

ARTIGO LIVRE

**ACERVO DO FOTÓGRAFO
LUIZ GERMANO
GIESELER NO MUSEU
ANTROPOLÓGICO
DIRETOR PESTANA:
VISÃO ARQUIVÍSTICA
NA CURADORIA DO
PATRIMÔNIO CULTURAL**

Amanda Keiko Higashi

Arquivista do Museu Antropológico Diretor Pestana.

Andre Malverdes

Professor Do Departamento De Arquivologia/Ufes.

Resumo

A pesquisa propõe a reflexão sobre a identificação da natureza e organização de acervos fotográficos recebidos por instituições de custódia de pessoa física ou família. Aborda-se o valor histórico e simbólico da fotografia como patrimônio cultural, bem como a importância de preservar seu contexto de produção, manutenção e custódia, como condições de confiabilidade na curadoria para difusão. Apresentam-se como estudo de caso os documentos fotográficos de Luiz Germano Gieseler (1870-1954) preservados no Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP), mantido pela Fundação de Integração, Desenvolvimento e Educação do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (FIDENE) em Ijuí, município gaúcho. Propõem-se como objetivos, uma metodologia de organização conforme a identificação da natureza do acervo, a partir da visão arquivística e a apresentação de instrumentos de pesquisa com acesso on-line como produto final. Verificou-se a relação entre a identificação de um conjunto fotográfico, se arquivístico ou não, e a definição do tratamento, subsidiados pelos princípios da ciência arquivística e conceitos sobre coleções documentais e fotográficas.

Palavras-chave: Patrimônio cultural. Fotografia. Arquivística. Organização. Fundo. Coleção. Museu.

Introdução

A fotografia, enquanto suporte que contém informação registrada, constitui-se um documento, com condição arquivística ou não. Com frequência, o documento fotográfico integra arquivos pessoais e reúne, além da função de registro, um valor simbólico, relacionado à identidade e memória individual daqueles que interagem no âmbito familiar e na sociedade. Os conjuntos fotográficos pessoais também incluem herança ou espólio sob a guarda de um descendente do produtor. Em outros casos, toma-se a decisão por parte da família do envio do acervo à instituições de custódia, com o intuito de preservar sua

Abstract

The research proposes the reflection about the identification of the nature and organization of photographic holdings received from individuals or families by custodial institutions. It approaches the historical and symbolic value of photography as cultural heritage, as well as the importance of preserving its context of production, maintenance and custody, as conditions of reliability in curatorship for diffusion. The photographic documents of Luiz Germano Gieseler (1870-1954) preserved in the Anthropological Museum Director Pestana (MADP), maintained by the Foundation of Integration, Development and Education of the Northwest of the State of Rio Grande do Sul (FIDENE) in Ijuí, Gaucho municipality. It proposes as objectives, a methodology of organization according to the identification of the nature of the holdings, from the of a archival vision and the presentation of research instruments with online access as final product. It was verified the relationship between the identification of a photographic set, whether archival or not, and the definition of the treatment, subsidized by the principles of archival science and concepts about documentary and photographic collections.

Keywords: Cultural heritage. Photography. Archival science. Organization. Fonds. Collection. Museum.

história e contribuir com a memória social. Porém, a ação decorrente da vontade familiar impacta na integridade de um conjunto documental de natureza arquivística, levando-o à fragmentação.

As fotografias disponíveis para pesquisa ou em processo de tratamento em entidades de preservação têm suas condições inerentes ao modo como foram reunidas e mantidas enquanto conjunto, que podem pertencer a um fundo arquivístico ou formar coleções. Porém, indaga-se sobre o papel do arquivista diante dos acervos fotográficos no processamento desses conjuntos recebidos de pessoa física.

O modo como fotografias são representadas condiz com as circunstâncias com que foram produzidas, mantidas e/ou coletadas? A identificação do conjunto fotográfico tem relação à função e propósito da entidade de custódia?

Diante desse contexto, encontram-se os documentos fotográficos de Luiz Germano Gieseler (1870-1954), sob a custódia do Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP) em Ijuí, no Noroeste do Rio Grande do Sul, instituição mantida pela Fundação de Integração, Desenvolvimento e Educação do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (FIDENE). Gieseler foi um imigrante alemão que chegou ao Brasil com seus pais em 1881 e passou a residir no estado gaúcho, primeiramente em Santa Cruz do Sul e posteriormente em Ijuí, a partir de 1899, onde permaneceu por toda sua vida. As atividades que exerceu foram várias, dentre elas a agricultura e a moagem como meios de sustento da própria família, além de possuir habilidades como mecânico e fotógrafo. Constatou-se a prática fotográfica como uma função informal ou hábito de lazer de Gieseler e que gerou mais de 400 documentos, na maioria, negativos de vidro e revelações por contato em papel.

A pesquisa teve como objetivo geral definir metodologia de organização e descrição para acesso, considerando a identificação da natureza do acervo e o contexto arquivístico. O produto elaborado a partir do estudo foi a informatização padronizada dos instrumentos de pesquisa via internet, considerando o uso do software livre, que atendessem às necessidades arquivísticas. Buscou-se como objetivos específicos: levantar o contexto de produção e histórico do acervo iconográfico de Luiz Germano Gieseler; identificar a natureza da documentação, arquivística ou não; apresentar metodologias de organização de documentos iconográficos de acervos pessoais; propor sugestões de organização e descrição, e aplicá-los ao acervo através da elaboração do produto final como intervenção.

Documento Fotográfico como Patrimônio Cultural

O Arquivo Nacional (2005, p. 73) conceitua o documento como “unidade de registro de informações, qualquer que seja o formato ou o suporte”, em que se distingue de outros por condições físicas (suporte e formato), técnicas de registro, estrutura da informação que carrega necessidades de mediação técnica para acesso. Segundo Kossoy (2014a, p. 39), a criação do documento fotográfico analógico ocorre pelo processo físico-químico, cuja imagem obtida do mundo visível forma-se a partir do interior da *camera obscura* gravada “pela ação da luz em alguma superfície sensibilizada quimicamente”. As fotografias estão inseridas no conjunto do gênero iconográfico, como “documentos que contêm imagens fixas, impressas, desenhadas, ou fotografadas” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p.76). Reflete-se o surgimento do caráter documental da fotografia a partir do princípio de prova e realidade, como registro de acontecimentos públicos e privados, com importância em áreas como “a Medicina, a Arquitetura, a Criminalística, a Antropologia, ou seja, diante de propósitos diversos a fotografia desempenha a função de acompanhar a trajetória de seus produtores” (ALBUQUERQUE, 2012, p. 125).

Elliott e Madio (2015) associam a fotografia à informação e à memória, pois “vai muito além de ser apenas um registro documental”, já que contribui com a “construção da identidade de uma sociedade, preservando a memória individual e coletiva” (ELLIOTT; MADIO, 2015, p. 5). Kossoy (2014b, p. 34) reconhece a fotografia como “patrimônio fotodocumental”, por registrar “micro aspectos dos cenários, personagens e fatos; trazem indícios sobre o lugar e época em que foram produzidos, daí sua força documental e expressiva, prestando-se como instrumento de identificação, análises e reflexão” (KOSSOY, 2014b, p. 34-35). A fotografia constitui-se patrimônio documental, termo conceituado por Cloonan (2016) como bem material que integra conjuntos históricos, em grande parte, custodiados em instituições de preservação.

Conforme Malverdes e Lopez (2016, p. 69), os registros fotográficos durante a História Nova foram reconhecidos como “documentos sociais” como fonte de pesquisa, na medida em que “as grandes invenções do século XIX, em termos documentais e de comunicação de massa, como a fotografia, o cinema e a indústria fonográfica, tornaram-se cada vez mais acessíveis a diferentes grupos sociais” (MALVERDES; LOPEZ, 2016, p. 60-65). O uso da fotografia pela sociedade ocorre por dimensões simbólicas, já que a imagem representa a memória individual ao estimular lembranças afetivas das pessoas, pois “marcam nossas vidas, as datas importantes, os rostos daqueles que se foram” (MALVERDES; LOPEZ, 2016, p. 69).

A dimensão afetiva da fotografia fica evidente no âmbito familiar, exemplificada por Schneid e Michelon (2013, p. 5) pelo hábito de trocá-las entre parentes e amigos, além da construção do álbum, cujo potencial evocador do passado com mais vida, “possibilitava que o compartilhamento fosse estendido para além da sua ocorrência”. Silva (2008, p.17) considera o álbum um meio de contar nossa própria história, através dos retratos e seus variados “clichês”, como batismos, casamentos, formaturas e funerais: “é nada menos que certa maneira de se fazer e fazermos memória visual de nós mesmos”. A produção fotográfica no contexto familiar parte de uma criação conjunta entre a vontade do retratado e do fotógrafo.

Nas primeiras décadas do século XX, os fotógrafos podiam viver integralmente da fotografia atuando em estúdios ou de modo itinerante, como o exemplo da família Beck que teve destaque na produção dos retratos de estúdio, cujo acervo estudado por Canabarro (2011) contextualiza a cultura fotográfica do noroeste do Rio Grande do Sul a partir do final do século XIX. Também havia os que fotografavam despreziosamente ao retorno financeiro, para registrar ocasiões especiais da família e por lazer, conciliando a prática com outros ofícios.

Kossoy (2014b, p. 66) menciona o amadorismo aos que dividiam a fotografia com outra atividade e Mauad (1996) considera o fotógrafo amador-artista,

envolvido nos foto-clubes e aspirante da expressão artística. Canabarro (2011) cita como exemplo desse tipo de fotógrafo, Eduardo Jaunsem (1896-1997), imigrante leito que vivia da agricultura na área rural do noroeste gaúcho e manteve um olhar pictórico sobre as próprias fotografias. Boadas, Casellas e Suquet (2001) consideram o amador e aficionado como principais criadores de acervos pessoais, com imagens que remetem a modelos sociais vigentes, ao afirmarem a identidade dos indivíduos e reforçar vínculos, por isso, os temas de família reforçam o valor simbólico da fotografia.

Fotografias têm sido preservadas mesmo após o fim de seus produtores e, quando não permanecem sob a custódia de descendentes, são guardadas em entidades que custodiam e preservam documentos para consulta pública, como, arquivos, bibliotecas, centros de documentação e museus. De acordo com Bellotto (2006), comumente, bibliotecas, centros de documentação e museus preservam coleções de documentos ou peças originadas por atividade humana com fins culturais, científicos, artísticos, educativos ou funcionais, cujo tratamento ocorre individualmente e reúne a documentação por seu conteúdo ou finalidade institucional. Diferentemente dos demais casos, o arquivo prioriza o conjunto documental originado pelo sistema administrativo-jurídico de pessoa física ou jurídica, cuja relação entre os documentos representa as funções e atividades que circunstanciam a criação e uso documental.

Por existir instituições com metodologias próprias, Bellotto (2006, p. 40) coloca que a atuação “acaba por definir o modo como os documentos são adquiridos e reunidos, pois a maioria atende primeiramente, à visão institucional”. Considera-se importante uma análise a respeito dos diferentes conjuntos fotográficos que entram nos espaços de preservação e difusão. Boadas, Casellas e Suquet (2001, p.65) explicam que os profissionais que atuam em diferentes locais de custódia devem saber identificar o patrimônio fotográfico, pois em “*archivos, bibliotecas, museos, centros de documentación, centros especializados, que*

operan en una misma ciudad, ámbito o territorio, tienen, y están legitimados para tener, fondos y colecciones fotográficas de diversa procedencia”.

Para fins dessa pesquisa, considera-se o patrimônio fotográfico a ideia geral de organização, guarda, preservação e possível difusão de acervos que envolvem a produção da fotografia, que reúne conjuntos pessoais, profissionais e institucionais e compreende também os documentos e objetos das indústrias que atuam neste processo, tais como registros de divulgação e publicitários, manuscritos, equipamentos técnicos e mesmo conceitos relacionados à técnica e ambientes que caíram em desuso, fato associado à reprodução e apresentação desses meios. Ainda nesse entendimento, os acervos fotográficos representam uma importância social, industrial, cultural, artística, histórico e/ou documental.

Portanto, o arquivista pode atuar em instituições que guardem diferentes características de acervos com fotografias, sejam coleções ou conjuntos orgânicos. Logo, o profissional deve identificar os agrupamentos fotográficos, de modo que a organização e acesso representem a sua natureza de formação, garantindo-lhe confiabilidade na pesquisa como patrimônio documental e cultural, na medida em que fotografias possuem valor de registro dos atos da sociedade, dimensões estéticas e simbólicas.

Identificação dos conjuntos fotográficos

Bellotto (2006, p.162-163) afirma que a identificação da natureza arquivística do documento requer a análise das relações entre a documentação, seus responsáveis de produção, suas funções e atividades, direitos e obrigações de agentes que interagiram no processo. Conforme Heredia Herrera (1993), em caso de acervos fotográficos cedidos por famílias às instituições de custódia, os profissionais apresentam dificuldades ao organizá-los, pois acabam por identificá-los como fundo, quando deveriam considerá-los coleção.

Conjuntos documentais fragmentados por motivo de seleção ou descarte dificilmente terão sua ordem original intacta, principalmente quando instituições recebem de pessoas físicas agrupamentos constituídos apenas por fotografias. Com a inevitável presença dos documentos fotográficos nos casos de conjuntos dispersos em arquivos, torna-se importante considerar as “lacunas e ausências de documentos e informações nos acervos arquivísticos que visem a integrá-los ao todo, não organicamente, é óbvio, mas como elemento potencial para o conhecimento da sociedade” (MALVERDES, 2015, p. 109).

É muito importante entendermos a diferença entre coleção e fundo no que diz respeito aos acervos fotográficos. No primeiro caso estamos diante de um ato voluntário, que a partir de critérios geralmente pré-estabelecidos, uma pessoa ou uma instituição decide criar, à sua própria vontade, uma coleção para uso pessoal ou coletivo. Destacamos que na maioria das vezes uma coleção, geralmente seu volume pode reunir centenas e, excepcionalmente, milhares de documentos. Além disso, o conjunto coletado é composto de autores muito distintos que podem vir de diferentes procedências. Dada esta particularidade, a gestão de um acervo fotográfico colecionado implica direitos autorais e propriedade intelectual a diversos nomes, dentre outras especificidades.

No caso do fundo, o acervo vem de um ato inevitável. Espontaneamente e como resultado da atividade profissional ou amadora de seu criador, produz-se um conjunto de documentos fotográficos que de maneira acumulativa gera um arquivo. Em geral, não falamos de centenas, mas de dezenas ou centenas de milhares de documentos resultantes do trabalho de um fotógrafo profissional, uma saga familiar ou uma empresa fotográfica. Antes de um único (ou poucos) detentores de direitos de exploração, na gestão esses aspectos são mais homogêneos.

Boadas, Casellas e Suquet (2001, p.121) apresentam três condições de ordenação dos conjuntos fotográficos recebidos por instituições: ordem natural (acumulada pelo produtor no decorrer de suas

funções e atividades); ordem artificial (coleccionismo ou outra forma que não represente as atividades do titular); inexistente (sem uma organização ou lógica aparente). Para a adequada caracterização do conjunto fotográfico, quanto a sua natureza de formação, propõe-se demonstrar conceitualmente os pressupostos dos documentos com características arquivísticas, provenientes de fundos e por fim, dos que pertencem às coleções.

As coleções são conjuntos de documentos que se formaram de acordo com uma lógica que difere dos fundos, já que resulta da vontade ou preferências de uma pessoa em particular. Na coleta, o critério respeita o conhecimento específico, especialmente a forma como a mesma foi organizada, cuja classificação tem base nesta ordem original (ordenação da coleção), se houver. Em princípio, o arranjo original da coleção irá refletir os interesses do autor sobre temas, procedimentos ou formatos. Mas, também há de considerar a compra de unidades, ou seja, identificar agrupamentos de imagens que foram comprados de uma única vez e respondem a partes de outros conjuntos maiores, tais como fundos fotográficos profissionais ou fundos pessoais. Esse aspecto muitas vezes não é óbvio e, se não detectado, suas imagens partirão de contextos carentes para respaldar sua interpretação na pesquisa.

Identificação de fundos pessoais com fotografias

O documento arquivístico “só tem sentido se relacionado ao meio que o produziu” (BELLOTTO, 2006, p. 28) ao refletir a infraestrutura, as funções e as atividades do produtor. Sobre a natureza dos arquivos, Bellotto (2002, p. 19) explica ser administrativa, jurídica, informacional, probatória, orgânica, serial, contínua e cumulativa, dado os elementos substanciais do documento arquivístico conforme os princípios da proveniência, organicidade, unicidade, indivisibilidade e cumulatividade, bases da arquivologia.

Cook (2017, p. 9-10) explica que a identificação da natureza arquivística do acervo pelo princípio do respeito aos fundos considera tanto o respeito à dimensão externa, relacionada a um mesmo produtor, como à dimensão interna, referente à ordem dos documentos, que poderia ser conforme as atividades de origem do conjunto, ou atribuída pelo produtor. Duchein (1986), ao analisar o “*respect des fonds*” recomenda os seguintes critérios que identificam o fundo: identidade jurídica; atribuições regulamentadas e hierarquia estável; subordinação jurídica; responsável autônomo; organograma oficial. Duchein (1986) também afirma que ao identificar a proveniência de um conjunto arquivístico sem a manutenção da organização lógica original, há riscos na busca pela reconstituição de sua classificação. Assim, o autor apresenta condições a serem notadas nos conjuntos que favorecem a reconstituição da ordem, caso a classificação existente: dificulte a pesquisa; apresente divisões ou setores instáveis; apresente lacunas sem ordenação por longo período de tempo.

Cook (2017, p. 23-24) afirma que os critérios de Duchein, ainda que mais explorados num viés corporativo, também podem ser aplicados aos arquivos pessoais quando cita que “árvores genealógicas sejam análogas a alguns organogramas”, mesmo que ambientes familiares não tenham documentos que especifiquem seu funcionamento. Nem todas as ações de uma família são normalizadas ou registradas em fluxogramas, exceto naqueles documentos textuais que os indivíduos criam na prestação de contas à governança e instituições da sociedade. Sugere-se que o membro da família seja identificado em destaque na coletividade do grupo, cujas séries seriam suas atividades exercidas.

Deste modo, ainda que as funções e atividades no âmbito familiar fiquem implícitas, assim como no âmbito corporativo ou governamental, a massa documental familiar demanda diagnóstico de sua *gênese e situações com que* passou ao longo do tempo. Para a identificação da natureza dos documentos pessoais, Cook (2017) elenca dois critérios essenciais:

produtor identificado, entidade coletiva ou pessoa, contendo sistema de arquivamento relacionado aos documentos de identificação, união estável, registro de filhos; longo período de vínculo dos documentos ao produtor, considerando aqueles implicitamente vinculados às atividades (identificadas por diagnóstico e análises).

Silva e Melo (2016, p. 97-98) demonstram que na maioria dos casos que levam arquivos pessoais à fragmentação ou dispersão, impera-se a decisão e ação familiar: doação ou venda para diferentes instituições de guarda; fragmentação do acervo sob a custódia familiar ao partilhá-lo entre parentes e amigos; fragmentação do acervo após falecimento do titular e dispersão entre várias pessoas e instituições; perda documental por problemas de conservação sob custódia familiar. Silva (2008, 37-44) analisa o modo como as famílias organizam e narram as fotografias que preservam e ressalta o conhecimento obtido, principalmente, a partir dos conjuntos soltos em caixa, cuja subjetividade representa a identidade familiar e pessoal. Nesse contexto, Hobbs (2016, p. 327) considera relevante ao pesquisador a identificação de indícios de hábitos ou comportamentos pessoais inerentes aos conjuntos sem ordem convencional.

Sobre os acervos constituídos apenas por fotografias, Heredia Herrera (1993) faz um alerta ao equívoco de identificá-los como fundo fotográfico e arquivo fotográfico. Considera-se uma oposição à arquivística os conceitos citados, pois a definição de fundo “representa estritamente a relação de origem com uma instituição específica e identifica todo o conjunto de sua produção documental, resultante de sua gestão. Entretanto, este não é o caso” (HEREDIA HERRERA, 1993, p. 6). A autora considera somente como conjunto integralmente formado por fotografias, como de natureza arquivística, aquele “ligado, apenas de passagem, com a dimensão dos arquivos pessoais, quando se trata da produção de um fotógrafo” (HEREDIA HERRERA, 1993, p.7), pela gênese documental vinculada à prática fotográfica.

Por isso, expõe-se que agrupamentos integralmente fotográficos em depósitos documentais formam parte do que pertenceu a um produtor, que pode ser uma série arquivística originada de determinado trâmite ou processo, quando não, uma coleção. Um esclarecimento importante é que excepcionalmente um arquivo pode abrigar alguma coleção, não se quer dizer que seja uma função formal, posto que vá contra os princípios da organização arquivística, mas na maioria das vezes é possível encontrá-las particularmente em arquivos históricos e/ou como parte de algum fundo pessoal ou familiar. Estas agrupações documentais, ainda que artificiais, se contemplam plenamente por materiais tipicamente arquivísticos, desde a perspectiva de haver-se gerado no transcurso de um trâmite administrativo e que por razões diversas foram extraídas de seu contexto de origem. Uma vez reunidos com outros documentos, geralmente pelos critérios temáticos, e havendo chegado a uma instituição ou unidade de arquivo, é necessário também dotá-los de uma organização, para a qual a teoria arquivística também contempla determinados critérios, particularmente em sua classificação.

Identificação de coleções fotográficas

Bellotto (2006, p. 130) conceitua a coleção como “documentos reunidos por razões científicas, artísticas, de entretenimento ou quaisquer outras que não as administrativas”. Boadas, Casellas e Suquet (2001) consideram as coleções como conjuntos documentais resultantes

“de la volunta o de las preferencias de una persona determinada. Por tanto se distinguen de los fondos porque su formación no resulta del ejercicio de una actividad regular, sino que son fruto de un proceso de creación intelectual [...]” (BOADAS; CASELLAS; SUQUET 2001, p. 115).

O Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística define coleção como “conjunto de documen-

tos com características comuns, reunidos intencionalmente” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 52).

Conforme Malverdes (2015, p.167), “tanto a ISAD (G) quanto todos os autores do tema coincidem em destacar o caráter artificial das coleções, frente à natureza orgânica de um fundo que são reunidos por questões de conservação ou outro critério subjetivo”. A coleção denominada “factícia” consiste na reunião de documentos “*por motivos de conservación o por su especial interés*”. (HEREDIA HERRERA, 2007, p. 116 apud MALVERDES, 2015, p. 91), formada por profissional nos arquivos visando o armazenamento do suporte. Conforme Eastwood (2016), as coleções têm uma característica artificial de reunião, que coincide com um propósito ou objetivo de formação documental de várias proveniências: “documentos originais ou cópias destes reunidas a partir de fontes diversas e de acordo com os interesses do colecionador, ou seguindo um determinado tema ou, ainda, servindo a algum claro propósito histórico” (EASTWOOD, 2016, p. 23).

Considera-se como primordial característica das coleções, portanto, a mistura de proveniências em um mesmo conjunto documental, quando não identificado seu trâmite ou atividade de origem dos documentos, cuja formação possui objetivos de atender determinado tema de interesse, estudo ou hábito de um colecionador. Sua coesão como conjunto não reside em sua procedência, senão em algum outro elemento, quer seja a temática ou assunto ou outra característica comum, como as características físicas da documentação.

Estas agrupações podem se caracterizar artificiais porque em contraposição com os fundos que resultam de uma forma natural, são reunidos pela vontade de uma pessoa ou instituição. Por isso, diferente dos fundos, torna-se impossível aplicar às coleções o princípio da proveniência e ordem original, posto que a origem de seus componentes está em um número indeterminado de entidades produtoras. Em consequência, representa o único caso válido numa perspectiva arquivística para empregar

um sistema de classificação por assunto ou temas (CERVANTES, 2008, p. 36).

Organização e acesso aos documentos fotográficos

Ao identificar o conjunto fotográfico como de natureza arquivística, no caso de massa documental acumulada, dá-se continuidade ao levantamento de informações que sejam suficientes para estruturar o arranjo, como método de classificação documental na fase permanente, cujo acesso ocorre por meio de instrumentos de pesquisa. Salienta-se, que um conjunto constituído apenas por fotografias, embora constate seu caráter orgânico, não representa o fundo do produtor. Quando da característica não orgânica do conjunto, como a ausência do respeito à proveniência, recomenda-se organizar as fotografias com vistas ao melhor acesso da coleção, evitando-se estruturas ambíguas.

Fotografia no contexto arquivístico

O documento fotográfico considerado arquivístico pertence a um fundo, cuja formação e organicidade seguem os princípios da proveniência. Logo, a fotografia como documento de arquivo expressa a atividade que o gerou, em conjunto com documentos de outros gêneros inseridos nesse contexto. Portanto, não são recomendadas outras formas de organicidade aos arquivos, independente das condições físicas e técnicas dos documentos.

Lopez (2000) discorda da organização de fotografias que visa à necessidade do pesquisador e à análise de conteúdo da imagem, pois não cabe ao arquivista prever possibilidades de uso dos documentos, tanto atuais, “quanto mais, as futuras”. Ao estabelecer uma ordenação a partir do conteúdo da fotografia e recorte temático, problemas de autenticidade podem ocorrer ao “manter diferentes origens documentais”

(SOUZA, 2015, p. 76) em um mesmo conjunto e “quando não é mais possível determinar com exatidão não apenas os propósitos e o produtor iniciais, mas, principalmente, qual é o documento pertencente àquele produtor” (LOPEZ, 2000, p. 102-3). A classificação temática pode ocasionar ambiguidades, pois segundo Moreira Leite (2001), a imagem permite diferentes interpretações por sua natureza polissêmica.

Conforme Souza e Albuquerque (2016, p. 2-3), o percurso da classificação dos documentos, quando aplicados os princípios arquivísticos, não apenas de ordenação, “incidem em significados linguísticos”, que na fotografia perpassa a linguagem visual para a verbal, processo denominado pelas autoras de “transcodificação”, consolidado no plano de classificação arquivística de fotografias, ao decodificar o documento fotográfico.

Aplica-se o método de análise diplomática e análise tipológica na “concretização das tarefas arquivísticas básicas (classificação, avaliação e descrição)” (BELLOTTO, 2002b, p. 21). A tipologia documental estuda o “conjunto documental orgânico, não o documento isolado” (Bellotto, 2002b, p. 19), em que a arquivística e diplomática interagem, método também conhecido como “diplomática contemporânea”, pois concilia a gênese documental (atribuições, competências, funções e atividades da entidade geradora/acumuladora) com a natureza do documento (análise diplomática). A análise tipológica pode partir da arquivística para a diplomática, ou o inverso, da diplomática para a arquivística.

O elemento inicial da análise tipológica pela arquivística é a “entidade produtora” (BELLOTTO, 2002b, p. 93) que exige um diagnóstico sobre o produtor. A análise tipológica pela diplomática “é a decodificação do próprio documento” (BELLOTTO, 2002b, p. 93) pela espécie documental, que segundo Bellotto (2002b, p.22) consiste em informação modulada e padronizada conforme sua natureza e conteúdo a serem transmitidos como “expressão diplomática”, que corresponde “ao ato jurídico-administrativo”, o qual serve a função do documento isolado (BELLOTTO, 2002b,

p. 93-96). Acrescenta-se que o resultado de ambas as análises será o mesmo na obtenção dos tipos documentais (vínculo orgânico). Duranti (2015, p. 197) afirma que a diplomática trata a forma documental, tanto “física quanto intelectual”, por reunir um “conjunto de regras de representação utilizadas para enviar uma mensagem”. O aspecto físico, constituído pelos elementos externos/extrínsecos, tem a ver com a aparência externa, e por fim, o aspecto intelectual agrega os elementos internos/intrínsecos, relacionado à apresentação e articulação do conteúdo.

Explica-se que o risco de perda da autenticidade da fotografia em uma classificação, dá-se por não considerar, por um lado o contexto arquivístico e por outro, a autenticidade própria de cada documento “de acordo com a disposição e a natureza das informações nele contidas” (SOUZA; ALBUQUERQUE, 2016, p. 10). Souza e Albuquerque (2016, p. 9) consideram que apenas o contexto de produção não torna o documento autêntico, pois “a organização do conhecimento arquivístico não se dá pelo sentido genérico da informação” e assim como na classificação dos documentos escritos, na fotografia “deve passar pelo crivo da proveniência documental, a qual se manifesta na junção da ação que originou com a sua transferência para suporte aceitável juridicamente, tornando-o um registro documental”, entendido como a extração da ação representada pela espécie documental.

Portanto, Souza e Albuquerque (2016, p. 11-19) demonstram a transcodificação na classificação arquivística de fotografias, ocorrida entre a diplomática e a arquivística, através dos seguintes elementos categorizados: 1) Elementos primordiais da classificação arquivística (levantamento da evolução institucional; prospecção arqueológica da documentação; estudo das entidades produtoras); 2) Elementos conceituais e de relação para a classificação dos documentos fotográficos (transcodificação do documento fotográfico em proveniência, espécie, tipo e categoria ou esquema semântico dos níveis hierárquicos); 3) Plano de Classificação (representação da estrutura hierárquica dos documentos).

Afirma-se que o momento mais crítico do processo ocorre ao atribuir “sentido informacional identificado no documento” (SOUZA; ALBUQUERQUE, 2016, p.16), através da aplicação de elementos diplomáticos. A dificuldade de identificação da espécie e consequentemente o tipo, encontra-se pelo fato da imagem ser ampla, e “para desvendá-la, utiliza-se da escrita como ferramenta para revelar a sua construção de significado” (SOUZA; ALBUQUERQUE, 2016, p. 16-17). Sobre o contexto arquivístico e o entendimento da série documental a partir de “uma espécie agregada a uma função específica - série tipológica” (LOPEZ, 2000, p.174), questiona-se a aplicação da espécie à fotografia, com o risco de confundir-se com o conteúdo da imagem.

Todavia, buscou-se pelo presente estudo atingir a análise diplomática do documento fotográfico, através dos elementos externos e internos, o que foi inevitável considerar a análise que envolve o conteúdo. Souza (2015, p.43) cita a importância das questões levantadas na análise documental através do texto descritivo: onde, quando, quem. Rodrigues (2008, p.40-41) afirma que Schellenberg (1980) define os caracteres internos e externos identificados no documento para finalidade descritiva, demonstrando os efeitos destes elementos como atributos de descrição, através dos questionamentos: quem? Como? Onde? Quando?

Ao abordar a descrição da fotografia, Malverdes (2015, p.115) indaga sobre como documentá-la através de questões de análise documental, cujas respostas têm relação com “o que” pretende ser representado, quanto “à forma, ao objeto e à sua representação”. Exemplifica-se como perguntas a levantar: “Diz o quê? Por qual canal? Com que efeito? Para quem? Quem aparece na fotografia? Que situação ou quais objetos estão representados pela fotografia? Onde foi produzida a fotografia? Que lugar representa? Quando foi produzida a fotografia? Malverdes (2015, p.118) afirma que a partir de uma representação suficiente do conteúdo, a análise examina a fotografia para que seja uma “evidência de interesse geral”.

A iconografia trata das informações “explícitas” ou visíveis da fotografia, já a interpretação iconológica, responde aos “porquês” levantados, por isso, trata-se das informações “implícitas” ou de significado “intrínseco” (KOSSOY, 2014b, p. 52-53). Kossoy (2014b, p.48) explica que a análise iconográfica identifica os “elementos constitutivos” (fotógrafo; assunto; tecnologia) e “coordenadas de situação” (espaço; tempo). A análise iconológica busca “a decifração daquilo que o fragmento visual não tem de explícito em seu conteúdo”. Para Mauad (2005, p.145-147), as informações explícitas consistem em elementos (forma do conteúdo e forma de expressão) vistos na imagem pela análise iconográfica. As informações implícitas ou intrínsecas da fotografia reúnem elementos não identificados pela imagem, o que exige análise do suporte e pesquisa em outros documentos (a autora exemplifica a agência produtora, o arquivamento).

Como identificar a espécie da fotografia e extrair as ações representadas por sua função documental? Boadas, Casellas e Suquet (2001, p. 122) apresentam uma classificação baseada em atividades definidas pelas especialidades fotográficas e analisam que essa ordenação “pode coincidir em maior ou menor grau com a ordem original se é natural ou pode ser totalmente diferente se for artificial ou foi danificado”. Baseados na teoria da história da fotografia, os autores estabelecem quatro funções básicas da técnica ou ato fotográfico, como as funções de registro, informativa, publicitária e artística, que subdividem os gêneros fotográficos ou atividades: retrato individual; fotografia científico-técnica; fotografia de catálogo (fotografia de patrimônio; fotografia de viagem; fotografia de fatos da atualidade; retratos de famosos); fotografia de guerra; fotografia de imprensa; imprensa de escândalo; fotografia social; fotografia publicitária; fotografia de moda.

Ressalta-se, conforme Malverdes (2016), que “tais características são, por alguns outros autores, consideradas como gêneros fotográficos e não tipos documentais”. Logo, Boadas, Casellas e Suquet (2001) abrem um diferente ponto de vista para novos

debates sobre a classificação de fotografias. Assim, supõe-se a partir de Boadas, Casellas e Suquet (2001), certa viabilidade de identificação da ação nas especialidades ou gêneros, que perpassa a análise diplomática das fotografias, ao tratar da intencionalidade do fotógrafo, técnicas e disposição de elementos que determinem temas fotográficos: retratos de identificação, imagens sequenciais e instantâneas em reportagem fotográfica no fotojornalismo, por exemplo. Pressupõe-se que as especialidades da fotografia condizem com ações que motivaram a captura e tem relação com o formato, como o retrato.

A análise da imagem proposta por Canabarro (2011), através de planos que identificam o “espaço de referência” e “espaço fotográfico”, também pode ser aplicada, como meio de identificar elementos do ato fotográfico. Pensando-se em uma abordagem arquivística, o “espaço de referência” viabiliza o contexto histórico-social, contexto cultural, o contexto de produção, portanto, aproximando-se da análise tipológica. O gênero obtido pela disposição com que os elementos do espaço fotográfico e dos planos, que considera o uso de técnicas e posição de objetos e sujeitos, pode permitir a representação da ação que deu origem à fotografia.

Organização das coleções fotográficas

As coleções constituem-se conjuntos desprovidos de natureza arquivística, por isso, supõe-se que a reflexão em torno de seu tratamento pelos estudos arquivísticos seja raro, porém, pertinente, pela possibilidade de existirem coleções “orgânicas”, além das artificiais e pela presença dessas em diferentes entidades de custódia, inclusive arquivos. Por isso, pensa-se na possibilidade de adotar o pensamento arquivístico no tratamento das coleções fotográficas, apesar de certo consenso de que “a coleção não é parte de um arquivo e não deve (ou pelo menos não deveria) ser parte de um conjunto orgânico de documentos” (MALVERDES, 2015, p. 88). Conforme Malver-

des (2015, p. 88-89), pelo fato de certas coleções integrem “parte de algum fundo pessoal ou familiar”, indaga-se sobre a natureza das atividades por trás de uma coleção como “parte de um arquivo maior”, sem confundi-la com uma coleção não orgânica.

A possibilidade de identificar a natureza orgânica das coleções está na medida em que seus contextos de produção, formação, acúmulo e manutenção de custódias são recuperáveis, que Malverdes (2015) exemplifica através das coleções ou seções factíveis, documentos separados de um conjunto orgânico por aspectos físicos de conservação. A genuína coleção não orgânica tem relação com a não preservação da autenticidade arquivística, misturando-se várias origens ou proveniências, cuja ordem prioriza o suporte, grafia ou temática.

Entretanto, Malverdes (2015, p.93) explana sobre o tratamento dado pela arquivística às coleções artificiais de fotografias, que ainda sem organicidade, “pelo menos se busque aqui o que chamaremos de um contexto de acumulação”. Assim, considera-se a necessidade de registrar a trajetória ou histórico da reunião documental nas coleções, pois “o respeito à proveniência desses registros engloba não somente a história da criação do documento, mas também a história do registro e da custódia” (MALVERDES, 2015, p. 111). Portanto, a relevância do arquivista neste processo está na representação das circunstâncias da perda orgânica e do propósito de formação.

Malverdes (2015, p.109) afirma a necessidade de aprofundamento do tema no seio da arquivística, no sentido de buscar alternativas de organização para preservar acervos fotográficos brasileiros. Sobre atribuir uma organização hierárquica às coleções, alguns referenciais sugerem à coleção o mesmo nível do fundo (Nível 1): “as mesmas regras usadas para descrever um fundo e suas partes constitutivas podem ser aplicadas à descrição de uma coleção” (CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS, 2000, p. 12).

Todavia, questiona-se a lógica que “coloca a coleção no mesmo nível do fundo” (MALVERDES, 2015, p. 167). Desta forma, subentende-se pelo caráter ar-

bitrário da coleção, diferentemente do fundo, que a mesma não representa a totalidade documental orgânica de determinado produtor, constituindo-se um fragmento subordinado a um conjunto maior, que pode ser arquivístico. Logo, levanta-se a possibilidade da coleção pertencer a níveis intermediários de um fundo como a “seção”, ou a “série” (MALVERDES, 2015, p. 168).

Em outro caso, conforme Lopez (2009), no máximo, agrupam-se os registros fotográficos como uma única série (ou classe, ou até mesmo uma coleta), respeitando, na maioria das vezes, a origem de seu produtor, quando identificado. Apesar da comunidade arquivística evitar a organização por séries temáticas, não há uma restrição ao ordenar fotografias de uma coleção por assuntos, exceto pelo risco de ambiguidades.

Acesso aos acervos fotográficos: descrição arquivística e representação de coleções

O acesso à pesquisa de um conjunto documental caracterizado como fundo requer o procedimento de descrição arquivística em diferentes níveis, que pode iniciar pela instituição arquivística e o produtor, passando pelos níveis da ordenação do conjunto, por fim, o atingimento do item documental. Segundo Yeo (2016), a descrição é um processo e um produto, pela ampla aceitação como essencial ao controle dos documentos arquivísticos. Conforme Bellotto (2006, p. 179), a descrição resulta na “elaboração de instrumentos de pesquisa”, para identificar e localizar a documentação, além de valorizar as funções sociais das instituições “junto aos meios escolares, administrativos e culturais em geral” (BELLOTTO, 2006, p.192).

Dentre os instrumentos de pesquisa estão o guia, o inventário e o catálogo, que podem ser complementados através de índices. Para a representação do fundo e seu arranjo, consideram-se o guia e o inventário indispensáveis, cuja elaboração “deve ser

sucessiva, partindo do geral para o parcial” (BELLOTTO, 2006, p.220). O catálogo “descreve unitariamente as peças documentais de uma série ou mais séries, ou ainda de um conjunto de documentos, respeitada ou não a ordem de classificação” (BELLOTTO, 2006, p. 202), assim, tanto aos documentos soltos (itens), como às unidades arquivísticas (processo, dossiê).

A coleção artificial e orgânica, seja um agrupamento documental autônomo ou subordinado a algum conjunto arquivístico (fundo), caso possua hierarquia de níveis, independente dos critérios de ordenação, a mesma poderá receber os mesmos instrumentos de pesquisa aplicados aos arquivos: do geral ao específico. Segundo Bellotto (2006, p. 214), os índices podem ser incluídos como “sumários” entre os instrumentos e servem para apontar “nomes, lugares ou assuntos em ordem alfabética e remetendo o leitor às respectivas notações de localização”. Um vocabulário controlado permite a relação de diferentes categorias de elementos da análise iconográfica, temáticas e objetos visíveis no limite da imagem.

O uso de sistemas informatizados viabiliza a acessibilidade dos acervos fotográficos, que relaciona diferentes normas às descrições, além de recursos de visualização da imagem na internet. O Conselho Internacional de Arquivos recomenda o sistema eletrônico de descrição arquivística com acesso à *internet ICA-AtoM (International Council Archives – Access to Memory)*, que segundo Flores e Hedlund (2014, p. 92) atua como um *software* voltado ao ambiente *web* com requisitos funcionais que um Sistema Aberto de Pesquisa em Informações Arquivísticas deveria manter. Conforme os autores (2014, p.90), o *AtoM* possui recurso para vários idiomas e os padrões internacionais de descrição arquivística. Abreu et al. (2017, p. 14) explicam que o *AtoM* se torna um sistema especializado, por automatizar processos conforme as necessidades dos arquivistas.

O *software* oferece a descrição multinível, que permite visualizar o vínculo orgânico e a relação contextual entre vários níveis e autoridades envolvidos na produção e custódia. Ainda que o *AtoM* propor-

cione padrões internacionais de descrição arquivística, como *ISAD(G)*, *ISAAR(CPF)*, *ISDIAH* e *ISDF*, Saraiva (2016, p. 1) afirma que o “sistema é flexível o suficiente”, portanto, acessível a padrões de outras áreas da ciência da informação e diversos gêneros que compõem o patrimônio documental.

Metodologia

Constitui-se âmbito da pesquisa o município de Ijuí no noroeste do Rio Grande do Sul e como estudo de caso, o acervo fotográfico de Luiz Germano Gieseler (1870-1954), que reúne uma parte da documentação sob custódia do Museu Antropológico Diretor Pestana, outra, sob custódia da família. A investigação possui abordagem qualitativa, com objetivo exploratório, a partir de estudo de caso e elaboração de produto que visa à aplicação dos resultados *in loco*. As atividades da pesquisa foram divididas em três etapas: revisão de literatura e coleta de informações sobre o contexto de vida do fotógrafo; análise do referencial teórico, contextualização e identificação do acervo; elaboração do produto final e análise conclusiva.

O diagnóstico da documentação e pesquisa sobre o acervo fez parte da coleta de informações, incluindo-se a gênese e manutenção dos documentos sob custódia do MADP e sob custódia da família do titular. Os familiares que contribuíram com a contextualização do objeto de pesquisa foram os netos de Gieseler. Após análises do referencial teórico e do histórico do conjunto, identificou-se a natureza ou característica do mesmo, adotando-se uma organização, a elaboração do produto e análise final do estudo de caso.

Âmbito do estudo

O Noroeste do estado do Rio Grande do Sul (RS) agrega um patrimônio cultural reconhecido pelo tradicionalismo gaúcho, pelo legado dos povos indígenas e dos imigrantes. Majoritariamente de ori-

gem europeia, os colonos participaram do processo de ocupação que originou a cidade de Ijuí em 1889. Neste contexto está o Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP) desde 25 de maio de 1961, como espaço municipal de preservação da memória local e regional, que guarda e difunde o acervo da comunidade. O Museu foi criado como setor da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ijuí (FAFI) e em 1969, tornou-se instituição mantida pela Fundação de Integração, Desenvolvimento e Educação do Noroeste do Estado (FIDENE).

Dentre as atividades do MADP estão a elaboração e manutenção das exposições de longa duração e temporárias, oficinas, monitoria de visitantes, atendimento à pesquisa e a realização de outros eventos que promovam a cultura e o desenvolvimento social. O processo de aquisição e formação do acervo preservado iniciou-se com a criação do Museu, por meio de doações da comunidade de Ijuí e região, que reúne diferentes gêneros documentais como audiovisual, bibliográfico, cartográfico, iconográfico, musical, sonoro, textual e tridimensional.

Luiz Germano Gieseler e seu acervo fotográfico

No contexto da cultura fotográfica disseminada pelos imigrantes no noroeste do Rio Grande do Sul apresenta-se o agricultor, administrador de moinho e fotógrafo Luiz Germano Gieseler, nascido Ludvig Hermann Gieseler em 27 de julho de 1870 na Alemanha. Sua vinda ao Brasil teve início na Europa em 1881, instalando-se na cidade gaúcha de Santa Cruz do Sul. Nesta cidade, Gieseler desenvolveu habilidades no ramo da moagem, que auxiliaram seus pais na economia familiar, como também se casou e teve três filhos. Em 1899, na companhia de seus pais, irmãos, esposa e filhos, Gieseler partiu para Ijuí, onde teve seus últimos dois filhos, e consolidou seu moinho, vivendo nesta cidade até seu falecimento em 25 de maio de 1954.



Fotografia - Retrato da família Gieseler, pais e filhos no bosque da propriedade. Fonte: Acervo Luiz Germano Gieseler, Custódia do MADP.



Fotografia - Negativos de vidro armazenados em arquivo deslizante climatizado. Fonte: Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP). Imagem 4 e 5: Data: 03/09/2016. Autoria: MADP/Amanda K. Higashi. Acervo Arquivo FIDENE, custódia do MADP.

O acervo de Gieseler foi adquirido pelo MADP devido à mesma relevância de outros conjuntos contendo fotografias, como os acervos de Eduardo Jaunsem e Família Beck, que atuaram como fotógrafos na região, preservando-se a memória fotográfica como integrante da memória de Ijuí e acompanhando a trajetória de formação do município. As fotografias de Gieseler registram um período entre 1900 e 1950 apresentando aspectos ligados ao contexto de Ijuí: o modo de vida dos imigrantes inseridos no processo de adaptação na colônia; a integração étnica existente entre descendentes de alemães e poloneses em um mesmo território; a moagem como processo artesanal que compõe uma prática econômica no desenvolvimento local; os eventos nos espaços públicos que extrapolam o universo familiar, como as comemorações e fenômenos naturais. A fotografia mostra o acervo de Luiz Germano Gieseler armazenado no ambiente climatizado.

A fotografia de Luiz Germano Gieseler apresenta vistas que registram cenas importantes ou atípicas daquela época, cuja especialidade fotográfica denomina-se “fatos da atualidade” (BOADAS; CASSELLAS; SUQUET, 2001), bem como uma tendência ao pictorialismo, com paisagens da área rural e edifica-

ções representativas do espaço urbano. Os retratos capturam os “clichês” tradicionais, abordando-se temas como: casamentos; funerais; crianças e recém-nascidos da família; animais; piqueniques, reunião de parentes e amigos; viagens; trabalho. Salienta-se que além do gênero fotográfico, após diagnóstico do acervo, documentos textuais pertencentes a Gieseler ao longo de sua trajetória foram encontrados sob a custódia familiar.

O MADP preserva 378 documentos, com imagens em 366 negativos de vidro de emulsão seca de prata e 12 negativos flexíveis no formato 120 mm. O acervo produzido por Gieseler, sob a custódia de seu neto Edgar Beno Gieseler, reúne 299 positivos em papel de sua autoria, além daquelas recebidas como recordações de parentes e amigos. Do total de fotografias tiradas por Gieseler, 172 imagens positivas possuem negativos correspondentes no MADP e 127 imagens não possuem seus correspondentes, supondo-se um volume de negativos perdidos. Considerando as imagens dos negativos existentes no Museu e o total de positivos sem seus negativos correspondentes, têm-se 505 imagens de sua autoria.



Fotografias - Negativo de vidro e imagem positiva que mostra a Roda d'água do moinho congelada durante a geada de 22/07/1915. Fonte: Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP). Imagem: Data: 03/09/2016. Autoria: MADP. Acervo Arquivo FIDENE, custódia do MADP.

7. Análise e curadoria do acervo

Acervos fotográficos podem ser custodiados em diferentes tipos de instituição, como museus, cuja fotografia preservada pode “apresentar-se como peça artística ou como documento integrante do arquivo do próprio museu ou ainda como parte de uma coleção temática formada a partir da missão da instituição” (MALVERDES; LOPEZ, 2016, p. 74). Por isso, deve-se examinar a formação do acervo e considerar seu papel nos processos da entidade, normalmente baseados nos objetivos e propósitos de existência. Caso não seja viável a identificação da proveniência, ou existam produtores misturados e organizados em séries com critérios diversos à ordem do princípio dos fundos, caracteriza-se como coleção.

Os acervos de Eduardo Jaunsem e Família Beck constituem-se como diversificados, pois reúnem ori-

ginais fotográficos, documentos textuais e equipamentos utilizados na prática fotográfica. A formação destes acervos não ocorreu com intuito de elaborar uma exposição, mas tem relação com a missão institucional, que embora os agrupamentos tenham sido considerados coleções na época da organização (anterior à década de 1990), esses foram tratados por setor de arquivo, com metodologia própria, diferente do setor de processos museológicos. Logo, indaga-se sobre a importância de avaliar a existência de departamentos arquivísticos em uma entidade, principalmente com especialistas da área, o que viabilizará uma visão arquivística aos documentos.

Considerou-se viável caracterizar o acervo de Luiz Germano Gieseler como uma seção factícia citada por Herrera (2007 apud MALVERDES, 2015), pois os documentos fotográficos foram fragmentados em diferentes custodiadores por aspectos físicos,

os negativos de custódia do Museu e os positivos fotográficos e documentos textuais de custódia da família, hipoteticamente separados por valor histórico e conservação do suporte. Apesar do conjunto não preservar uma unicidade arquivística, a presente pesquisa não tratou o mesmo como coleção, dada sua natureza orgânica pela identificação do produtor e da principal função da gênese documental, sem a mistura dos documentos com outras proveniências na entidade.

Embora a natureza arquivística do acervo, a documentação formada apenas por fotografias, conforme Heredia Herrera (1993) explica, constitui-se somente parte do que foi o fundo, pois o produtor também acumulou documentos de diferentes gêneros originados de outras funções e atividades que exerceu em vida. Pela possibilidade de contemplar o respeito ao fundo pelos princípios da proveniência externa e interna, o conjunto fotográfico foi caracterizado como uma série arquivística.

Independentemente da condição de fragmentação, com base em Cook (2016), adotou-se o conceito abstrato do fundo, quando os documentos são interconectados por processos que envolvem vários responsáveis pela criação e custódia, neste caso, apenas a última foi diferenciada. Por Douglas (2016), entende-se que o conceito abstrato de fundo, também representa as circunstâncias dos documentos, ainda que os mesmos não permaneçam fisicamente reunidos, o que ocorre nos casos de perdas por conservação, eliminações por avaliação, ou dispersão por alteração de custodial. Os referenciais supracitados mostram-se pertinentes, em um contexto em que, conforme Silva e Melo (2016), as entidades de preservação e difusão que recebem arquivos pessoais, apenas conhecem a fragmentação de seus acervos, após iniciar o diagnóstico sobre a origem documental, ao descobrir outras partes da documentação.

Douglas (2016), ao discorrer sobre a representação da história documental, como a dispersão e custódias compartilhadas, também enfatiza que a história custodial não corresponde ao contexto de produção.

A contextualização do acervo propõe demonstrar a manutenção e as diferenças custodiais da documentação, já o contexto de produção tem a ver com a identificação da ordem interna original do arquivo. Portanto, ao relacionar as diferentes custódias ao contexto de produção, tem-se a reconstituição de um fundo arquivístico, ainda que o acervo fisicamente esteja separado. Yeo (2016) apresenta a descrição arquivística como subsídio de relação entre diversas entidades envolvidas com a criação e manutenção documental.

Recomenda-se o uso de normas como ISAD (G) e NOBRADE, em que através do campo “fontes relacionadas” registra-se o relacionamento de partes de um mesmo conjunto arquivístico. Para representar conceitualmente o fundo de Luiz Germano Gieseler, elaboraram-se instrumentos de pesquisa que utilizam como padrão arquivístico de descrição as normas internacionais recomendadas pelo *International Council on Archives (CIA)*, por serem as mesmas que compõem o *software AtoM*, utilizado pelo MADP por meio da página denominada “Acervo do Museu Antropológico Diretor Pestana/FIDENE”. Este sistema possui a funcionalidade de relacionar descrições arquivísticas e entidades envolvidas na produção, custódia ou transferência de guarda, permitindo-se o relacionamento entre diferentes níveis (fundo, séries, unidades documentais) descritos pela ISAD (G) aos registros de autoridade descritos pela ISAAR (CPF). A imagem exibe a ferramenta “adicionar” para a inserção dos registros nos padrões ISAD (G), ISAAR (CPF) e ISDF, no AtoM institucional MADP/FIDENE.

O produtor do acervo caracteriza-se como pessoa física e seu contexto biográfico foi inserido no registro de autoridade, através da ISAAR (CPF). O registro de autoridade também permite o relacionamento entre outras entidades, que no caso da família, a relação entre pessoas/indivíduos forma uma estrutura genealógica na “área de relacionamento”. Portanto, permite-se acessar documentos que tem relação com diferentes pessoas físicas ligadas ao produtor. Conforme Abreu et al. (2017, p. 31), o *software AtoM* identifica a entrada do acervo na instituição de cus-

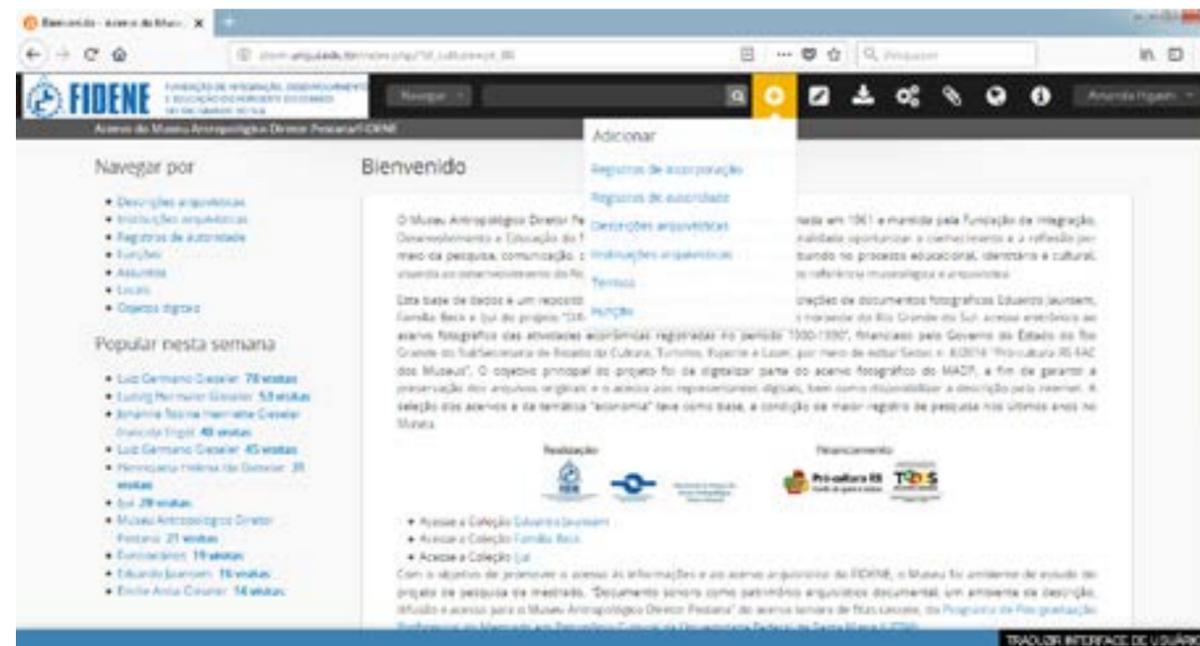


Imagem - Ferramenta “adicionar” na Interface do AtoM institucional MADP/FIDENE.
Fonte: AtoM, Acervo do Museu Antropológico Diretor Pestana/FIDENE.

tódia em “registros de incorporação/ingresso”, que “trata da transferência de documentos para um repositório, associado com questões legais ou físicas” e registra a forma de aquisição (recolhimento, doação, compra, entre outras formas), dados de formalização da transferência (termos de doação, recolhimento, recibos, contratos, outros) e responsável (pessoa física ou jurídica) pela entrega do acervo à entidade.

A contextualização do fundo reuniu informações do diagnóstico da documentação junto às entidades envolvidas na produção e custódia, por meio do guia, como instrumento de pesquisa da descrição. Para demonstrar o contexto de produção ou as circunstâncias da gênese documental, elaborou-se o arranjo descrito pelo inventário. Com vistas à estrutura das funções e atividades que geram os documentos, Souza (2015) analisa a importância dos níveis hierárquicos funcionais das fotografias, pois considerando que este documento pertença a um arquivo maior, requer estrutura que represente a transcodificação da imagem, “dentro de um plano de classificação arquivístico que garanta a organização e autenticidade

relativa ao documento, a partir dos principais elementos diplomáticos” (SOUZA, 2015, p. 97).

Para a elaboração do quadro de arranjo do acervo de Gieseler recorreu-se às informações obtidas no diagnóstico para a evolução institucional, entendida aqui como a trajetória de vida do produtor de um arquivo pessoal. A pesquisa histórica culminou na construção biográfica de Gieseler e sua genealogia, como também o levantamento de funções e atividades exercidas. Boris Kossov (2014a, p. 71-72) recomenda a coleta de informações através de: documentos escritos (de ordem biográfica, técnica, etc.); objetos e equipamentos utilizados ao fazer fotográfico do período; testemunhos orais de descendentes dos fotógrafos e eventuais contemporâneos; registros dos estabelecimentos; bibliografia histórica no seu contexto mais amplo. Desse modo, as habilidades e ocupações identificadas foram: mestre construtor civil; agricultor; administrador e operador de moinho; fotógrafo; mecânico.

Posteriormente, o confronto entre atividades e documentos para a comprovação das mesmas

FUNDO Luiz Germano Gieseler	
SÉRIE Controle de bens patrimoniais	
SUBSÉRIE Aquisição, manutenção de bens imóveis	
SUBSUBSÉRIE Construção de edifícios e obras de engenharia civil	
SUBSÉRIE Aquisição e manutenção de bens móveis	
SUBSUBSÉRIE Manutenção e reparação de veículos automotores; Manutenção e reparação de caminhões, ônibus e outros veículos pesados	
SÉRIE Economia familiar	
SUBSÉRIE Agricultura, pecuária e serviços relacionados	
SUBSUBSÉRIE Produção de lavouras temporárias (cultivo de cereais e grãos; cultivo de produtos)	
SUBSÉRIE Horticultura e produtos de viveiro	
SUBSUBSÉRIE Cultivo de hortaliças, legumes e outros produtos da horticultura	
SUBSÉRIE produção de lavouras permanentes	
SUBSUBSÉRIE Cultivo de frutas cítricas; Cultivo de outros produtos	
SUBSÉRIE pecuária	
SUBSUBSÉRIE Criação de bovinos para leite	
SUBSUBSÉRIE Criação de equinos (transporte básico diário)	
SUBSUBSÉRIE Criação de suínos	
SUBSUBSÉRIE Criação de aves	
SUBSUBSÉRIE Criação de animais domésticos	
SUBSUBSÉRIE Criação de outros animais	
SUBSÉRIE Indústria de transformação e fabricação de produtos alimentícios	
SUBSUBSÉRIE Laticínios (Fabricação de produtos do laticínio)	
SUBSÉRIE Moagem, fabricação de produtos amiláceos	
SUBSUBSÉRIE Beneficiamento de arroz; Moagem de trigo e milho, Fabricação de derivados	
SÉRIE Prática fotográfica	
SUBSÉRIE Relações no âmbito familiar	
SUBSUBSÉRIE Controle de bens patrimoniais e economia familiar	
Dossiê Perspectivas fotográficas de construção da residência	
Dossiê Ensaio fotográfico de divulgação do moinho	
SUBSUBSÉRIE Recordações pessoais e círculo/núcleo familiar	
Dossiê Registros fotográficos da Família Gieseler pais e filhos	
Dossiê Ensaio fotográfico artístico-criativos de infância	
SUBSUBSÉRIE Recordações de eventos sociais familiares	
Dossiê Registros fotográficos do Casamento de Henrique Arthur Max Gieseler e Justina Ida Lausch	
SUBSÉRIE relações com a comunidade e o município	
SUBSUBSÉRIE Coberturas fotográficas de eventos sociais privados	
Dossiê Registros fotográficos do casamento de Estanislau Kaczmarek e Wadislava Angieski	
SUBSUBSÉRIE Coberturas fotográficas e perspectivas artísticas em eventos públicos	
Dossiê Reportagens fotográficas da enchente de 1928	
Dossiê Ensaio fotográfico e panoramas criativos de Ijuí	
SUBSÉRIE Processo fotográfico em laboratório	
SUBSUBSÉRIE Revelações fotográficas	
Dossiê Aquisições e usos de Equipamentos: utensílios de revelação (acervo tridimensional).	
Dossiê Instruções técnicas: Manual em idioma francês AGFA.	

Quadro - Quadro de arranjo do Fundo Luiz Germano Gieseler. Fonte: Elaboração da autora.

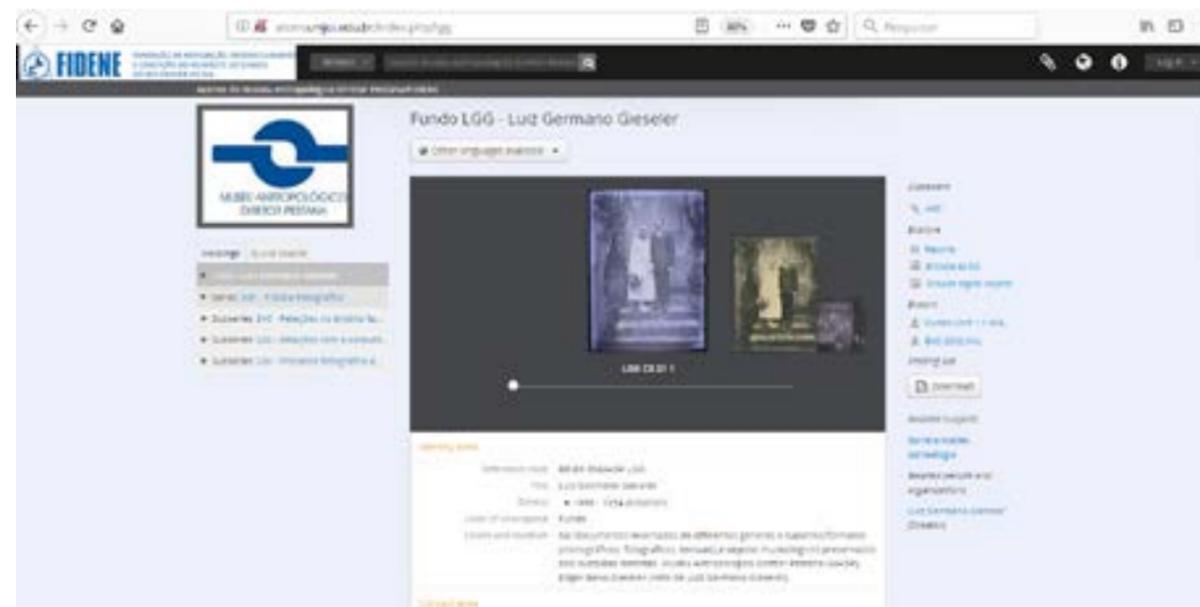


Imagem - Interface do Inventário das séries documentais do Fundo Luiz Germano no AtoM institucional MADP/FIDENE. Fonte: AtoM Acervo do Museu Antropológico Diretor Pestana/FIDENE.

pela análise tipológica ou diplomática contemporânea (BELLOTO, 2002b; DURANTI, 2015), na transcodificação da fotografia proposta por Albuquerque e Souza (2016) ocorreu na “relação dos documentos e funções/atividades”. Esta etapa implica na comparação das informações documentais com as funções e atividades detectadas pelos documentos normativos ou outros meios, como depoimentos *in loco*. No caso do acervo do presente estudo, considerando por massa documental acumulada constituída em grande parte por documentos iconográficos, muitas das informações referentes à “relação dos documentos e funções/atividades” e à “prospecção arqueológica da documentação” foram obtidas por relatos de descendentes (história oral) do produtor, além dos documentos textuais comprobatórios de bens patrimoniais e ofícios da família.

O confronto dos documentos fotográficos e atividades pela análise diplomática da documentação, como afirma Souza (2015, p. 43) “quando a prospecção arqueológica da documentação não for possível, deve-se aplicar a diplomática para o agrupamento de

espécies documentais”. Como a análise diplomática parte da identificação dos elementos intrínsecos e extrínsecos dos documentos, com o auxílio da ISAD (G), um esquema de metadados foi delineado para a obtenção das informações da análise por meio de uma ficha de descrição, obtendo-se a identificação das imagens pelo neto do fotógrafo, que custodia parte do acervo.

O processo de análise diplomática ocasionou a formação de dossiês documentais, principalmente dos retratos que incluem o núcleo familiar de Gieseler (pais e filhos), parentes de vínculo consanguíneo e afinidades identificados pelo estudo genealógico, amigos e pessoas da vizinhança ou comunidade local, sem vínculos naturais e afetivos comprovados pela descrição com informações da análise documental e da imagem dos retratos. Salienta-se, com base em Cook (2017) e Silva (2004), que esquemas genealógicos tornam-se relevantes no processo de organização de arquivos pessoais. As ações extraídas das especialidades fotográficas propostas por Bodas, Casellas e Suquet (2001) foram consideradas,

como se os gêneros fotográficos fossem espécies documentais, todavia, recomenda-se um aprofundamento desse estudo e análise acompanhada por especialistas na área fotográfica, relacionando-se recursos fotográficos à intencionalidade do ato fotográfico que geram os registros.

Apesar de a pesquisa partir apenas do acervo fotográfico de Luiz Germano Gieseler, com o desenvolvimento de todo o processo de identificação e classificação arquivística, tornou-se viável delinear o contexto de produção do titular. Apresenta-se a seguir o arranjo do fundo conceitual, ainda que os documentos não estejam fisicamente reunidos, por motivo dos diferentes locais de custódia. Demonstra-se apenas na estrutura da função prática fotográfica a análise diplomática, que atinge os níveis documentais, representados pelos dossiês.

O produto final da pesquisa constitui-se os instrumentos de pesquisa elaborados pelo processo de descrição arquivística, disponibilizado na internet através da plataforma AtoM “Acervo do Museu Antropológico Diretor Pestana/FIDENE”¹: Guia do fundo; Inventário do quadro de arranjo; Catálogo dos dossiês e itens documentais. A imagem exibe a interface do Inventário das séries documentais do Fundo de Luiz Germano Gieseler no AtoM institucional MADP/FIDENE” (Apêndice F).

Conclusão

A produção fotográfica de grupos que deixaram suas nações para viver no Brasil reúne documentos iconográficos considerados patrimônio cultural, pois permite a reconstrução de lembranças que firmam a identidade passada rompida pela imigração e registram a fase de adaptação à nova cultura e formas de sobrevivência. Os fotógrafos nas colônias do noroeste do Rio Grande do Sul trouxeram suas habilidades

do país de origem e atingiram níveis apreciáveis de qualidade em suas criações. Com o processo de organização e descrição do acervo de Luiz Germano Gieseler, conclui-se imprescindível a investigação de sua natureza de formação, etapa anterior à organização que viabilizará o acesso e difusão da memória a ser representada.

A identificação do caráter dos documentos define a metodologia adequada, pois se compreende pelos referenciais que conceitualmente há distinção no tratamento entre documentos de arquivo e coleções não orgânicas. Alerta-se ao cuidado de caracterizar como arquivístico o acervo constituído apenas por fotografias, sem antes diagnosticar sua formação e origem, conforme pressupostos dos princípios de identificação de fundos, como proveniência e ordem original. No caso dos museus, que atuam formando coleções mediante um determinado recorte de representação, frequentemente, documentos são coletados de diferentes produtores e agrupados, misturando-se origens para atender sua missão, prática contrária à arquivística.

As coleções podem ser orgânicas na medida em que o ato de formá-las faça parte de alguma função da entidade custodiadora e componha sua estrutura arquivística institucional, bem como quando o agrupamento ocorre por separar documentos de séries arquivísticas por aspectos físicos, visando-se à conservação. Embora sua estrutura (ordem) não seja arquivística, as coleções podem ter suas informações sobre produtores e custodiadores identificadas. A pesquisa demonstra a viabilidade de acervos fotográficos gerados por fotógrafos, ainda que haja documentos dispersos em custódias distintas, terem o contexto de produção documental reestabelecido, por isso, sua natureza arquivística, caso não tenham sido integrados em conjuntos de outras proveniências. Todavia, mesmo recuperada a organicidade, este agrupamento não pode ser denominado fundo, pois seus documentos constituem apenas parte de um conjunto maior, com séries provenientes de outras funções e atividades do produtor.

Reflete-se que, arquivos pessoais tem um processo de fragmentação quase que inerente a sua condição de manutenção ao longo da vida de seus produtores e custodiadores, antes da entrada da documentação em instituições custodiadoras. A condição arquivística dos documentos pessoais e familiares, muito provável, poderá ser representada, desde que adotados critérios na entrada do acervo nos espaços de memória, recomendando-se o diagnóstico junto ao doador e descendentes do produtor.

Diferentes autores, independente da linha teórica, se da história social, ou da ciência arquivística, estão de acordo em considerar que o isolamento fotográfico acarreta em aumento da ambiguidade na leitura ou inconsistências na pesquisa. Os analistas da imagem buscam o contexto por trás da intencionalidade de criação do conteúdo fotográfico, já o arquivista busca o contexto através dos elementos que confirmem as circunstanciais externas de origem da fotografia. Ambos os esforços metodológicos podem ter relação no tratamento de organização e difusão dos registros fotográficos, principalmente na análise diplomática.

Referências

- ABREU, J. P. L. et al. *Guia do usuário do AtoM*. Brasília: Ibict, 2017.
- ALBUQUERQUE, Ana Cristina de. *A classificação de documentos fotográficos: um estudo em arquivos, bibliotecas e museus*. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2012.
- BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivística*. São Paulo: Associação de arquivistas de São Paulo, 2002a.
- _____. *Como fazer análise diplomática e análise tipológica de documento de arquivo*. São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa Oficial, 2002b. (Projeto Como Fazer, 8).
- BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. 320 p.
- BOADAS, J.; CASELLAS, L-E.; SUQUET, M. *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas* (Biblioteca de la Imagen, 3). Girona: CRDI & CCC, 2001. Disponível em: <http://www.girona.cat/sgdap/docs/Manual_Fotografia_OCR.pdf>. Acesso em: 19 jan. 2019.
- CANABARRO, Ivo dos Santos. *Dimensões da cultura fotográfica no Sul do Brasil*. Ijuí: UNIJUI. 2011. (Coleção Museu Antropológico Diretor Pestana).

CERVANTES, Gumaro Damian. *Los documentos especiales en el contexto de la archivística*. Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía, México D.F, 2008.

CLOONAN, Michèle V. *Preservando documentos de valor permanente*. In: Correntes atuais do pensamento arquivístico. EASTWOOD, Terry; MACNEIL, Heather (org.). Anderson Bastos Martins (trad.); Heloísa Liberalli Bellotto (rev.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

CONSELHO Internacional de Arquivos. *ISAD (G): Norma geral internacional de descrição arquivística: segunda edição, adotada pelo Comitê de Normas de Descrição, Estocolmo, Suécia, 19-22 de setembro de 1999, versão final aprovada pelo CIA*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2000.

COOK, Terry. *O conceito de fundo arquivístico: teoria, descrição e proveniência na era pós-custodial*. [recurso eletrônico] / Trad.: Sílvia Ninita de Moura Estevão e Vitor Manoel Marques da Fonseca. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2017.

DUCHÉIN, M. O respeito aos fundos em arquivística: princípios teóricos e problemas práticos. *Arquivo & Administração*, v. 10-14, n. 2, p. 01-16, 1986. Disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/index.php/article/view/0000011453/4e2ab3e173f0f009be510a58102bb05b/>>. Acesso em: 08 Set. 2018.

DURANTI, Luciana. Diplomática: novos usos para uma antiga ciência (parte v) / Diplomatics: new uses for an old science (part v). In: *Acervo*, rio de janeiro, v. 28, n. 1, p. 196-215, jan./jun. 2015. Disponível em: <https://www.redib.org/recursos/Record/oai_articulo1122394-diplom%C3%a5tica-usos-antiga-ci%C3%a5ncia-parte-v>. Acesso em: 19 jan. 2019.

EASTWOOD, Terry. *Um domínio contestado*. In: Correntes atuais do pensamento arquivístico. EASTWOOD, Terry; MACNEIL, Heather (org.). Anderson Bastos Martins (trad.); Heloísa Liberalli Bellotto (rev.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

ELLIOTT, Ariluci Goes; MADIO, Telma Campanha de Carvalho. *A fotografia como documento e suporte à construção da memória*. In: XVI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (XVI ENANCIB). Issn 2177-3688. Disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/index.php/article/view/0000017681/84d8c70b6801c955b17b35e457fc8771>>. Acesso em: 19 jan. 2019.

FLORES, Daniel; HEDLUND, Dhion Carlos. Análise e aplicação do ICA-AtoM como ferramenta para descrição e acesso às informações do patrimônio documental e histórico do município de Santa Maria – RS. In: *Inf. Inf.*, Londrina, v. 19, n. 3, set./dez. 2014. p. 86 - 106. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/viewFile/14892/pdf_33>. Acesso em: 19 jan. 2019.

HEREDIA HERRERA, Antonia. A fotografia e os arquivos. Tradução por LOPEZ, André Ancona; MADIO, Telma de Carvalho; REZENDE, Darcilene. In: *Revista Photo & Documento* — ISSN 2448-1947 num. 2, 2016; seção “Segunda edição”. Tradução do original La fotografía y los archivos. In: Foro Iberoamericano de la Rábida. Jornadas Archivísticas, 2, 1993.

HOBBES, Catherine. *Vislumbrando o pessoal*. In: Correntes atuais do

¹ Guia, Inventário e Catálogo de Luiz Gieseler Gieseler. Disponível em: <<http://atom.unijui.edu.br/index.php/lgg>>. Acesso em: 07 jan. 2019.

pensamento arquivístico.

KOSSOY, Boris. *Fotografia & história*. 5. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014a.

_____. *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo*. 3. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2014b.

LOPEZ, André Porto Ancona. *As razões e os sentidos: finalidades da produção documental e interpretação de conteúdos na organização arquivística de documentos imagéticos*. Tese (Doutrado em História Social) - Programa de Pós-Graduação em História Social, Faculdade de Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

_____. Photographic document as image archival document. 2009. In 8th Conference on Technical and Filed Related Problems of Traditional and Electronic Archiving, Radenci/Slovenia, 25 - 27 March 2009. [Conference paper]. Disponível: <<http://eprints.rclis.org/12846/>>. Acesso em: 19 jan. 2019.

MALVERDES, André. *O mundo dos cinemas de rua em imagens: organização da informação e descrição de acervos fotográficos reunidos em coleções*. Tese (Doutorado Interinstitucional em Ciência da Informação) - Faculdade de Ciência da Informação, Universidade de Brasília - Centro de Ciências Jurídicas e Econômicas, Universidade Federal do Espírito Santo, 2015.

_____. *Pensando arquivisticamente a gestão de documentos fotográficos: uma referência imprescindível*. In: Revista Photo & Documento — ISSN 2448-1947 num. 2, 2016; seção “Resenhas”. Disponível em: <<http://gpaf.info/photoarch/index.php?journal=phd&page=article&op=view&path%5B%5D=81>>. Acesso em: 19 jan. 2019.

MALVERDES, André; LOPEZ, André Porto Ancona. Patrimônio fotográfico e os espaços de memória no estado do Espírito Santo. In: *Ponto de Acesso*, Salvador, v.10, n.2, p.59-80, ago. 2016. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaici/article/view/14004>>. Acesso em: 19 jan. 2019.

MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. In: *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. v.13. n.1.p. 133-174. jan. - jun. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142005000100005>. Acesso em: 19 jan. 2019.

RODRIGUES, Ana Célia. *Diplomática contemporânea como fundamento metodológico da identificação de tipologia documental em arquivos*. 2008. Tese (Programa de Pós-Graduação em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SARAIVA, Natália de Lima. AtoM e as necessidades do documento fotográfico. In: *Revista Photo & Documento* — ISSN 2448-1947 n. 1, 2016; seção “Insumos técnicos”. Disponível: <<http://gpaf.info/photoarch/index.php?journal=phd&page=article&op=download&path%5B%5D=12&path%5B%5D=56>>. Acesso em: 19 jan. 2019.

SCHNEID, Frantieska Huszar; MICHELON, Francisca Ferreira. *Fotografias de casamento: memórias compartilhadas a partir de acervos pessoais*. In: II CONINTER – Congresso Internacional Interdis-

ciplinar em Sociais e Humanidades. Belo Horizonte, de 8 a 11 de outubro de 2013.

SILVA, Armando B. Malheiro da. *Arquivos familiares e pessoais: bases científicas para aplicação do modelo sistêmico e interativo*. In: Revista da Faculdade de Letras: Ciências e técnicas do património Porto, 2004. I Série vol. III, pp. 55-84. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4083.pdf>>. Acesso em: 19 jan. 2019.

SILVA, Armando. *Álbum de família: a imagem de nós mesmos*. Trad.: Sandra Martha Dolinski. São Paulo: Editora Senac, São Paulo: Edições SESC SP, 2008.

SILVA, Eliezer Pires da Silva; MELO, Mariana Tavares de. A Dispersão de Fundos de Arquivos Pessoais. In: *Revista do Arquivo Geral da cidade do Rio de Janeiro*, n.10, 2016, p.91-102. Disponível em: <http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/wp-content/uploads/2016/11/e10_a05.pdf>. Acesso em: 19 jan. 2019.

SOUZA, Andréa do Prado. *O documento fotográfico na organização do conhecimento: o processo de transcodificação na classificação arquivística*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Centro de Educação Comunicação e Artes, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2015.

SOUZA, Andréa do Prado; ALBUQUERQUE, Ana Cristina de. *O documento fotográfico na organização do conhecimento: elementos constitutivos no processo de classificação arquivística*. In: XVII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (XVII ENANCIB). CT 2 – Organização e Representação do Conhecimento. Bahia, 2016. Disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/index.php/article/view/0000022022/d63bba33ff1219daab-422032219736cb>>. Acesso em: 19 jan. 2019.

YEO, Geoffrey. *Debates em torno da descrição*. In: Correntes atuais do pensamento arquivístico. EASTWOOD, Terry; MACNEIL, Heather (org.). Anderson Bastos Martins (trad.); Heloísa Liberalli Bellotto (rev.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.