

Compartilhando práticas - a experiência de elaboração do modelo unificado de descrição do acervo do Instituto Moreira Salles

Fabiana Costa Dias
Roberta Mociaro Zanatta

Como citar: DIAS, F. C.; ZANATTA, M. C. Compartilhando práticas - a experiência de elaboração do modelo unificado de descrição do acervo do Instituto Moreira Salles *In* : MADIO, T. C. C.; MACHADO, B. H.; BIZELLO, M. L. (org.). **Desafios na identificação e organização de fotografia**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2022. p. 277-296. DOI:
<https://doi.org/10.36311/2022.978-65-5954-277-2.p277-296>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

COMPARTILHANDO PRÁTICAS - A EXPERIÊNCIA DE ELABORAÇÃO DO MODELO UNIFICADO DE DESCRIÇÃO DO ACERVO DO INSTITUTO MOREIRA SALLES

*Fabiana Costa DIAS*¹

*Roberta Mociaro ZANATTA*²

INTRODUÇÃO

Este texto tem como proposta apresentar, de maneira breve, o trabalho iniciado em 2017 e retomado em 2020, pela equipe de acervo do Instituto Moreira Salles (IMS), para a elaboração de um Modelo Unificado de Descrição do Acervo IMS (MUDA). Este modelo tem como objetivo unificar a descrição dos arquivos e coleções custodiados e compreendidos como acervo IMS. Destacamos que os acervos iconográficos, em especial

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação pela Universidade Federal Fluminense, arquivista e atua na área de organização de arquivos e coleções e atualmente trabalha na Coordenadoria de Gestão de Acervo do Instituto Moreira Salles.

² Doutora em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, trabalha com memória e patrimônio e coordena o Núcleo de Catalogação do Instituto Moreira Salles.

as fotografias, podem e devem ser organizados e identificados segundo as mesmas práticas aplicadas a outros gêneros documentais. Para tal, campos de informação específicos para a descrição de fotografias foram mantidos e os demais compatibilizados.

O texto está organizado em três partes. A primeira parte é uma breve apresentação do IMS e das áreas de acervo. A segunda parte tem como proposta apresentar um exemplo de arquivo ou coleção do IMS, enfatizando as diferenças em relação ao tratamento dado a estes conjuntos. A terceira parte objetiva contextualizar, brevemente, a atual ferramenta utilizada pelo IMS para catalogar o acervo, o banco de dados Cumulus³, e apresentar o MUDA.

INSTITUTO MOREIRA SALLES: BREVE HISTÓRICO

O Instituto Moreira Salles (IMS) foi fundado em 1992, originário do Instituto de Artes Moreira Salles, criado cinco anos antes, pelo empresário, embaixador e banqueiro Walther Moreira Salles (1912 - 2001)⁴. O interesse de Walther por arte é anterior à criação do IMS⁵. Como mencionado por Lins, Teixeira e Borges (2016), já na década de 1960, com a aquisição de registros iconográficos do Brasil do século XVII ao XIX (LINS; TEIXEIRA; BORGES, 2016, p. 48).

Em 1965 foi criado o projeto Galeria Brasileira, a partir de uma parceria entre Walther Moreira Salles e Assis Chateaubriand. Segundo Zanatta (2019, p. 98)

o projeto consistia em reunir documentos históricos do período colonial do Brasil, como o testamento de Martim Afonso de Souza, os originais da obra de Cláudio Manuel da Costa e uma série de livros, possivelmente doados por Walther para o projeto. A Galeria chegou a ter estatuto, conselho gestor e sede, que seria em Belo

³ A parte do acervo relativa a livros é catalogada no software Sophia e não será abordada neste artigo.

⁴ Nota: Cronologia publicada no site do Instituto Moreira Salles. Disponível em: <https://ims.com.br/2017/09/06/cronologia-ims/>.

⁵ Para saber mais sobre o envolvimento de Walther Moreira Salles com a formação do acervo do MASP, ver o artigo: Walther Moreira Salles e os Museus, parte 2, escrito por Sergio Goes de Paula. Disponível em: <https://ims.com.br/por-dentro-acervos/walther-moreira-salles-e-os-museus-2/>.

Horizonte, pois a maior parte de sua diretoria era formada por mineiros que lá residiam. Seu acervo seria voltado para o legado histórico do estado de Minas Gerais. Infelizmente o projeto não se efetivou, possivelmente, devido ao agravamento do estado de saúde de Chateaubriand, que viria a falecer em 1968.

Após a morte de Chateaubriand o projeto foi dissolvido, sendo oficializado o seu término em 1980. Em seguida, os recursos remanescentes foram destinados a criação do atual IMS.

Ao longo dos seus trinta anos de existência foram inauguradas as unidades de Poços de Caldas (1990); de Higienópolis (1996-2017), em São Paulo; de Belo Horizonte (1997-2009); do Rio de Janeiro (1999); e, mais recentemente, da Avenida Paulista (2017). O IMS é uma fundação cultural sem fins lucrativos e segue suas atividades tendo como presidente João Moreira Salles, filho de Walther.

Com a fundação do IMS, os primeiros arquivos e coleções começaram a ser adquiridos e as coordenadorias de acervo constituídas. Os primeiros conjuntos adquiridos nos anos 1990 foram o Arquivo Otto Lara Resende, em 1994, e a Coleção Mestres do Século XIX, em 1995. Dessas duas aquisições, anos mais tarde, se formariam a Coordenadoria de Fotografia e a Coordenadoria de Literatura. Nos anos 2000, chegaram ao IMS o Arquivo José Ramos Tinhorão e o Arquivo Pixinguinha. Para divulgar esses dois arquivos foi inaugurado o Centro Petrobrás de Referência da Música Brasileira⁶, o que também promoveu a constituição da Coordenadoria de Música.

Com o crescimento do acervo se fez necessária a construção de prédios para a sua guarda. Sendo assim, no ano de 1999 foi inaugurado o prédio da Reserva Técnica Fotográfica (RTF), em 2002 foi a vez do prédio da Reserva Técnica de Música (RTM) e, mais recentemente, em 2008, o prédio da Reserva Técnica de Acervo (RTA), todos localizados na

⁶ O Centro Petrobrás de Referência da Música Brasileira foi o resultado da união do IMS e da Sarapuê Produções artísticas e tornou disponível itens do arquivo de José Ramos Tinhorão e Humberto Francheschi. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,centro-petrobras-poe-a-disposicao-do-publico-12-mil-gravacoes-de-mpb,20020528p3708>.

unidade do Rio de Janeiro. No mesmo ano de inauguração da RTA e com a aquisição da coleção Martha e Erico Stickel, foi criada a Coordenadoria de Iconografia. Quatro anos mais tarde, foi a vez da Coordenadoria de Fotografia Contemporânea.

Com a abertura do IMS Paulista (2017) foram constituídas duas novas coordenadorias de acervo, uma a partir da organização da Biblioteca de Fotografia, disponível ao público no próprio IMS Paulista; e outra, mais abrangente, a Coordenadoria de Gestão de Acervo, responsável pelos Acervos Especiais⁷.

Sendo assim, o acervo do IMS está dividido em sete coordenadorias de acervo, a saber: Acervos Especiais, Biblioteca de Fotografia, Fotografia, Fotografia Contemporânea, Iconografia, Literatura e Música. É interessante ressaltar que a divisão em coordenadorias de acervo não implica na separação de gêneros documentais. Isso quer dizer que estas coordenadorias recebem arquivos ou coleções com diferentes gêneros documentais, pertencentes aos conjuntos adquiridos e por elas mantidos, organizados e disponibilizados. Em razão disto, cada coordenadoria de acervo é responsável por adquirir, por meio de compra, doação ou comodato, os conjuntos documentais que estejam de acordo com sua linha de colecionismo e que ficarão sob a custódia do IMS.

Até 2017 as coordenadorias de acervo trabalhavam a catalogação dos seus arquivos e coleções de forma individualizada, apesar da existência de diálogo entre elas. Todas contam com manuais próprios de catalogação. Com a criação da Coordenadoria de Gestão de Acervo, foi iniciado um movimento para a padronização da descrição do acervo IMS. A organização do trabalho remoto, causado devido a pandemia do Covid-19, permitiu a retomada do grupo de trabalho designado para a elaboração do Modelo Unificado de Descrição do Acervo IMS, tema deste texto.

⁷ Compostos pelo arquivo institucional do IMS - Memória; o arquivo Whalter Moreira Salles, fundador do IMS; o arquivo Olavo Redig de Campos, arquiteto da unidade do IMS Rio; e do arquivo Eduardo Coutinho, cineasta.

A DIVERSIDADE DO ACERVO IMS E ALGUMAS REFLEXÕES

Os arquivos e coleções adquiridos pelo IMS têm origens variadas. O processo de aquisição é caracterizado por compra, doação ou comodato. Sendo assim, parte dele foi adquirida junto aos próprios titulares e familiares, parte de instituições culturais, parte em leilões, ou, simplesmente, como doações de itens isolados. O estado de organização destes conjuntos de documentos é muito diverso, uns chegam com a organização definida, enquanto que outros caracterizam-se por uma ausência completa de ordenamento e de informação.

Para se ter uma noção da diversidade dos conjuntos documentais que chegam ao IMS, iremos apresentar, brevemente, um exemplo de cada coordenadoria de acervo⁸, indicando suas diferenças, fazendo uma breve análise deste tratamento à luz da literatura arquivística e trazendo alguns dos desafios gerados pelo hibridismo documental.

A Coordenadoria de Fotografia, em 1999, adquiriu, por compra, o arquivo do fotógrafo francês, radicado no Brasil, Marcel Gautherot. Segundo o site do IMS, o fotógrafo parisiense Marcel Gautherot (1910-1996) estudou arquitetura, na École Nationale Supérieure des Arts Decoratifs. Participou, em 1936, da instalação do Museu do Homem em Paris. Veio pela primeira vez ao Brasil, em 1939, vivendo neste país de 1940 até sua morte, em 1996. Trabalhou para o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), colaborou com o arquiteto Oscar Niemeyer, tendo sido um dos mais importantes fotógrafos de Brasília. Também trabalhou com Burle Marx e Lucio Costa. Viajou por todas as regiões do Brasil, registrando fotograficamente a arquitetura, a arte, o folclore, a cultura popular e os tipos brasileiros⁹.

O arquivo Marcel Gautherot é composto por aproximadamente 24 mil itens. Gautherot organizava suas fotografias por tema fotografado e localização geográfica, atribuindo uma numeração sequencial as imagens em folhas de contato e, ao que tudo indica, esta organização reflete

⁸ Não iremos expor um exemplo da Coordenadoria da Biblioteca de Fotografia, já que o MUDA não foi aplicado a catalogação de livros.

⁹ Disponível em: <https://ims.com.br/2017/06/01/sobre-marcel-gautherot/>.

a ordem cronológica dos seus trabalhos. Por exemplo, a codificação 010ACDF27244-27251 tem o seguinte significado: 010 é a identificação do arquivo; AC é abreviatura de Alfredo Ceschiatti; DF é a sigla de Distrito Federal; e a numeração representa o intervalo de fotogramas contidos na folha de contato, ou seja, oito fotogramas.

Figura 1: Esculturas de Alfredo Ceschiatti



Fonte: Gautherot (1968)

A Coordenadoria de Fotografia manteve a organização previamente estabelecida por Marcel Gautherot. Esta escolha ocorreu por haver uma organização coerente por parte do produtor do arquivo e por indicar a ordem original em que os documentos foram produzidos. No entanto, a falta de documentação que comprove os comissionamentos e as motivações do autor para a produção de suas fotografias deixam lacunas que só poderão ser preenchidas a partir de extensa pesquisa biográfica e junto ao arquivo pertencente ao IPHAN. Segundo Macêdo (2018, p. 181) “[...] somente em raríssimos casos os fundos chegam às instituições inalterados em sua forma inicial.” Ana Maria de Almeida Camargo (1998) complementa que:

No processo de montagem da “estrutura” originária do arquivo pessoal [...] ficam descartados os esquemas de ordenação a que foram submetidos os documentos por vontade de seu titular e de outros. O mito da ordem originária, que funciona às vezes como

camisa de força, vem sendo sistematicamente discutido no âmbito dos arquivos públicos e privados e não deve resistir aos argumentos ligados aos valores secundários do acervo, que implicam um circuito menos fechado de usuários. (CAMARGO, 1998, p. 23).

Para orientar a catalogação do acervo custodiado pela Coordenadoria de Fotografia foi elaborado um manual. Ele está dividido em duas partes principais: a primeira apresenta regras de preenchimento dos campos; e, a segunda parte, apresenta os cinquenta campos que compõem a “ficha de catalogação”. O banco de dados Cumulus dispõe de uma entrada de dados para cada item nativo digital, ou digitalizado do acervo. A catalogação pode ser realizada item a item, ou em lote, uma vez que se selecione e preencha vários itens ao mesmo tempo. Os campos destinados ao contexto de produção documental são: resumo; histórico de utilização da imagem e integrante de conjunto, mas nem sempre estas informações de contextualização estão disponíveis e, sem isso, não se tem o contexto em que os documentos foram produzidos.

A coordenadoria de Literatura, em 2011, adquiriu por comodato, o arquivo do poeta, tradutor e cronista Paulo Mendes Campos. Nascido em Belo Horizonte (MG), em 1922, Paulo Mendes Campos foi morar no Rio de Janeiro, onde exerceu o jornalismo e publicou, em torno de, 4 mil crônicas. O arquivo do jornalista é composto por aproximadamente 6 mil itens, contempla cadernos com anotações diversas, rascunhos de poemas, traduções, notas de leitura, reflexões e observações gerais. Contém correspondência, desenhos, fotografias, recortes de jornal e de revista, em especial de suas crônicas publicadas na imprensa¹⁰.

O IMS adquiriu o arquivo Paulo Mendes Campos já ordenado pelo autor de acordo com sua prática intelectual, ou seu gosto pessoal. Posteriormente, o arquivo foi arranjado e descrito pela coordenadoria de Literatura, sem deixar de registrar a organização original do autor¹¹. Assim como a Coordenadoria de Fotografia, a Coordenadoria de Literatura elaborou um Manual para Tratamento de Documentos de Arquivo. Este

¹⁰ Disponível em: <https://ims.com.br/2017/06/01/sobre-paulo-mendes-campos/>.

¹¹ Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/8589996355>.

manual segue o modelo de descrição publicado pelo Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), que inspirou muitas instituições que possuem arquivos pessoais. Ao longo dos anos, estas mesmas instituições vêm se questionando sobre a proposta inicial do CPDOC.

Segundo Barros (2019, p. 52)

Intitulado Metodologia de organização de arquivos pessoais: a experiência do CPDOC, serviu de modelo para outras instituições durante algumas décadas. O modelo era voltado mais para temática e espécies (séries correspondência, série documentos pessoais, série produção intelectual, série recortes de jornais, série documentação complementar, série fotografias, série filmes e série discos), resultando, assim, em um produto pouco esclarecedor sobre o titular e que não respondia quando e como os documentos foram produzidos e acumulados.

O modelo elaborado pelo CPDOC e utilizado pelo IMS, na Coordenadoria de Literatura, vem sendo revisto tanto pelas instituições que aderiram o seu uso nos anos de 1980, quanto pelo próprio CPDOC. O problema deste modelo é que ele não ajuda na compreensão da relação dos documentos entre si; e deles com o seu produtor. Ou seja, esta opção de organização desfaz os vínculos entre os documentos e valoriza um tratamento item a item. Ao fazer isto, os documentos podem perder as características de pertencimento ao seu conjunto inicial. De acordo com Santos (2012), “o objetivo da classificação é dar visibilidade às funções e às atividades do produtor do arquivo, deixando claras as ligações entre os documentos” (SANTOS, 2012, p. 61). O que não ocorre com o modelo proposto pelo CPDOC e usado pelo IMS. Mais à frente, Santos (2012) complementa: “A convivência com três ou mais critérios de classificação de documentos é fator determinante para a perda de identidade, já apontada, gerando distorções tanto para o tratamento técnico levado a efeito pelo arquivista como para os próprios usuários.” (SANTOS, 2012, p. 63).

A Coordenadoria de Iconografia, em 2008, adquiriu, por compra, a coleção Martha e Erico Stickel. O casal se dedicou a colecionar arte brasileira e sua coleção chegou ao IMS

[...] já totalmente catalogada, [...] reúne cerca de 1.500 obras que retratam o Brasil desde o século XVI (em cartografia) até o século XIX (em paisagens e registros do cotidiano feitos por artistas viajantes), agrupadas em fólhos, encadernadas em álbuns ou como peças avulsas, compreendendo gravuras, desenhos, aquarelas e manuscritos¹².

Como a coleção Martha e Erico Stickel chegou ao IMS identificada, a reunião desses campos foi assumida como modelo de catalogação, incorporado pela Coordenadoria de Iconografia. Além disso, a coleção Martha e Erico Stickel é identificada como uma Brasileira composta por obras de

[...] artistas viajantes que retrataram o Brasil ao longo do século XIX. Dos mais de 200 autores, entre pintores, desenhistas, gravadores e editores, encontram-se nomes caros a estudiosos da iconografia nacional, como Rugendas, Debret, Briggs, Cicéri, Martinet, Von Martius, entre outros, e autores pouquíssimo conhecidos, como Marguerite Tollemache e Franz Joseph Frühbeck¹³.

Diferentemente dos exemplos escolhidos para as Coordenadorias de Fotografia e de Literatura, para a Coordenadoria de Iconografia elegemos uma coleção. A forma como uma coleção é constituída é distinta da maneira de como um arquivo é produzido, o que impacta no momento de sua organização. Como mencionou Nascimento (2018, p. 63)

[...] um conjunto de documentos produzidos, recebidos ou agrupados por sujeitos distintos não se constitui em um arquivo, mas, sim, uma coleção documental [...] e não atende aos princípios para caracterização daquilo que é um arquivo ou fundo. Sendo assim, os documentos ali reunidos ou colecionados não seriam capazes de construir uma relação orgânica, um vínculo.

¹² Disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/martha-e-erico-stickel/>.

¹³ Disponível em: <https://ims.com.br/2017/08/03/a-iconografia-no-ims/>.

Posto isto, a coleção Martha e Erico Stickel parece ter sido acumulada respeitando uma temática escolhida pelo casal de colecionadores. Por se tratar de uma coleção, o tratamento documental realizado se aproxima ao dado por museus e bibliotecas aos seus acervos, ou seja, item a item. Em um arquivo, o tratamento realizado é por séries documentais.

Em contraponto com a coleção Martha e Erico Stickel, escolhemos apresentar a coleção Claudia Andujar, adquirida, por compra, em 2015, pela Coordenadoria de Fotografia Contemporânea. Claudia Andujar nasceu na Suíça, em 1931. Devido a sua origem judaica, em 1944, emigrou para os Estados Unidos, onde viveu até 1955, quando veio para o Brasil, iniciando assim sua carreira de fotógrafa.

Ao longo das décadas seguintes, percorreu o Brasil e colaborou com revistas nacionais e internacionais, como *Life*, *Aperture*, *Look*, *Cláudia*, *Quatro Rodas* e *Setenta*. A partir de 1966, começou a trabalhar como freelancer para a revista *Realidade*¹⁴.

Em 2015 o IMS realizou a exposição intitulada *No lugar do outro*, que apresentou a primeira parte da carreira da fotógrafa. Após a sua realização foram adquiridas 393 fotografias da autora, que passaram a integrar o acervo da Coordenadoria de Fotografia Contemporânea do IMS. O conjunto foi organizado acompanhando a divisão temática que recebeu na exposição, por exemplo: “Famílias Brasileiras”, “Histórias Reais”, “Cidade Gráfica”, entre outras.

Ao contrário da Coleção Martha e Erico Stickel, o conjunto pode ser considerado como parte do arquivo de Claudia Andujar e não como uma coleção. De acordo com o site do IMS:

Assim como a exposição, a publicação lança nova luz sobre a trajetória da fotógrafa ao apresentar trabalhos pouco conhecidos da primeira parte de sua carreira, anterior ao seu envolvimento com os índios Yanomami. São reportagens fotográficas e ensaios pessoais que incluem desde os registros documentais em preto e branco até a experimentação gráfica colorida do final dos anos 1960 e começo dos anos 1970.[...] O núcleo “Famílias brasileiras” apresenta um

¹⁴ Disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/claudia-andujar>.

dos primeiros trabalhos de fôlego feitos por Andujar no Brasil. Entre 1962 e 1964, a fotógrafa registrou o cotidiano de quatro famílias de contextos muito distintos: uma família baiana dona de uma próspera fazenda de cacau, uma família da classe média paulistana, uma família de pescadores caiçaras isolada em uma praia de Ubatuba (SP) e uma família religiosa do interior mineiro.[...] O núcleo “Histórias reais” é formado por reportagens desenvolvidas pela fotógrafa para a revista Realidade, onde trabalhou de 1966 a 1971.[...] Para a revista Realidade, Andujar fotografou as polêmicas operações do médico e cirurgião espiritual Zé Arigó, em Congonhas do Campo (MG); a intensa atividade de uma parteira na pacata cidade de Bento Gonçalves (RS); a situação dos pacientes do Hospital Psiquiátrico do Juqueri, em São Paulo; uma sessão de psicodrama; e o famoso “trem baiano”, que levava imigrantes desempregados em São Paulo de volta a seus estados natais. Ainda fazem parte do núcleo uma série sobre relacionamentos homossexuais e um ensaio sobre a natureza dos pesadelos. O núcleo “Cidade gráfica” é formado por ensaios experimentais que Cláudia desenvolveu em São Paulo a partir de seu interesse pela cidade e pelo corpo humano. Estão nesse núcleo a série Rua Direita, os nus da série A Sônia, fotos aéreas tiradas com filme infravermelho e sobreposições de cenas urbanas. (ABAJUR, 2015).

De forma breve, a citação explica quais foram as atividades que geraram a produção fotográfica realizada por Cláudia Andujar para algumas das divisões temáticas escolhidas para exposição e, posteriormente, para seu arquivo no IMS. Isso se justifica porque o Princípio da Proveniência foi respeitado, foi identificada a organicidade entre os documentos, assim como a natureza de sua produção. O Princípio da Proveniência tem como objetivo manter a individualidade dos documentos produzidos por uma instituição ou pessoa, ou seja, não misturar documentos de origens diversas. Este princípio também é o responsável pela organicidade, “[...] qualidade segundo a qual os arquivos refletem a estrutura, funções e atividades da entidade acumuladora em suas relações internas e externas.” (CAMARGO, BELLOTTO, 2012, p. 65). O que também podemos afirmar, uma vez que o que levou Cláudia Andujar a realizar seus registros fotográficos foram

atividades ou trabalhos, tais como: o cotidiano de famílias, reportagens para a revista Realidade e ensaios experimentais.

Oliveira (2012) elaborou três perguntas que ajudam a identificar se o conjunto a ser organizado é um arquivo ou coleção: “a) Quem é o produtor do arquivo? b) Existe relação orgânica entre os documentos? E, se existe, a mesma é perceptível?” (OLIVEIRA, 2012, p. 36). As respostas são: a) - Cláudia Andujar; b) sim; e, c) sim. Por estes critérios, podemos afirmar que o conjunto de imagens adquirido de Claudia Andujar faz parte de um arquivo. Apesar desta afirmação, reforçamos que a pesquisa documental e o estudo da biografia da produtora são de suma importância para a classificação do conjunto como um arquivo ou coleção.

Da Coordenadoria de Música trazemos um exemplo diferente dos anteriores. Em 2015 foi adquirido por compra parte do arquivo Nirez. Jornalista, colecionador e pesquisador, Miguel Ângelo de Azevedo, conhecido como Nirez, nasceu em 1934, na cidade de Fortaleza. Seu pai, Otacílio Ferreira de Azevedo, incentivou o colecionismo de Nirez.

Em 1958, começou a formar, em sua própria casa, uma espécie de museu da imagem e do som, juntando discos (especialmente os de 78 rotações), livros, revistas, fotografias, aparelhos sonoros, máquinas de registros de imagens, projetores, rótulos, figurinhas etc. Passou a gravar depoimentos de personalidades diversas, divulgando-os através dos jornais e das emissoras de rádio¹⁵.

No ano de 2002 o arquivo Nirez ganhou o concurso da Petrobrás “Meio Século de MPB – Disco de Cera”, que consistiu na digitalização de todo o seu acervo de discos de cera (78 rpm), cerca de 22 mil exemplares, e na sua disponibilização na Internet. A aquisição realizada pelo IMS contempla a versão digital dos discos de 78 rotações deste arquivo, 40 mil gravações, bem como o seu banco de dados¹⁶. Este conteúdo está disponível no site <https://discografiabrasileira.com.br/>.

¹⁵ Disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/nirez/>.

¹⁶ Disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/nirez/>.

No menu do site Discografia Brasileira, na opção “sobre este site”, o projeto é apresentado da seguinte forma:

O site Discografia Brasileira é um projeto há muito acalentado pelo Instituto Moreira Salles, que agora torna-se realidade. Com ele o IMS reafirma o compromisso de compartilhar amplamente seu acervo fonográfico, atualizando permanentemente a base de dados com novas descobertas e aquisições.¹⁷.

Outras opções do menu do site são: artistas, composição, fonograma, gravadora, playlist e posts. Cada opção corresponde a um número diferente de itens: artistas, 25.687; composição, 55.798; fonograma, 63.324; gravadora, 348; playlist, 11; e, posts, 48. Estas opções classificam as obras, com o objetivo de organizar as informações disponibilizadas e de facilitar a busca e a recuperação dos fonogramas. No entanto, ao consultar o site não temos a informação sobre quem é o titular do arquivo ou coleção em questão. A tese de Adriana Carvalho Kayoma, defendida em 2013, trata da importância de se contextualizar os documentos, indicar a qual arquivo ou coleção pertencem. Segundo Kayoma (2013, p. 140):

A exibição de documentos retirados de seu contexto de produção e expostos como peças únicas, também monumentaliza esses registros, impedindo que os leitores teçam relações discursivas entre estes e outros documentos da mesma série, ou entre séries do mesmo fundo.

Assim, o site Discografia Brasileira disponibiliza informações sobre músicos, compositores e intérpretes, mas não informa quais arquivos e coleções foram escolhidos para constituir seu acervo, o que dificulta pesquisas mais aprofundadas sobre as trajetórias de acumulação e colecionismo.

A Coordenadoria de Gestão de Acervo, em 2019, adquiriu por doação o arquivo Eduardo Coutinho. Coutinho nasceu em 1933, na cidade de São Paulo. Aos 19 anos ingressou na Universidade de São Paulo (USP),

17 Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/sobre-este-site>.

para cursar Direito, porém não concluiu o curso, tornando-se roteirista e cineasta documentarista. Em 1999, em parceria com a produtora VídeoFilmes foram produzidos os seguintes longas: Edifício Máster (2002), Peões (2004), O Fim e o Princípio (2005), Jogo de Cena (2007), Moscou (2009), Um Dia na Vida (2010), Canções (2011) e Últimas Conversas (2015, póstumo).

Seu arquivo é composto por aproximadamente 1800 itens: 802 documentos textuais; 473 documentos fotográficos; 470 documentos audiovisuais (fitas e rolos de filme); e, 22 objetos. Ao chegar ao IMS, foi observado que a organização escolhida pelo Centro de Criação de Imagem Popular (CECIP), doador do arquivo, foi por título dos filmes produzidos, projetos não iniciados, prêmios e documentos produzidos em sua fase escolar. Ao chegar ao IMS, foi realizada uma identificação documental, mantendo a ordem na qual o arquivo foi entregue, e elaborado um arranjo funcional. O uso de um modelo funcional, conforme Camargo e Goulart (2007) “[...] além de ser imperativo, demanda a identificação das atividades imediatamente responsáveis pelos documentos, patamar em que, [...], é possível evitar a polissemia das grandes categorias classificatórias.” (CAMARGO; GOULART, 2007, p. 23-24). O arquivo Eduardo Coutinho foi o primeiro arquivo pessoal tratado pela equipe da Coordenadoria de Gestão de Acervo e seu arranjo espelha as atividades do seu produtor, o que vai ao encontro do proposto pelo MUDA.

De maneira muito breve, a proposta desta seção foi apresentar, dentre os mais de 275 arquivos e coleções¹⁸ que o IMS custódia, os diferentes contextos de aquisição e tratamento de seu acervo. O reconhecimento desta variedade foi o ponto de partida para o desenvolvimento de um modelo de descrição unificado, que mantivesse os campos já utilizados pelas coordenadorias e que, ao mesmo tempo, acrescentasse campos novos, no intuito de facilitar a identificação do contexto de produção dos conjuntos documentais.

¹⁸ Informação registrada na ata da reunião do Conselho de Acervos ocorrida em 25 de junho de 2020.

MUDA: MODELO UNIFICADO DE DESCRIÇÃO DO ACERVO IMS

Como vimos anteriormente, o acervo IMS é composto por arquivos e coleções, com uma grande variedade de gêneros e suportes. Sua gestão é descentralizada, na forma de coordenadorias, que fizeram escolhas distintas de organização e catalogação. A proposta de um modelo unificado de descrição (MUDA) surge em 2017, ano de criação da Coordenadoria de Gestão de Acervo.

As coordenadorias de acervo do IMS refletem linhas de colecionismo específicas. Em um panorama geral: a Coordenadoria de Fotografia reúne arquivos ou coleções de fotografos; a de Literatura documentos textuais; a de Música partituras e discos; e a de Iconografia desenhos, gravuras e pinturas. Contudo, isso não quer dizer que não existam documentos textuais na Fotografia e Iconografia, fotografias na Literatura, cadernos e desenhos na Música. Assim, todas as coordenadorias acabam por ter os mesmos gêneros documentais em seus arquivos e coleções, em menor ou maior número. O que reforça a ideia de tratamentos de catalogação semelhantes e não mais distintos.

Em 2008, o software Cumulus, da empresa alemã Canto, foi adquirido com a finalidade de catalogar, gerenciar e dar acesso ao acervo IMS. Inicialmente ele foi utilizado pela Coordenadoria de Fotografia, que elaborou um modelo de catalogação voltado para fotografias. Em 2010 foi obtida uma versão atualizada do Cumulus e dois anos depois as demais coordenadorias de acervo também adotaram a ferramenta, mas mantiveram seus modelos de catalogação de maneira independente. O que futuramente trouxe implicações com relação ao compartilhamento de dados e sua disponibilização on-line. Trabalhar informações de maneira integrada é um grande desafio para o IMS e para todas as instituições memoriais.

Mediante isto, em 2020, o trabalho de desenvolvimento do MUDA foi retomado e se encontra em fase de desenvolvimento. Para tal, entre outras referências, foram utilizadas a Norma Brasileira de descrição Arquivística (2006), a Norma Geral Internacional de Descrição Arquivística (2000) e a tese apresentada por Oliveira (2010).

O trabalho de estudo e elaboração do MUDA pode ser dividido em seis fases:

1. Entre 2017 e 2018 - elaboração de uma ampla planilha de referência, inicialmente composta por sete grandes¹⁹ áreas e sessenta e nove campos, com a possibilidade de estabelecimento de equivalências com os modelos de catalogação vigentes, ou, de adoção de novos campos. Esta fase foi interrompida em 2018 e retomada em 2020;
2. 2020 - identificar e compreender as funções e usos dos campos que compõe os modelos de catalogação utilizados pelas coordenadorias de acervo. Foram reunidos campos com funções similares e identificados os que não possuíam equivalência para que fossem incorporados ao MUDA;
3. 2020 (em andamento) - elaboração da primeira versão do MUDA, com a realização de testes de aplicabilidade ao banco de dados Cumulus, realizando compilações e revisões de listas de campos controlados, como Autoria, Localidade e Técnica, entre outros;
4. 2020 (a ser realizada) – introduzir no MUDA campos de conservação, com o apoio do Núcleo de Preservação e Conservação de Acervo, e campos referentes a digitalização do acervo, também com o apoio do Núcleo Digital;
5. 2020 (a ser realizada) – incorporação do MUDA de maneira integral por todas as coordenadorias de acervo;
6. 2020 (a ser realizada) – definição de um modelo mínimo de campos para disponibilização on-line a partir do MUDA.

Paralelamente ao trabalho de desenvolvimento do MUDA, foi formado um grupo de trabalho para pesquisar novas possibilidades de bancos de dados, para uma eventual atualização/substituição do Cumulus,

¹⁹ As sete grandes áreas são: Descrição do documento/obra; Condições de acesso e uso; Fontes relacionadas; Local de armazenamento; Mídias; Gestão de direitos, Acesso e manuseio e Log.

pois ele não permite uma descrição multinível integrada. De acordo com a Norma Brasileira de descrição Arquivística, a descrição multinível tem as seguintes características:

Descrição do geral para o particular – com o objetivo de representar o contexto e a estrutura hierárquica do fundo e suas partes componentes; Informação relevante para o nível de descrição – com o objetivo de representar com rigor o contexto e o conteúdo da unidade de descrição; Relação entre descrições – com o objetivo de explicitar a posição da unidade de descrição na hierarquia; Não repetição da informação – com o objetivo de evitar redundância de informação em descrições hierarquicamente relacionadas. (CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS, 2006, p. 10 -11).

Com a elaboração do MUDA, reflexões sobre o contexto de produção documental e sobre sua forma de representação ganharam espaço e com isso entendemos que uma descrição multinível seria mais adequada para um entendimento mais amplo dos arquivos e coleções do acervo IMS. Assim, apresentamos abaixo a estrutura preliminar do MUDA.

Tabela 1: Estrutura do MUDA organizado em nove áreas

Área	Função	Quantidade de Campos
1 - Área de Identificação e Contexto	Apresentar o arquivo ou a coleção a ser descrita e contextualizar a sua produção.	18
2 - Área de Conteúdo	Descrever os dados dos documentos que integram o arquivo ou a coleção.	46
3 - Condição de Acesso	Estabelecer as condições de acesso e manuseio dos arquivos e coleções.	4
4 - Fontes Relacionadas	Informar as fontes de pesquisa utilizadas para a organização do arquivo ou coleção e estabelecer relações com outros conjuntos documentais.	7
5 - Local de Armazenamento	Indicar o local de guarda do arquivo ou coleção.	1

6 - Mídias	Informar dados do arquivo nativo digital ou da sua versão digitalizada.	A definir
7 - Gestão de direitos	Gerenciar os arquivos e coleções desde a aquisição até a disponibilização on-line.	9
8 - Conservação	Identificar e registrar informações referentes a conservação dos arquivos e coleções	A definir
9 - Log	Registrar o responsável pela descrição e a data de sua realização.	2

Fonte: Elaboração própria

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o processo de estabelecimento de nomenclaturas de campos e de suas funcionalidades, percebemos que campos com nomenclaturas iguais, ou similares, algumas vezes possuíam usos distintos, uma vez que todas as coordenadorias já tinham modelos de catalogação estruturados e em uso. Também vimos que alguns campos com nomes e funções iguais divergiam no formato de preenchimento e apresentação, por exemplo, o campo “Autoria” apresentava o formato de lista controlada em uma coordenadoria e o de texto livre em outra. Este tipo de desafio fez com que o departamento de Tecnologia da Informação do IMS fosse envolvido no processo de implementação do MUDA, levando o debate do nível teórico para o técnico.

Percebemos também que o sucesso da implantação do MUDA depende de uma mudança de cultura da instituição como um todo, em um cenário no qual as coordenadorias de acervo são independentes, mas com um acervo que deve ser apresentado de modo unificado. É preciso ter em conta que o grande crescimento do acervo IMS nos últimos anos gerou a necessidade de revisão e atualização de práticas. O que nos leva, mais uma vez, a reforçar o argumento de que a padronização de procedimentos, a elaboração de instrumentos de pesquisas (listas controladas, inventários, guia de fundos), a manutenção de um corpo técnico qualificado, assim como, uma biblioteca de referência acessível, são fundamentais também para a implementação do MUDA.

Defendemos um modelo único de catalogação, no qual as fotografias devem ser descritas e catalogadas conjuntamente com outras espécies documentais. Vale ressaltar que campos que contemplem informações específicas devem ser mantidos e que adaptações nos modelos de catalogação já existentes não devem ser a solução para a descrição das fotografias. Os benefícios do tratamento unificado do acervo podem ser muitos: extração de dados estatísticos, como o número de mulheres e de homens presentes no acervo, como autores de obras e titulares de arquivos e coleções; datas de produção das obras; histórico de exposições, materiais empregados; circuito de relações entre produtores e colecionadores; locais de produção e de difusão das obras; entre outros. A partir de uma visão mais abrangente do acervo é possível também identificar lacunas e com isso estimular políticas de aquisição, empréstimo e circulação de obras.

Quando padronizamos procedimentos, temos como consequência uma melhor visualização de todos os conjuntos existentes no acervo. É importante envolver o corpo técnico da instituição e o público que consulta seu acervo, com o propósito de fazer com que se sintam parte dos processos que levam a disseminação da informação, por meio de repositórios digitais on-line, de sites com informação mediada, de exposições, livros, debates e de eventos, entre outras tantas possibilidades.

REFERÊNCIAS

- ABAJUR, Claudia. **Claudia Andujar**: no lugar do outro. Rio de Janeiro, IMS, 2015. Disponível em: <https://ims.com.br/publicacao/livro-catalogo-claudia-andujar-no-lugar-do-outro/>. Acesso em: 20 jul. 2021.
- BARROS, Bárbara Moreira Silva de. “**Escritas de si**” ou “**Provas de mim**”? A busca por respostas por meio do princípio da ordem original em arquivos de pessoas de escritoras. 149 f. Dissertação (Mestrado em Memória e Acervos) - Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2019.
- CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Arquivos pessoais: uma proposta de descrição. **Arquivo**: Boletim histórico e informativo, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 21-24, jan./jul. 1998.
- CAMARGO, Ana Maria de Almeida; GOULART, Silvana. **Tempo e circunstância**: a abordagem contextual dos arquivos pessoais: procedimentos metodológicos adotados na organização dos documentos de Fernando Henrique Cardoso. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2007.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida; BELLOTTO, Heloísa L. **Dicionário de Terminologia Arquivística**. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2012.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS (BRASIL). **Norma Brasileira de Descrição arquivística** (NOBRADE). Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS (BRASIL). **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.

LINS, Adriana Teixeira Estellita; TEIXEIRA, Elizabeth Pessoa; BORGES, Flavia Fabbriziani. **Plano Museológico Instituto Moreira Salles da Universidade Candido Mendes**. 2016. 128 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-Graduação MBA em Gestão de Museus) - Programa de Estudos Culturais e Sociais, Rio de Janeiro, 2016.

MACÊDO, Patrícia Ladeira Penna. **Um estudo sobre o princípio da ordem original em arquivos pessoais**. 2018. 233f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

NASCIMENTO, João Gabriel Guerreiro Rangel do. **Uma análise sobre a elaboração de arranjos documentais em coleções pessoais tomando como caso as coleções Lucia Sanson e Família Barbosa de Oliveira da Fundação Casa de Rui Barbosa**. 2018. 91 f. Dissertação (Mestrado em Memória e Acervos) - Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2018.

OLIVEIRA, Lucia Maria Velloso. **Descrição e Pesquisa: reflexões em torno dos arquivos pessoais**. Rio de Janeiro: Móbile, 2012.

OLIVEIRA, Lucia Maria Velloso. **Modelagens e status científicos da descrição arquivística no campo dos arquivos pessoais**. Universidade de São Paulo. 2010. 188 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2010.

SANTOS, Paulo Roberto Elian dos. **Arquivos de cientistas: gênese documental e procedimentos de organização**. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2012.

KAYOMA, Adriana Carvalho. **Arquivos online: práticas de memória, de ensino de história e de educação das sensibilidades**. Universidade Estadual de Campinas, 2013. 404 f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, 2013.

ZANATTA, Roberta Mociaro. **O legado histórico nacional – memória, difusão e acesso: o caso da Brasileira Fotográfica**. Rio de Janeiro, 2019, 190 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Faculdade de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, 2019.