no final do século XIX outros países já dispusessem de um pensamento e prática arquivísticos, como a França e a Alemanha, o primeiro esforço por sistematizar numa obra os princípios que fundariam a prática da disciplina arquivística é atribuído aos holandeses, a partir da publicação do Manual de Arranjo e Descrição de Arquivos, de 1898 (ARQUIVO NACIONAL, 1973)<sup>30</sup>. Segundo Cook (1997, p. 21), a maior contribuição do manual holandês estaria relacionada à articulação de princípios e normas relativas tanto à natureza quanto ao tratamento dos arquivos, além, evidentemente, da importância de terem desenvolvido as noções

30 O Arquivo Nacional do Brasil manda editar a obra, pela primeira vez, em 1960. Escrito por S. Muller, J. A. Feith e R. Fruin, o trabalho era considerado a mais séria publicação técnica sobre questões de classificação, arranjo e descrição arquivística e, segundo o então diretor do Arquivo Nacional, José Honório Rodrigues, “conserva até hoje sua força original, não superada por nenhum trabalho posterior” (ARQUIVO NACIONAL, 1973, p. 9).

basilares para a teoria e metodologia de organização de arquivos, representadas pelo respeito aos fundos (conceito de proveniência) e à ordem original dos documentos (conceito de respeito à ordem original). Essas duas noções constituem a coluna vertebral que sustenta a organização de arquivos, tendo em vista a elucidação de seu contexto de produção administrativo, e se mantêm bem pertinentes até hoje.

Observamos que não há menção neste manual aos documentos fotográficos, sendo mencionados, no entanto, documentos que tradicionalmente comporiam os arquivos, segundo os autores da obra – documentos escritos, desenhos e matéria impressa. Assim, no capítulo I, “A origem e composição dos arquivos”, o primeiro item traz a definição de arquivo, ao mesmo tempo em que define também os tipos de documentos nele encontrados: “Arquivo é o conjunto de documentos escritos, desenhos e material impresso, recebidos ou produzidos oficialmente...” (ARQUIVO NACIONAL, 1973, p. 13).

O Manual deixa explícita também a definição dos tipos de documentos a que se refere quando usa aquelas classificações:

Por 'desenhos' entendem-se os mapas e cartas freqüentemente achados nos dossiês, tanto os que se fizeram por ordem dos órgãos administrativos ou funcionários, quanto os que lhe foram enviados para esclarecimento de questões correlatas. Não há a menor razão para excluir dos arquivos tais mapas. O mesmo se aplica aos 'documentos impressos', com freqüência presentes nos arquivos, especialmente desde o fim do século XVII. A circunstância de ser impressa uma carta, cujas numerosas cópias se destinassem à expedição, ou de o serem as deliberações de um conselho (ou resumos das mesmas) endereçadas aos membros da assembléia, em vez de simplesmente escritas à mão em várias cópias, não representa, como é óbvio, razão alguma para descartar tais papéis do acervo. A definição refere-se apenas, aos documentos escritos, desenhos e matéria impressa. Outros objetos não podem formar parte do acervo (ARQUIVO NACIONAL, 1973, p. 14).

É interessante observar que, exatamente neste ponto do texto, há uma referência a uma nota do tradutor (Manoel Adolpho Wanderley), na qual este observa que “a definição foi redigida há muitos anos, antes de generalizadas as reproduções fotográficas, ou outras. Se escrita hoje, nelá seriam, sem dúvida, incluídas”. O tradutor, com esse enunciado, tenta atualizar o escopo do trabalho à realidade do panorama arquivístico de meados do século XX, quando os documentos fotográficos já eram parte integrante dos conjuntos documentais existentes.

Apenas uma investigação mais focada nas circunstâncias de produção deste manual no contexto arquivístico holandês do final do século XIX poderia lançar alguma luz sobre o porquê da limitada tipologia de documentos considerados típicos de

arquivo. Um raciocínio possível seria considerar a situação objetiva com a qual trabalharam, criando ideias e métodos que se pretendiam abrangentes a partir de uma situação particular. Nesse sentido, muito provavelmente os arquivos holandeses não deveriam possuir ainda esse tipo documental de forma sistemática em seus fundos, não se constituindo, assim, numa questão a ser levantada. Seguindo a análise de Cook (1997, p. 21), concordamos quando aponta que o manual trata de um tipo específico de arquivo, aquele composto por documentos governamentais, de caráter público, ou de corporações, com transferência ordenada a depósitos de arquivo. Prova disso é a franca rejeição à inclusão dos arquivos privados, pessoais e familiares, por exemplo, do rol dos arquivos que se consideraria “um todo”, retirando-lhes, *a priori*, o caráter orgânico tão caro à definição dos típicos arquivos da administração. Caberia às bibliotecas o tratamento desses tipos de documentos não orgânicos e eles ficam, também, fora do escopo do manual. Apontamos a importância do conceito de organicidade como sendo peça-chave para se compreender um dos aspectos pelos quais o documento fotográfico historicamente foi sendo considerado problemático do ponto de vista de se adaptar às normas e conceitos arquivísticos, tanto quanto o foram também os conjuntos documentais de caráter privado e pessoal, ou seja, certas formações arquivísticas e certos registros documentais que se diferenciavam de um modelo de arquivo administrativo e, sobretudo, de um modelo de organicidade administrativa, então sendo construídos e cristalizados como os paradigmas por meio dos quais a natureza do fenômeno dos arquivos poderia ser entendida.

## 2.2 A MENÇÃO AOS “NOVOS DOCUMENTOS” EM JENKINSON

Na obra de Jenkinson (1966)<sup>31</sup>, sublinhamos algumas palavras de Roger H. Ellis na introdução, onde também procura atualizar o escrito original em relação às mudanças ocorridas na chamada moderna administração. Assim, registra as mudanças ocorridas no cenário arquivístico, dentre elas, a complexificação das instituições, a maior produção de documentos, o surgimento de novas tecnologias e de novos tipos documentais. Menciona claramente que a máquina administrativa tem produzido documentos em novos formatos – gravações sonoras, filme fotográfico, entre outros – que colocam ao arquivista uma série de novos problemas mais complexos do que a visão apresentada por Jenkinson poderia abarcar em seu tempo (1966, p. vi).

Jenkinson se preocupa em apontar as qualidades que dotam os arquivos de suas características de distinção e valor – como a imparcialidade e a autenticidade (1966, p. 156) – e as regras por meio das quais essas qualidades podem e devem ser preservadas. Ao mesmo tempo, procura tornar preciso o conceito de documento, embora admita a dificuldade em delimitá-lo. Parte de uma distinção entre fontes para os estudos históricos – num escopo abrangente que inclui tradição oral, narrativas contemporâneas, memórias pessoais, entre outras – e os documentos encontrados nos arquivos – que seriam evidências “de primeira mão”, que assegurariam o conhecimento

preciso do fato. Às outras fontes, caberia um papel secundário, de evidências “suplementares”, que possibilitariam o conhecimento das circunstâncias acerca do fato (1966, p. 4). Os documentos de arquivos seriam definidos também devido ao seu caráter oficial, proveniente do fato de terem tomado parte de uma transação oficial, somado à intenção de guarda tendo em vista manter essa referência oficial.

Este autor não se detém numa análise dos tipos de registros integrantes dos arquivos modernos, embora já aponte para a existência inegável de “novos materiais” e “novos métodos” de se fazer negócios ou transações (1966, p. 157 e 165). De forma pontual, encontramos registradas, no manual, alusões aos materiais iconográficos, gráficos, sonoros, fílmicos. Cita que a certos documentos, como cartas, por exemplo, podem vir integrados retratos e outras imagens ou mapas, constituindo esses últimos, ao lado de plantas, os itens mais comumente anexados ou incorporados a documentos (1966, p. 6). Essa afirmação nos faz pensar que a visão de Jenkinson em relação à documentação não escrita – gráficos em geral e iconográficos em particular – denota uma intimidade maior com esses materiais, já que menciona a sua existência entre os chamados arquivos da administração. Por outro lado, considera esses materiais não como protagonistas de uma produção e acumulação, mas possuindo existência secundária nos arquivos, na medida em que surgem nesses espaços como itens anexados ou integrados aos típicos documentos de arquivo. É claro que, mais uma vez, chamamos a atenção para o fato das ideias de Jenkinson também se originarem de sua experiência prática com os arquivos do *Public Record Office*, nos quais provavelmente ainda seria esse o padrão de entrada de documentos visuais, mas nos interessa sublinhar que as características desses novos documentos no espaço dos arquivos, na forma com que Jenkinson os analisa e apresenta, os aproximariam do conceito de fontes ou evidências suplementares ao conhecimento das circunstâncias do fato e os afastariam das fontes ou evidências de primeira mão, como seriam as cartas nas quais viriam anexados. É nesse sentido que afirmamos que eles seriam pensados como documentos não protagonistas no palco das relações e dos valores que tecem e envolvem, de um lado, os documentos de arquivo e, de outro, os fatos e ações a que se referem e dos quais são registro e prova.

Jenkinson conclui, mesmo considerando a dificuldade de definição do que seria ou não um documento, que

documento como item admissível à classe dos arquivos são todos os manuscritos em qualquer material, todo documento original produzido por máquina de escrever e todo documento original reproduzido mecanicamente por intermédio de formas variadas de reprodução, inclusive fotomecânicas. Somados a esses, todas as outras evidências materiais, incluindo ou não signos numéricos ou alfabéticos, que tomaram parte ou foram anexados, ou que tenham sido razoavelmente supostos como tendo tomado parte ou terem sido anexados a documentos específicos como definidos (1966, p. 6-7).

Dessa forma, por um lado ele dá um passo à frente no movimento de admissão de outros tipos de registros compondo os arquivos, mas, por outro, seus exemplos sempre relegam a esses novos tipos documentais o papel de evidências suplementares, que auxiliariam o conhecimento do fato, proporcionado pela documentação oficial, tratando-os assim – todos como documentos – mas de forma bem diferenciada.

Nesta época, paralelo ao fato da fotografia já ser uma realidade em arquivos e em coleções, seu uso instrumental se intensifica muito em função de sua capacidade de reproduzir qualquer tipo de documento e de objeto. Portanto, é natural haver menção, no manual, às possibilidades crescentes da reprodução fotográfica nos arquivos, enfatizando seu potencial de preservação de papéis e outros materiais (1966, p. 162). Indagamos-nos se essa funcionalidade oferecida pela reprodução fotográfica estaria sendo mais valorizada no contexto da obra de Jenkinson, já que a fotografia não é mencionada num trecho do livro em que o autor discorre sobre os “novos materiais”, ainda não familiares, mas que no futuro poderiam ser acrescentados aos cuidados do arquivista (1966, p. 164), citando como exemplos os filmes cinematográficos e os registros sonoros, deixando de lado o registro fotográfico. Inclusive, ponderando

que os novos materiais serão acrescentados, parece inevitável. Já em 1910 a municipalidade de Bruxelas considerava a questão da preservação de filmes cinematográficos [...] e apesar de até agora este problema não ter despertado a atenção dos arquivistas em geral, seu reconhecimento não pode ser adiado. As últimas adições aos repositórios nacionais antecipam claramente a inclusão do registro fílmico e do registro sonoro [...] na máquina da administração pública e sua subsequente preservação como documentos de arquivo (1966, p. 165).

### 2.3 SCHELLENBERG E A ENTRADA DO DOCUMENTO FOTOGRÁFICO NA AGENDA DOS ARQUIVOS MODERNOS

Nos trabalhos de Schellenberg – que inicia sua carreira como historiador, mas dedica-se à administração arquivística – encontraremos uma abordagem mais direta aos documentos fotográficos. Em dois de seus trabalhos<sup>32</sup>, podemos observar seus esforços por compreender o papel dos documentos não só fotográficos, mas cartográficos e audiovisuais no domínio dos arquivos, bem como de propor sua inserção neste universo por meio de tratamento técnico. Suas ideias, na época bastante influentes no pensamento e na prática arquivísticas, ainda hoje influenciam fortemente a abordagem empregada pelas instituições de arquivo àqueles gêneros documentais.

32 Referimos-nos aos livros *Modern Archives* (originalmente publicado em 1956 e traduzido para o português pelo Arquivo Nacional com o título “Arquivos modernos: princípios e técnicas”) e *The management of archives* (originalmente publicado em 1965 e publicado no Brasil pelo Arquivo Nacional sob o título “Arquivos privados e públicos: arranjo e descrição”).

O livro "Arquivos modernos: princípios e práticas", originalmente publicado em 1956, foi um produto em consequência do tempo em que passou na Austrália, como conferencista, por meio de um patrocínio do programa de intercâmbio *Fullbright*. Trata, de forma geral, dos problemas advindos da administração de documentos públicos, contendo os princípios básicos e as técnicas da administração de documentos e constitui-se num manual de procedimentos aplicados à documentação tanto pública quanto privada numa perspectiva integralizada, que sublinha a importância de estarem ligados os documentos desde seu estágio corrente até seu destino como acervo permanente. A sua primeira edição brasileira ocorreu em 1973. Nele, encontramos inseridos de forma "natural" os documentos fotográficos como itens integrantes dos arquivos, mas uma leitura atenta revela a dificuldade do autor em considerá-los produtos da relação orgânica que tão claramente desenha a natureza dos documentos mais convencionais dos conjuntos arquivísticos.

Em capítulo no qual discorre sobre a "Natureza dos arquivos", ao definir as especificidades constitutivas dos "arquivos modernos", destacamos a definição do autor em relação aos documentos de arquivos (*records*):

33 Todos os livros, papéis, mapas, fotografias, ou outras espécies documentárias, independentemente de sua apresentação física ou características, expedidos ou recebidos por qualquer entidade pública ou privada no exercício de seus encargos legais ou em função das suas atividades e preservados ou depositados para preservação por aquela entidade ou por seus legítimos sucessores como prova de suas funções, sua política, decisões, métodos, operações ou outras atividades, ou em virtude do valor informativo dos dados neles contidos (2000, p. 40).

Se comparado com os escritos de Jenkinson, notamos uma ampliação de tipos documentários pertencentes a arquivos e, no que diz respeito ao documento fotográfico, a inserção expressa da fotografia entre os poucos exemplos de categorias documentais assinaladas.

Definições estabelecidas, chamamos a atenção para sua análise das diferenças fundamentais que caracterizariam e diferenciariam arquivos de bibliotecas, bem como seus pontos em comum. Acerca das "diferenças no acervo" entre ambas as instituições (2000, p. 44), o autor elenca uma série de situações nas quais certos documentos podem se encontrar, do ponto de vista de sua conceituação, num cruzamento entre os domínios biblioteconômico e arquivístico. Um exemplo diz respeito aos filmes cinematográficos, bem como aos materiais cartográficos, que suscitariam interesse em ambos os domínios. Quanto às películas cinematográficas, "quando produzidas ou recebidas por uma administração no cumprimento de funções específicas, podem ser consideradas arquivos"<sup>33</sup>. Para ele, as cópias desses filmes são equivalentes às

duplicatas de livros e, dessa forma, podem se tornar disponíveis em uma biblioteca, considerando este acesso para fins recreativos e educativos. Inclusive, sua opinião é a de que é mais adequado que essas cópias fiquem mesmo nas bibliotecas. Não fica clara sua opinião sobre o uso possível do original ou cópia filmográfica como prova autêntica da atividade que os gerou no interior de um organismo público ou privado e o fato de serem disponibilizadas cópias de um filme não significa que o seu uso deva privilegiar apenas finalidades recreativas e educativas. Não há menção às fotografias, mas assinalamos essa postura com relação aos materiais audiovisuais como um exemplo da compreensão que se tinha desses produtos, que não guardam relações de organicidade evidentes com a entidade produtora, como muitos documentos típicos da administração. Para Schellenberg, esses documentos audiovisuais, para além de sua proveniência ou pertencimento a um conjunto, "naturalmente" estariam situados em regiões fronteiriças, já que, paralelamente à questão da proveniência, o tratamento técnico (classificação e descrição) significava também um desafio metodológico, podendo ser sanado com a utilização dos métodos já clássicos da biblioteconomia.

Em relação a essa questão específica, a "diferenças nos métodos" entre bibliotecas e arquivos (2000, p. 47), o autor relaciona as formas de abordagem dos documentos em cada caso. Inicia sua análise aproximando-se exatamente dos chamados *materiais especiais*<sup>34</sup> como se estes fossem a expressão máxima das formas documentárias, por excelência, "fronteiriças" entre os mundos biblioteconômico e arquivístico. Assim, seguindo seu raciocínio,

34 ao discutir as diferenças entre os métodos empregados, abordarei primeiro as técnicas que se aplicam a materiais especiais que tanto podem ser mantidos por bibliotecas como por arquivos. Esses materiais, convém lembrar, têm em comum a característica de consistirem em peças individuais, separadas umas das outras, cada qual com significado próprio, independentemente de sua relação para com os demais. E, desde que consistem em peças avulsas, podem-se seguir os métodos biblioteconômicos no seu arranjo e na sua descrição, pois tais técnicas, de modo geral, se aplicam a peças avulsas. Esses materiais especiais podem, é lógico, ser reunidos em coleções como de manuscritos, de filmes, ou ainda de fotografias. [...] Conquanto tais coleções possam ser consideradas semelhantes em caráter a um grupo de arquivo (*archival groups*), falta-lhes a coesão própria dos arquivos, que deriva da correspondência destes com uma atividade ou fim. Os métodos de arranjo e de descrição de tais coleções são de certo modo semelhantes àqueles empregados para os grupos de arquivos. Os bibliotecários e arquivistas, portanto, podem igualmente contribuir na elaboração de um método destinado ao tratamento desse material.

É digno de nota o fato da abordagem aos materiais não textuais se encontrar no capítulo que trata dos paralelos entre os universos da biblioteca e do arquivo, estabelecendo seu lugar num espaço de cruzamento, de interseção entre os dois campos disciplinares. Também vale observar a avaliação do autor ao que chama de falta de “correspondência” desses materiais com “uma atividade ou fim” que seria, em sua opinião, inerente à condição desses materiais. Nesse raciocínio, a qualidade orgânica do documento de arquivo não estaria presente em registros tão auto-referentes quanto fotos e filmes. A falta desse caráter orgânico explicaria o “não lugar” associado a eles por quem trabalha na organização de arquivos, ora podendo ser tratados como itens de arquivo, mas notadamente sendo mais considerados como de biblioteca. Essa visão, hegemônica durante uma boa parte da história da arquivística, contribuiu para a visão, ainda preponderante, de que esses materiais são especiais, que merecem tratamento diferenciado, muito mais baseado nos métodos biblioteconômicos do que nos arquivísticos. Da mesma forma, contribuiu para que não fossem buscadas, no tratamento dos arquivos, as correspondências às atividades e funções que originaram trabalhos fotográficos institucionais, menos evidentes quando comparadas aos documentos escritos.

Em outro trecho o autor enfatiza que a diferença básica entre os métodos aplicados nas duas áreas – bibliotecas e arquivos – são decorrentes “da própria natureza dos materiais” com que lidam os profissionais de ambas as áreas, estando o bibliotecário devotado ao tratamento de “unidades avulsas e indivisíveis, cada uma tendo seu valor próprio”, enquanto o arquivista voltado a “unidades que são agregadas ou unidades menores cujo valor deriva, ao menos em parte, de sua relação com outras” (2000, p. 50). O argumento construído em torno da especificidade dos documentos evidencia a ideia de que a qualidade do que é ou não orgânico do ponto de vista arquivístico pode ser determinada pela natureza do material em questão e se afasta do raciocínio que leva a considerar a organicidade como um valor descolado do tipo ou natureza documental, mas próximo da produção arquivística, que engloba as etapas de produção e de acumulação dos documentos.

Schellenberg considerava os “documentos especiais” como região de fronteira entre os mundos do arquivo e da biblioteca, na medida em que, aos arquivos, era facultada a capacidade de “mantê-los”, mas defendendo a aplicabilidade dos métodos biblioteconômicos a eles por serem, “por sua natureza”, individualizados, não orgânicos, passando por chamá-los de tipos especiais de material de arquivo, até citá-los como exemplos típicos das novas formas documentais da moderna administração. Acreditamos também que a transformação ocorrida no contexto arquivístico entre os séculos XIX e XX, com a transformação da ideia de administração como um todo orgânico, completo, portando tipos documentais mais estabilizados – advinda da idade média e do início da era moderna – para a noção de uma administração complexa, interrelacionada e seccionada – portando novos tipos de documentos totalmente diferenciados quanto à natureza, códigos de leitura, e, sobretudo, à forma de produção e acumulação –, deve ser um elemento a ser levado em conta na abordagem desses manuais, que procuravam lidar com um fenômeno, então, bastante novo.

O livro *The management of archives*, escrito após sua aposentadoria em 1963, obteve uma versão em português sem os capítulos referentes ao arranjo e descrição de documentos cartográficos e pictóricos. Considerado por muitos um livro controverso, nele o autor defende a ideia de que os princípios e técnicas aplicados aos documentos públicos podem também ser aplicados, com modificações, a documentos privados, especificamente os materiais de coleções privadas de origem recente, em grande parte possuídos do caráter orgânico de material de arquivo. Privilegiando os princípios e técnicas relacionados ao arranjo e descrição de documentos de valor permanente, parte da classificação tripartida entre documentos textuais, cartográficos e pictóricos que, segundo o livro, são as três maiores classes de documentos e, em relação ao trabalho anterior, a obra introduz novas informações acerca do tratamento de documentos cartográficos e pictóricos (1988, p. V-XXXII).

A introdução desses capítulos, especialmente dedicados ao arranjo e descrição dos documentos cartográficos e pictóricos, é marca interessante desse trabalho, ao lado de outros capítulos que discutem as relações entre os campos de conhecimento biblioteconômico e arquivístico. Além dessas, outras questões são abordadas, como as marcas diferenciais com relação aos princípios e técnicas de cada campo disciplinar e a aplicação dos princípios e técnicas arquivísticas nos mais variados tipos e conjuntos documentais (e, nesse sentido, avançam nas discussões sobre o tratamento de fundos de arquivo, coleções de manuscritos e itens documentais, no que se refere às etapas de arranjo e descrição – procurando abranger outras formas de acumulações documentais fora do domínio, já seguro e conhecido, dos fundos administrativos fechados e estabilizados).

Se, por um lado, a existência de tal capítulo dedicado a classes de documentos, digamos, não convencionais em arquivos, denota um avanço em termos da relevância que esses documentos assumem para o tratamento arquivístico, por outro podemos também identificar neste destaque a marca do caráter extraordinário e da qualidade de excepcionalidade, historicamente conferidos aos documentos imagéticos no campo do conhecimento arquivístico. Observamos que nos trabalhos de Schellenberg é que podemos notar mais claramente as aproximações entre documentos pictóricos e tratamento biblioteconômico, baseadas sempre no argumento do caráter não orgânico e não coletivo desses documentos.

Em trecho sobre os atributos dos documentos (1988, p. 118-143), o autor os divide em dois tipos, os atributos físicos e substantivos e, mais uma vez, define e justifica as diferenças. Dentre os atributos físicos, o tipo específico merece uma diferenciação entre os documentos textuais e pictóricos. Na descrição dos primeiros, o tipo seria mais do que as suas características físicas, referindo-se, antes, à espécie de ação que resultou na produção do documento. O tipo frequentemente revela a substância e a estrutura física da unidade documental. Já o tipo de documento na classe dos documentos pictóricos, em contraste, revelaria apenas o método pelo qual foram produzidos e não o tipo de ação que resultou em sua produção (1988, p. 124). Sabemos que a tarefa de tentar uma aproximação natural entre tipos, formas, formatos entre documentos escritos e pictóricos é problemática, mas a busca pela ação originária do documento pictórico não é dada pela leitura ou pelo reconhecimento do tipo de documento, como nos documentos textuais, mas pela pesquisa e investigação das

razões pelas quais houve uma produção ou acumulação pictórica. Descobrir essa relação é dotar esses documentos do atributo da substância, responsável por conferir ao documento o sentido do arquivo e do pertencimento ao conjunto, e não excluí-los da possibilidade de possuir tal atributo.

Uma grande marca diferencial entre a natureza dos documentos em arquivos e bibliotecas residiria no atributo substantivo dos documentos, algo muito maior do que a soma de seus temas e conteúdos, na verdade, a linha de entendimento de sua origem funcional, origem de produção, sua razão mesma de existir como documento. Numa descrição, são esses os atributos mais importantes de serem apontados, e que, no caso dos documentos pictóricos, não orgânicos por natureza, não se aplicaria. Daí a solução pela descrição individual e temática, na qual privilegiadamente são enumerados seus atributos físicos e de conteúdo temático. Para Schellenberg, não só os documentos pictóricos careceriam dessa organicidade, mas também os documentos de caráter privado, que inclusive deveriam ser descritos “em entradas maiores relacionadas a elementos como lugar, tempo e assunto, refletindo grandes campos da atividade humana” (1988, p. 138) e, portanto, de forma diversa das entradas organizacionais e funcionais, aplicadas aos documentos públicos.

Na discussão sobre arranjo e descrição de documentos pictóricos (1988, p. 322-343), além de discorrer mais profundamente sobre quais seriam os atributos físicos e seus desdobramentos em relação aos tipos documentais pictóricos, ele também reafirma a diferença entre os documentos textuais e pictóricos do ponto de vista substantivo. Por exemplo, a informação sobre a proveniência, um dos atributos substantivos mais importantes a serem destacados num conjunto documental, no caso dos documentos pictóricos, segundo o autor,

é relativamente não importante porque esses documentos não dependem de suas origens organizacionais para a apreensão de seu sentido. Esse tipo de informação é útil principalmente para interpretar imagens – identificar o tempo e o lugar em que foram produzidas e os assuntos a elas relacionados. Informações sobre origens funcionais para esses documentos são relativamente desimportantes. Enquanto podem se relacionar a atividades, esses documentos não são rotineiramente produzidos para atender a ações e são com frequência não verdadeiramente orgânicos em caráter. Eles são comumente produzidos para registrar informação ou estimular resposta comercial [...]. Documentos pictóricos são principalmente importantes do ponto de vista de seus assuntos (assim como os documentos cartográficos). Relacionam-se a muitos temas e devem ser analisados em relação a eles (Ibidem, p. 325).

Notamos que nos exemplos de sistemas de arranjo propostos – além de numérico e de assunto – é mencionado um sistema por proveniência. Inclusive, segundo o autor, “grandes grupos desses documentos produzidos pelo governo podem

ser mantidos pela proveniência [...] séries criadas por agências também” (Ibidem, p. 329). Sabemos que, provavelmente, esse sistema tem como função manter reunido material recebido como conjunto, não significando exatamente uma classificação mais “substantiva” ou de acordo com a organicidade proporcionada por essa proveniência. De qualquer forma, apontamos o fato de Schellenberg já lidar com exemplos de conjuntos documentais pictóricos provenientes de fundos governamentais, o que reforça nossa opinião de que a dificuldade em tratar com os documentos visuais, que pode ter se originado na sua ausência como realidade arquivística, foi, contudo, solidificado pela dificuldade em compreendê-los como substratos das ações e transações de toda ordem. Essa compreensão implica uma postura com mudança de enfoque, que precisa se afastar do padrão metodológico clássico e que pressupõe uma abordagem descolada daquela calcada nos documentos textuais. O desabafo de Schellenberg, nesse sentido, é significativo: “classificação de imagens não é uma ciência exata [...] e cada coleção de imagens apresenta seus próprios problemas peculiares” (1988, p. 330).

## 2.4 A ESCOLA FRANCESA E A PROBLEMÁTICA DOS DOCUMENTOS FIGURADOS

O manual elaborado pela Associação de Arquivistas Franceses e publicado pela *Direction des Archives de France* em 1970 propunha, na introdução, trazer aos leitores reflexões sobre a teoria e experiências sobre a prática do *métier* arquivístico, e já apresentava, em sua segunda parte intitulada “Arquivística especial”, as “diversas categorias de fundos ou de documentos que, seja em razão de proveniência, seja por sua consistência material, colocam problemas particulares no quadro da arquivística geral” (1991, p. 11). A preocupação recai sobre uma boa variedade de documentos e de conjuntos documentais, tais como documentos cartográficos, fotográficos e audiovisuais, por um lado, e de coleções de imprensa e arquivos impressos, de outro. Na verdade, toda a preocupação se concentra – no que diz respeito aos documentos figurados, onde os documentos iconográficos e as fotografias se inserem – nos problemas advindos da natureza desses materiais, bem como nos de tratamento arquivístico a eles reservados. Neste manual já podemos perceber a preocupação com a forma pela qual os documentos e conjuntos documentais dão entrada nas instituições, forma esta que pode determinar seu tipo de tratamento técnico (classificação e descrição, por exemplo). Neste trabalho, também encontramos menção à tradicional negligência da arquivística geral em relação ao interesse apresentado pela categoria particular dos documentos figurados. Essa tradição de indiferença, segundo o manual, já teria desaparecido, mas ainda haveria muito a ser feito em relação a esses documentos (1991, p. 474).

Um aspecto importante dessa obra é a valorização do tema “documento fotográfico” se comparado a todos os outros que compõem a categoria de documentos iconográficos. A razão estaria na sua imensa quantidade nos depósitos franceses e de seu valor como fonte. Além de se constituir num documento realmente rotineiro nos recolhimentos e aquisições arquivísticos, a sua valorização como fonte tem muito a ver com a tradição acadêmica francesa que já vem utilizando a fotografia nos trabalhos das áreas de ciências humanas e sociais. Assim esclarece o manual:

As fotografias, em razão dupla de seu valor de fonte para a história e de sua abundância, estão, evidentemente, em primeiro lugar entre os documentos iconográficos do ponto de vista dos arquivos. [...] mas em se tratando de seu tratamento arquivístico, eles não são essencialmente diferentes dos outros documentos iconográficos (1991, p. 496).

O caráter excepcional desse tipo de fonte é reforçado em outro trecho do manual, quando são adicionados a ele os registros sonoros e filmicos. A característica “marcante” desses documentos seria, além de sua abundância, a “originalidade em comparação aos outros documentos históricos, as substâncias que os formam, as técnicas que os permitem ser reproduzidos, a natureza dos testemunhos registrados, a dificuldade de conservação” (1991, p. 540-544). No manual francês, forma e conteúdo encontram uma perfeita tradução na avaliação que cria diferenças de valor secundário em elementos definidores, tanto das categorias documentais (o que é correto), quanto, mais problemático, do tratamento arquivístico a eles reservado. Assim, as técnicas de obtenção de imagens, as linguagens, o suporte frágil, se são marcas definidoras dos registros, não são elementos que possam definir, por si só, forma de classificação arquivística do material.

Embora exista a preocupação com a maneira pela qual os documentos entram nas instituições, ela não tem como consequência um aprofundamento, por exemplo, das relações desses documentos com seu fundo ou coleção. A forma de entrada serve para legitimar sua classificação em coleções e, conseqüentemente, seu tratamento peça a peça, ou sua permanência nos fundos e coleções que já tenham recebido classificação anterior à sua entrada nos arquivos. Ainda em relação a esse assunto, a coleta e repartição de documentos entre bibliotecas, museus e arquivos, a partir do depósito legal existente na França, é outro ponto assinalado, com a defesa dos depósitos especialmente concebidos para essas fontes, como as fonotecas, fototecas e cinematecas. A questão da repartição de documentos por conteúdos/gêneros – com a distinção de três categorias de documentos: obras dramáticas (bibliotecas), obras artísticas (museus) e documentos históricos (arquivos) (1991, p. 540-544) – suscita, evidentemente, uma série de questionamentos quanto às fronteiras dessas classificações: como separar o fator histórico do estritamente comercial numa gravação sonora com propósitos comerciais realizada há 50 anos, por exemplo? Em capítulo sobre a classificação e a inventariação dos documentos audiovisuais, a questão é recolocada:

Como conceber princípios mais gerais de catalogação e classificação de documentos com temas tão heterogêneos e inéditos, de características exteriores tão específicas e dispersos em tipos de instituições tão diferentes? Devemos tratá-los como coleções de bibliotecas? [...] se os assimilamos às obras e aos documentos tradicionais lhes será aplicado os procedimentos de classificação tradicionais e seus caracteres específicos não vão entrar em consideração (1991, p. 549).

Deduzimos que os problemas colocados em 1970 ainda permanecem válidos numa edição de 1991, e que os documentos fotográficos, embora importantes, têm sido negligenciados pela opção por reproduzir metodologias de tratamento estabelecidas há

tempos sem nenhuma reflexão mais profunda que ultrapasse os aspectos de conteúdo e forma/matéria/substância dos mesmos, tão recorrentes nos argumentos presentes em diversos manuais que propõem seu tratamento arquivístico.

A mesma *Direction des Archives de France* publica, em 1993, sob a direção de seu diretor geral, Jean Favier, o manual intitulado *La pratique archivistique française*, contendo textos mais atualizados, pois que produzidos entre os anos de 1991 e 1993. Tal qual seu antecessor, este também é um manual contendo diferentes capítulos temáticos redigidos por especialistas em cada terreno explorado. Na introdução, porém, uma nota importante:

Na seção designada aos documentos figurados e iconográficos, o primeiro parágrafo é usado para expressar uma constatação – a falta de uma atualização nos estudos mais aprofundados sobre esses documentos. Os documentos figurados, ou, dito de outra forma, a iconografia, representam provavelmente o setor de atividade onde o serviço de arquivo, com algumas poucas exceções, não conheceu profundas modificações depois da publicação do *Manuel d'archivistique*, em 1970. As diretrizes que ali foram dadas permanecem válidas em suas grandes linhas (1993, p. 217).

Chamamos a atenção para um ou dois comentários encontrados no capítulo “Novos arquivos: coleta, estatuto, conservação, tratamento”. Embora referidos aos documentos audiovisuais – os que aliam imagem e som – os comentários tocam numa questão que está talvez no cerne da dificuldade encontrada pela arquivística em considerar, sem estranhamentos, esses documentos como integrantes naturais dos arquivos. O manual afirma que os arquivistas se preocupam com esses novos documentos na medida em que as administrações públicas e privadas os produzem no quadro de uma atividade recentemente desenvolvida, como por exemplo, a formação de pessoal e a informação do público pelos meios de difusão coletiva. Ou seja, são registros produzidos pelas atividades, recentes ou não, das instituições e assim, possuiriam o caráter de documentos de arquivo. Mas a percepção é a de que a criação, por uma administração, de um “instrumento” de formação como um “audiovisual” ou um videofilme, seguiria os processos comparáveis àqueles que criam uma obra artística, acionando um mesmo gênero de competências. Além disso, outra ideia é a de que muitas vezes o modo de difusão adotado para esses materiais se aproxima daquele utilizado por um editor de obras intelectuais ou artísticas (1993, p. 315). Isso significa que, na dificuldade por inserir o documento visual, sonoro ou audiovisual no quadro das funções e atividades rotineiras ou não de instituições, volta-se a atenção exclusivamente para o caráter de obra individual, que também lhe é característico e, sobretudo, para seu conteúdo temático, como qualquer análise de obra de arte. Assim, ao invés das imagens e sons serem representativas das ações que as originaram administrativamente, elas passam a apenas representar, por exemplo, os costumes de uma época, os retratados por ela, as tecnologias da época etc. Ou seja, elas passam a representar algo tão difícil de ser capturado como “a realidade passada” e deixam para sempre de servirem como indícios dos motivos e das razões a partir quais foram, na origem, idealizadas e produzidas.

O próprio manual reforça o argumento dessa dificuldade atávica com relação aos documentos visuais que caracteriza a área de tratamento de arquivos ao admitir que “habituaos que somos pela arquivística do papel, na qual a forma visível dos documentos é expressiva de sua funcionalidade no interior da atividade que os originou (1993, p. 328)”, o que não ocorre normalmente com os documentos fotográficos, que precisam ter sua organicidade e vínculos arquivísticos restaurados por meio do próprio trabalho do arquivista.

## 2.5 UMA VISÃO DE CONJUNTO: PROBLEMAS COMUNS PRESENTES EM MANUAIS E TEXTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS ARQUIVÍSTICOS

A título de estratégia analítica, apresentaremos e comentaremos um elenco de questões comuns a trabalhos que se dedicaram a abordar o tratamento dos arquivos fotográficos ou visuais de forma geral. Vale dizer, ainda, que todos os textos dessa seção dialogam, quer expressa ou veladamente, com os manuais clássicos antes analisados.

Duchein (2003, p. 11-12) já assinalava uma tendência que marcaria o desenvolvimento da arquivística a partir dos primeiros manuais do século XIX: numerosos ao longo do século XX, alguns especializados em etapas metodológicas específicas – como descrição, conservação, classificação etc – esses manuais vêm refletindo a evolução da disciplina. Ele chama a atenção, no entanto para a dificuldade que esses trabalhos enfrentam em captar sinteticamente todos os aspectos da arquivística de hoje, como consequência das inovações tecnológicas, das legislações e das mentalidades a partir da II Guerra Mundial. No seu entender, os princípios de base na arquivística permanecem os mesmos, mas o aparecimento de novos suportes da informação – entre eles os audiovisuais – coloca aos arquivistas problemas de difícil solução (2003, p. 11-12).

A percepção de Duchein é adequada para expressar nossa avaliação após a leitura de tantos manuais. Se, por um lado, os profissionais de arquivo buscam, ainda que de forma tímida, compreender melhor a presença dos documentos imagéticos nos arquivos para melhor inseri-los neste universo mediante seu tratamento, por outro, nota-se uma série de pré-concepções acerca desses documentos, “herdados” de certa forma de outras áreas, como a biblioteconomia ou a museologia, ou mesmo da história ou das ciências sociais em geral. Falta ainda um pensamento teórico e metodológico arquivístico em relação a esses documentos.

O desenho de um rol de questões comuns presentes nos manuais começaria por uma série de constatações compartilhadas pelos que pensam e escrevem sobre o tema. A falta de normas para catalogação de fotografias e para a sua organização, seja em coleções ou fundos de arquivo, e a consequente existência de formas variadas de tratamento sem normatização e sem estudos sobre a aplicabilidade ou eficácia dessas variações é um ponto levantado (MALAN, 1984, p. 181-186). Essa situação levaria a uma dificuldade de se projetar um esquema organizacional uniforme, ainda mais considerando a diversidade dos materiais em tamanho, formato, conteúdo e quantidade. Aqui, mais uma vez, chamamos a atenção para o fato – para nós secundário – dos tipos, naturezas, conteúdos e gêneros dos documentos serem mais considerados quando se pensa a classificação do material visual, do que os vínculos da documentação

com o produtor. Esses vínculos é que estariam relacionados à proveniência do material e sua contextualização enquanto produção arquivística.

Outro ponto de preocupação comum é com a questão da proveniência e ordem original no tratamento de fotografias:

O problema da organização de coleções poderia ser resolvido se este princípio fosse evocado. A proveniência de uma coleção refere-se não só à sua origem, mas à sua ordem interna, mantida para contribuir à significação dos materiais. Fotografias são simplesmente encaixotadas, etiquetadas e armazenadas na sua ordem original. Não há reorganização em nome da manutenção de uma certa integridade e as energias são direcionadas para provimento de acesso adicional através de instrumentos de busca (1984, p. 183).

De fato, isto ocorre rotineiramente nas instituições, ou seja, a organização de conjuntos ditada pela premência da consulta, sem uma investigação sobre origem e significados mais aprofundados sobre o material, mas nos chama a atenção o problema da proveniência vir relacionado, no texto, apenas às coleções e não aos arquivos de forma geral. Coleções são apenas um dos conjuntos documentais nos quais a fotografia pode ser encontrada e, sabemos que investigar proveniência em coleções não tem o mesmo significado que fazê-lo em fundos arquivísticos.

Em artigo sobre o tratamento de arquivos audiovisuais, Leary comenta que, enquanto a maior parte dos arquivos adquire regularmente algum tipo de material audiovisual, particularmente fotografias, muitos arquivistas mantêm-se quase intimidados por esse material (1989, p. 104-120). Eles assumem, muitas vezes de forma equivocada, que tratar materiais fisicamente tão diferentes dos tradicionais documentos em papel requer princípios arquivísticos radicalmente diferentes. Não surpreende o fato de, para muitos arquivistas, o principal desafio em lidar com esses documentos é a aparente infinidade de tamanhos e formatos, cada qual necessitando de tratamento específico.

Além da importância da investigação da proveniência e ordem original para a significância dos documentos fotográficos, e, consequentemente a definição do arranjo, a avaliação de fotografias também é problematizada, bem como a sua descrição (EHRENBERG, 1984, p. 187-200). Mas, em que pese o levantamento dos problemas, todos procedentes, a abordagem nesses trabalhos não ultrapassa as já assinaladas soluções ou sugestões que misturam metodologias arquivísticas de tratamento com normas biblioteconômicas para etapas como arranjo, descrição etc., além da classificação por assunto ou por formato, a avaliação levando em conta conteúdo, significância histórica ou valor como obra artística etc.

A importância do conhecimento do contexto de criação do documento para sua melhor significação é mais uma vez abordada em artigo que busca articular questões que envolvem a natureza da expressão e interpretação visual e uma aplicação preliminar dessas questões na profissão arquivística (KAPLAN; MIFFLIN, 2000, p. 73-97). A ideia do artigo é que os arquivistas se beneficiariam com as facilidades

advindas com os níveis de percepção e conhecimento visual na hora de executarem seu trabalho. Artigo interessante, embora preconize a importância do arquivista buscar munção para o seu trabalho em outras teorias e metodologias de entendimento e uso de imagens, acaba por não contribuir substancialmente para um avanço da própria teoria e métodos para arquivos. Os domínios nos quais as fotografias se inserem são muitos e diversificados. Uma importação de abordagem deve ser vista sempre com atenção, mesmo que apresente algumas respostas fáceis. Mas são bem-vindas as observações quanto à falta de formação acadêmica para os arquivistas lidarem com os documentos visuais, bem como com a etapa de descrição de imagens em linguagem verbal, questão muito abordada ultimamente. O trabalho, na verdade, busca discutir uma melhor formação para a 'carreira do arquivista', que deveria entrar em contato, já em sua formação, com a área de pesquisa e análise de imagens, sem perder de vista o seu *locus* privilegiado de atuação.

Na grande maioria dos manuais, porém, predomina a abordagem de questões relativas à conceituação e caráter dos documentos em geral e dos documentos de arquivos em particular<sup>35</sup>. Essa diferença, em alguns trabalhos, vai marcar uma separação entre os documentos típicos de arquivo - manuscritos e administrativos - dos documentos soltos, não orgânicos, além dos documentos visuais, ou "novos documentos". A fotografia estaria entre os documentos que conteriam informação, mas informação em geral, não informação arquivística. Faltaria o elo, o vínculo que caracteriza os documentos de arquivo. Acreditamos que essas abordagens são importantes para se compreender a trajetória do conhecimento sobre esses documentos na área arquivística, mas hoje em dia sabe-se indefensável o argumento que define um documento como sendo ou não de arquivo pela supervalorização do caráter jurídico-administrativo próprio dos documentos tradicionais de arquivo e que constituíram durante muito tempo a imagem do arquivo ideal. A abordagem que problematiza o caráter dos documentos visuais como sendo ou não de arquivo a partir de sua "natureza" - natureza relacionada ao tipo de suporte documental, ou seja, ao atributo físico e não ao substantivo - predomina sobre todas as outras e demonstra a cerimônia com que, historicamente, o pensamento arquivístico se relacionou com os novos tipos de documentos produzidos e acumulados ao longo do século XX, marca que está na base da falta de um pensamento mais original em relação a esses documentos no interior dos arquivos e o conseqüente empréstimo de procedimentos de organização e descrição de outras áreas.

35 Um bom exemplo encontra-se em HEREDIA HERRERA (1991).

## REFERÊNCIAS

- ARQUIVO NACIONAL. *Manual de arranjo e descrição de arquivos*. Preparado pela Associação dos Arquivistas Holandeses. RJ, Ministério da Justiça/Arquivo Nacional, 1973.
- BARTLETT, Nancy. Diplomatics for photographic images: academic exoticism? *The American Archivist*, v. 59, p. 486-494, fall 1996.
- COOK, Terry. What is past is prologue: a history of archival ideas since 1898, and the future paradigm shift. *Archivaria*, The Journal of the Association of Canadian Archivists, n. 43, p. 18-63, spring 1997.
- CRUZ MUNDET, José Ramón. *Manual de arquivística*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruiperez; Madrid: Pirámide, 1994.
- DIRECTION des Archives de France. *Manuel d'archivistique*. Théorie et pratique des archives publiques en France. Ouvrage élaboré par L'Association des Archivistes Français. Paris: Archives Nationales, 1991.
- DIRECTION des Archives de France. *La pratique archivistique française*. Direction de Jean Favier. Paris: Archives Nationales, 1993.
- DUCHEIN, Michel. Prólogo. In: ALBERCH FUGUERAS, Ramon. *Los archivos, entre la memoria histórica y la sociedad del conocimiento*. Barcelona: Editorial UOC, 2003, p. 11-12.
- EHRENBERG, Ralph. Aural and graphic archives and manuscripts. In: DANIELS, Maygene F; WALCH, Timothy (eds). *A modern archive reader*. Basic readings on archival theory and practice. Washington D.C: National Archives and Records Service. U.S. General Services Administration, 1984. p. 187-200.
- FONSECA, Maria Odila. *Arquivologia e Ciência da Informação*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.
- FRIZOT, Michel (Ed.). *A new history of photography*. Köln: Könemann Verlagsgesellschaft, 1998.
- GOLDBERG, Vicki. *The power of photography*. How photographs changed our lives. New York: Abbeville Press, 1991.
- HERKENHOFF, Paulo. *Biblioteca Nacional*. A história de um acervo. Rio de Janeiro: Editora Salamandra, 1998.
- HEREDIA HERRERA, Antonia. *Arquivística general*. Teoría y práctica. Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Diputación de Sevilla, 1991 (5ª ed.).
- JENKINSON, Hilary. *A manual of archive administration*. A reissue of the revised second edition with an introduction and bibliography by Roger H. Ellis. London: Percy Lund, Humphries & Co., 1966.
- KAPLAN, Elisabeth; MIFFLIN, Jeffrey. Mind and sight. Visual literacy and the archivist. In: JIMERSON, Randall C. (ed). *American archival studies: readings in theory and practice*. Chicago: The Society of American Archivists, 2000, p. 73-97.

LACERDA, Aline Lopes de. *A fotografia nos arquivos: um estudo sobre a produção institucional de documentos fotográficos das atividades da Fundação Rockefeller no Brasil no combate à febre amarela*. São Paulo, 2008. Tese (doutorado) Programa de pós-graduação em História Social, Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

LEARY, William H. Managing audio-visual archives. In: BRADSHAW, James Gregory (ed). *Managing archives and archival institutions*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989, p. 104-120.

MALAN, Nancy E. Organizing photo collections: an introspective approach In: DANIELS, Maygene F.; WALCH, Timothy (eds). *A modern archives reader: basic readings on archival theory and practice*. Washington, DC: National Archives and Records Service—U.S. General Services Administration, 1984.

MELLO, Maria Teresa Villela Bandeira de. *Arte e fotografia: o movimento pictorialista no Brasil*. Rio de Janeiro: Funarte, 1996.

MENDO CARMONA, Concepción. Los archivos y la archivística: evolución histórica y actualidad. In: RUIZ RODRIGUEZ, Antonio Ángel (ed). *Manual de archivística*. Madrid: Editorial Síntesis, 1995.

MONDENARD, Anne de. Dès documents d'une apparence objectivité. In: *Photographier l'architecture 1851-1920*. Collection du Musée des monuments Français. Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1994.

PESCADOR DEL HOYO, Maria Del Carmen. *El archivo*. Instrumentos de trabajo. Madrid: Ediciones Norma, 1986.

ROMERO TALLAFIGO, Manuel. *Archivística y archivos*. Soportes, edificio y organización. Carmona: S & C Ediciones, Asociación de Archiveros de Andalucía, 1994.

ROSENBLUM, Naomi. *A world history of photography*. New York: Abbeville Press, 1984.

SHELLENBERG, T. R. *Documentos públicos e privados: arranjo e descrição*. RJ: Ministério da Justiça / Arquivo Nacional, 1963.

SHELLENBERG, T. R. *Manual de Arquivos*. RJ: Ministério da Justiça / Arquivo Nacional, 1963.

SHELLENBERG, T. R. *The management of archives*. Washington, DC: National Archives and Records Administration, 1988 (reprint).

SHELLENBERG, T. R. *Arquivos modernos: princípios e técnicas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002 (2a ed.).

TAGG, John. *The burden of representation*. Essays on photography and histories. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.



**Associação dos  
Arquivistas  
Brasileiros**