

Organização e tratamento técnico do acervo fotográfico da Biblioteca Doutor Eduardo Durão Cunha

André Malverdes

Geovane José De Oliveira

Como citar: MALVERDES, A.; OLIVEIRA, G. J. Organização e tratamento técnico do acervo fotográfico da Biblioteca Doutor Eduardo Durão Cunha *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. 325-348 DOI: <https://doi.org/10.36311/2022.978-65-5954-277-2.p325-348>



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).

ORGANIZAÇÃO E TRATAMENTO TÉCNICO DO ACERVO FOTOGRÁFICO DA BIBLIOTECA DOUTOR EDUARDO DURÃO CUNHA

*André MALVERDES*¹

*Geovane José De OLIVEIRA*²

APRESENTAÇÃO

A fotografia é, de várias maneiras, uma aquisição. Em sua forma mais simples, temos numa foto uma pose vicária de uma pessoa ou de uma coisa querida, uma pose que dá às fotos um pouco de caráter próprio dos objetos únicos. Por meio das fotos, temos também uma relação das pessoas com os eventos, tanto com os eventos que fazem parte de suas experiências como com aqueles que destas não fazem parte - uma distinção de tipos de experiências que tal consumo de efeito viciante vem proporcionar a todos que acessam um acervo fotográfico.

¹ Arquivista, Historiador e Professor do Departamento de Arquivologia da Universidade Federal do Espírito Santo.

² Possui graduação em Arquivologia pela Universidade Federal do Espírito Santo. Tem experiência na área de Ciência da Informação, com ênfase em Arquivologia.

O patrimônio fotográfico é, em nossa análise, a ideia geral de organização, guarda, preservação e possível divulgação de acervos fotográficos que compreendem também os objetos, incluindo materiais relacionados às indústrias fotográficas, tais como publicações, fotografias, cartazes, materiais publicitários, manuscritos e várias criações, entre as quais estão equipamentos técnicos e conceitos como a perpetuação de técnicas e ambientes caídos em desuso, associado à reprodução e apresentação desses meios. Incluímos ainda nesse entendimento acervos fotográficos pessoais, profissionais e institucionais e sua importância social, industrial, cultural, artística, histórico e/ou documental.

Este artigo é resultado de um projeto cultural denominado Patrimônio Fotográfico de Nova Venécia, disponível em <http://patrimoniograficonovavenecia.blogspot.com/>, que se tornou uma atividade de extensão da Universidade Federal do Espírito Santo, realizado com recursos do Fundo de Cultura do Estado do Espírito Santo (Funcultura), referente ao Edital nº 13/2017. Tal iniciativa visa à seleção de projetos culturais e à concessão de prêmio para inventário, conservação e reprodução de acervos no Estado do Espírito Santo, e também tem o objetivo de contemplar projetos que beneficiem museus, arquivos, bibliotecas e coleções particulares acessíveis ao público, permitindo a transformação dos acervos em fontes de pesquisa e de informação, servindo à construção do conhecimento.

O objetivo deste artigo é relatar a experiência da organização, identificação, descrição, tratamento e digitalização do acervo iconográfico da Biblioteca Pública Municipal “Dr. Eduardo Durão Cunha”, da cidade de Nova Venécia, do Estado do Espírito Santo. O acervo é composto por 2.982 imagens que retratam a história da cidade e faz referência à gestão de diversos prefeitos no período compreendido entre as décadas de 1960 e 1990, como também documentam os fatos relacionados a eventos, solenidades, exposições e acontecimentos relacionados à municipalidade.

O projeto Patrimônio Fotográfico de Nova Venécia teve como finalidade principal proporcionar maior visibilidade ao acervo iconográfico que se encontra sob a custódia da Biblioteca Municipal de Nova Venécia, visando disponibilizar aos pesquisadores e à população em geral, com

interesse na história cultural do Espírito Santo, o acesso às imagens e às informações do contexto fotográfico da cidade.

O município e sua imagem estão entrelaçados em sua produção iconográfica e o resultado desta pesquisa colabora na preservação e difusão do seu patrimônio documental. Criar e produzir bens essenciais para a existência humana por meio das mais diferentes técnicas também faz parte da cultura. Trabalhar a terra, extrair matérias primas, produzir utensílios, distribuir bens por meio de trocas e comércios são afazeres que garantem as necessidades básicas dos nossos modos de viver. Artesanato, manufatura e indústria transformam ideias em objetos por meio de ferramentas e máquinas. Em nosso dia a dia, consumimos de diferentes formas produtos muito variados e geramos muitos resíduos. Com a fotografia não é diferente.

O tratamento e a organização do acervo, bem como a publicação do e-book *Patrimônio fotográfico: catálogo de fotografias do município de Nova Venécia*, visaram dar maior visibilidade ao acervo fotográfico de Nova Venécia, disponível na instituição, o qual compõe as memórias fotográficas da cidade e do seu cotidiano. Além disso, buscamos oferecer aos pesquisadores e à população em geral, com interesse na história cultural do Espírito Santo, o acesso às imagens e às informações do contexto fotográfico em questão, o que irá fomentar o desenvolvimento de pesquisas e investigações e a elaboração de outros produtos culturais.

DEFINIÇÃO E CARACTERÍSTICAS DA FOTOGRAFIA

“As fotografias são onipresentes: coladas em álbuns, reproduzidas em jornais, expostas em vitrines, paredes de escritórios, afixadas contra muros sob forma de cartazes, impressas em livros, latas de conservas, camisetas” (FLUSSER, 1985, p. 37). A infinidade de aplicações que permite a fotografia e por ela uma infinidade de registros visuais de instantes únicos, pois o que a fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez, um acontecimento não observável de outra maneira, dando-nos a impressão, nas palavras de Barthes (1984, p.13), que a imagem parece ser inclassificável, pois a fotografia “repete mecanicamente o que nunca mais poderá ser repetido existencialmente”.

Lopez (2000, p. 15) adota uma proposta interessante ao sugerir o uso do termo documentos imagéticos, nas instituições, devido às múltiplas possibilidades de ocorrência da imagem, já que a expressão propõe englobar as diversas categorias da imagem de modo mais amplo do que os termos fotografia, pintura, obras de arte etc. Para o autor:

Em realidade, a compreensão das imagens e dos documentos imagéticos, na perspectiva colocada pelas representações sociais, possui dois desdobramentos distintos: um, na organização arquivística dos documentos portadores de imagens e, outro, na utilização dos documentos e/ou das imagens isoladamente pelo historiador, ou por outro profissional. O historiador tem a obrigação de traçar o maior número de correspondências simbólicas entre a imagem original e suas reciclagens. Sua preocupação considera como pano de fundo o contexto histórico e social no qual a imagem está inserida, como produto e como vetor. O arquivo almeja a compreensão do significado contextual do documento e não da imagem, não se importando com as reciclagens desta. [...]. (LOPEZ, 2000, p. 44).

Segundo Santaella (1998, p. 303), no processo evolutivo de produção de imagem existem três paradigmas³. O primeiro nomeia todas as imagens que são produzidas artesanalmente, ou seja, feitas à mão e que dependem fundamentalmente da habilidade de um indivíduo para, a partir de sua imaginação visual, construir o visível, que compreende desde a imagem nas pedras, o desenho, pintura e gravura até a escultura. O segundo se refere àquelas imagens que mantêm uma conexão dinâmica e física com algo que existe no mundo e sua produção depende de máquinas que são capazes de registrar os objetos. Fazem parte desse paradigma as fotografias, filmes, vídeos e também a holografia. O terceiro paradigma diz respeito às imagens sintéticas ou infográficas, inteiramente calculadas por computação.

Este terceiro paradigma é o resultado da correspondência de uma matriz numérica com uma configuração de pixels elementares que podem

³ Paradigma - o termo paradigma será usado, aqui, no sentido operacional e metafórico que Lúcia Santaella faz dele, com o objetivo de destacar traços gerais que caracterizam o processo evolutivo dos modos a partir dos quais a imagem é produzida. Paradigma se refere, neste contexto, ao conjunto de recursos, técnicas ou tipos de instrumentação para a produção de imagens, que operam rupturas e delimitam novos parâmetros.

ser visualizados na tela do computador. O paradigma pós-fotográfico compreende as imagens derivadas de uma matriz numérica e produzidas por técnica computacionais, enquanto no segundo predominam os processos automáticos de captação de imagem com o uso de equipamentos.

Adotamos aqui uma análise do segundo paradigma, apesar do acervo estar digitalizado, por entendermos que o digital é apenas uma forma de representação dos originais, considerando que o terceiro paradigma compreende as imagens que não são mais o traço de um raio luminoso emitido por um objeto preexistente captado e fixado por um dispositivo foto sensível químico (fotografia, cinema) ou eletrônico (vídeo), mas é a transformação de uma matriz de números em pontos elementares (os pixels) visualizados sobre uma tela de um monitor ou uma impressora.

Para Susan Sontang (2004, p. 172) a fotografia é uma aquisição. Temos numa foto uma posse de algo que representa uma pessoa, uma coisa querida, uma posse ou uma paisagem que dá às fotos um pouco de caráter próprio dos objetos únicos e irreproduzíveis no seu sentido *lato*. Por meio das fotos, temos também uma relação de consumidores com os eventos, tanto com os eventos que fazem parte de nossa experiência como com aqueles que dela não fazem parte. Uma outra forma de aquisição é que, mediante máquinas que criam imagens e duplicam imagens, podemos adquirir algo como informação (e não como experiência). De fato, a importância das imagens fotográficas como o meio pelo qual cada vez mais eventos entram em nossa experiência é, por fim, apenas um resultado de sua eficiência para fornecer conhecimento dissociado da experiência.

Do ponto de vista metodológico, cabe indagar acerca dos comportamentos referentes ao registro fotográfico e, portanto, rotineiros de produção e acumulação de diversas formas documentais: Que tipos documentais visuais são produzidos? Quem os produz? Quem os mantém sob custódia? De que forma? De quem é a iniciativa de fotografar? Essas e outras perguntas só podem ser feitas a partir de uma abordagem junto aos titulares ou custodiadores do arquivo, às testemunhas e aos informantes do modo de produção e consumo daquela documentação no seu universo. Lacerda (2013b, p. 63) chama a atenção que não podemos esquecer que fotografias adquirem seu significado a partir do modo como

as pessoas com elas envolvidas às compreendem, as usam e, dessa forma, lhes atribuem significados.

Importante notar a necessidade de recuperarmos e buscarmos as origens de sua produção a partir do entendimento do contexto funcional no qual surgiu o documento fotográfico. Isso porque muitas vezes as fotografias arquivadas já foram, há muito tempo, separadas de seus empregos originais dificultando a recuperação das origens de sua produção, a partir do entendimento do contexto funcional no qual surgiram. Os inúmeros documentos fotográficos avulsos, que se apresentam nos mais diversos tipos de arquivo e que já perderam seu vínculo com sua função original, precisam ser re-contextualizados.

Valle Gastaminza (1999, p. 118) destaca a necessidade de os documentos fotográficos estarem acompanhados de textos que consigam apresentar com clareza os indícios relevantes da “polissemia inesgotável” existentes na fotografia, pois, na ausência de algo que a identifique, poderá ser interpretada de forma dispersa, em função da perspectiva que se contemple e da pessoa que a vê. Para isso, é importante que o profissional da informação tenha consciência de que na fotografia “existe” ou que esta “significa” coisas diferentes em três momentos a serem considerados:

- a. O momento de sua criação. Do ponto de vista do fotógrafo nenhuma imagem é neutra e está carregada de subjetividade. Para fazer a fotografia, o fotógrafo tem que tomar uma série de decisões que determinam o código fotográfico e o que deve aparecer na foto. Por exemplo, a eleição de objetivo, momento do disparo, uso ou não de filtro, decisão do tempo de exposição, etc.;
- b. No momento de seu tratamento documental, a imagem pode ser considerada neutra ou objetiva, devendo-se preservar todos os usos possíveis ou manter sua primeira significação, evitando qualquer interpretação. Ambas as opções têm vantagens e desvantagens. “Lo denotado por la fotografia deberá ser considerado objetivamente, lo conotado, lo simbólico, lo sugerido por la fotografia deberá ser cuidadosamente estudiado y preservado.” (VALLE GASTAMINZA, 1999, p. 119); e

- c. No momento de sua reutilização, a fotografia volta a adquirir significado unívoco, a intencionalidade, sem que este constitua necessariamente a recuperação do sentido que tenha tido originalmente.

É importante definir e estabelecer as diferenças entre coleção e fundo. No primeiro caso estamos diante de um ato voluntário. Com base em critérios geralmente pré-estabelecidos, uma pessoa ou uma instituição a decide criar, por sua própria vontade. Além disso, e se nos concentrarmos na fotografia, a coleção é composta de muitos autores diferentes, que podem vir de origens muito distintas, e os elementos que compõem uma coleção geralmente são contados por centenas e, excepcionalmente, por alguns milhares (BOADAS, 2016).

O fundo fotográfico, por sua vez, 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 cumulativamente geram um arquivo. De um modo geral, não falamos de centenas, mas de dezenas ou centenas de milhares de documentos resultantes do trabalho de um fotógrafo profissional, de uma saga familiar ou de uma empresa fotográfica. Antes de um único (ou poucos) proprietário de direitos de exploração, a gestão desses aspectos é muito mais homogênea.

No caso do acervo fotográfico de Nova Venécia é o que denominamos de uma coleção factícia, ou seja, um “[...] conjunto de documentos reunidos de forma factícia por motivos de conservação ou por um interesse especial.” (HEREDIA HERRERA, 2007, p. 116). Observamos que a coleção tem uma organicidade e que foi gerado ao longo das gestões de seus prefeitos e do período analisado, todavia, foram separadas de sua gênese de produção dificultando o potencial informacional de seu conjunto.

O desafio do projeto é que, na maioria das vezes, nesse cenário, os conjuntos documentais são desprovidos de quaisquer informações que esclareçam as razões que levaram ao ato de colecionar, a origem da coleção, as relações tecidas entre itens dispersos que são reunidos em função de uma intenção que só o produtor confere. No caso da Prefeitura de Nova

Venécia, a coleção foi reunida pelo fato de serem fotografias, nesse caso, os itens são descritos nos seus atributos de conteúdo e autoria, e a coleção como obra, em si, se vê esvaziada de maiores dados que ajudariam à sua mais ampla compreensão (LACERDA, 2013a).

Apesar das diferenças, em nenhum momento essas características diminuem a importância do acervo para a história de Nova Venécia e do Espírito Santo. Carvalho e Lima chamam a atenção para a falta de investimentos das instituições de guarda de acervos, de maneira geral, em termos de atividades de documentação e pesquisa, que vise à integridade das coleções e arquivos e para a necessidade de superação de situações de precariedade de acervos que não possuem nenhum dado sobre a sua trajetória. Segundo essas autoras, “[...] a documentação relativa à proveniência, às motivações do colecionador, às formas de classificação e arranjo formal que lhe deram personalidade de conjunto é fundamental.” (CARVALHO; LIMA, 2000, p. 21).

Uma das características mais relevantes da fotografia é que seu significado muda com o passar do tempo. Na realidade se trata de um processo em que é difícil estabelecer fases, pelo qual, às vezes de forma radical, a citada relação entre a fotografia, o referente e o intérprete muda: um retrato familiar de 1960 se transforma em um documento de caráter social no que é possível estudar usos e costumes da época ou as paisagens das cidades que acabam constituindo uma fonte importante para os estudiosos da história local.

A BIBLIOTECA COMO LUGAR DE MEMÓRIA E O PROJETO PATRIMÔNIO FOTOGRÁFICO DE NOVA VENÉCIA

A Biblioteca Pública Municipal “Dr. Eduardo Durão Cunha”, localizada na cidade de Nova Venécia, é atualmente uma instituição que podemos definir como “lugar de memória” que preserva o patrimônio documental veneciano. A biblioteca é a instituição com o papel de produzir conhecimento, mediar a cultura, gerar produtos culturais e custodiar os documentos históricos que são encaminhados para sua guarda e serviços.

Para Pierre Nora os aspectos “material, funcional e simbólico” constitutivos do “lugar de memória” são coexistentes e, necessariamente, a relação entre eles é que caracteriza a experiência ali vivida, dando-lhe sentido e significado. Conservam em si uma memória social do acontecimento, que é transmitida pelas épocas que se sucedem a outros sujeitos que ali não viveram, mas que se identificaram com ele e com o que ali sucedeu no passado, sob o selo do pertencimento histórico.

Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o extremo de uma significação simbólica, é, ao mesmo tempo, um corte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, a um lembrete concentrado de lembrar. (NORA, 1993, p. 21-22).

Em diversas cidades que não contam com um sistema de arquivo e instituições custodiadoras de acervos históricos a biblioteca assume a função de recolhimento de conjuntos documentais relevantes para o município tornando-se locais de práticas culturais coletivas. A Biblioteca Pública de Nova Venécia foi criada por meio da Lei Municipal nº 483, de 05 de Maio de 1967, na primeira gestão do Prefeito Walter De Prá (1967-1970). Funcionou, primeiramente, em uma antiga casa à Rua Eurico Salles, próxima à Delegacia de Polícia, no Centro de Nova Venécia.

O Dr. Eduardo Durão Cunha que emprestou seu nome a esta instituição foi Promotor Público em Nova Venécia na década de 1960. Era bisneto do Barão de Aymorés, filho do veneciano Eugênio Neves Cunha. Fato curioso é que era vivo quando recebeu a homenagem, tendo falecido há poucos anos em São Mateus, onde foi sepultado. Além de advogado, era historiador e deixou uma obra inédita sobre a História de São Mateus que ainda aguarda publicação, bem como vários artigos publicados em periódicos mateenses, como a Revista Especial “São Mateus 450 Anos”, publicada em 1994. Em 1997 foi homenageado na própria biblioteca que leva seu nome, onde fez breve palestra.

O acervo documental dessa instituição é de importante valor para a história e a memória de Nova Venécia e também para o patrimônio cultural capixaba, pois nos proporciona visualizar, em certa medida, as transformações e permanências que caracterizam as rupturas e continuidades do estado e da sociedade capixaba no tempo e no espaço. Entre os acervos, a biblioteca possui uma coleção de fotografias de 2.982 imagens que retratam a história do município e fazem referência às gestões de diversos prefeitos no período compreendido entre as décadas de 1960 e 1990, como também documentam os fatos relacionados a eventos, solenidades, exposições e acontecimentos relacionados à municipalidade.

Ao ser recolhido, esse acervo fotográfico não continha maiores identificações (apenas breves anotações nos álbuns e a maioria das fotos nem isso continham), classificação, acondicionamento ou qualquer tratamento de organização da informação. A partir de um contato do coordenador do projeto com o município, foi sugerida ao Fundo de Cultura do Estado do Espírito Santo a proposta para o tratamento do acervo sendo contemplado no ano de 2017.

A proposta do trabalho baseou-se em três etapas:

1. identificação, higienização e descrição atendendo às Normas Brasileiras de Descrição Arquivística, conforme a resolução 28 do Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ), que dispõem sobre a adoção da NOBRADE pelos órgãos e entidades integrantes do Sistema Nacional de Arquivos - SINAR;
2. a digitalização das imagens, conforme a resolução nº 31, do CONARQ, que dispõe sobre a adoção das recomendações para digitalização de documentos arquivísticos permanentes;
3. por fim, a elaboração de um álbum eletrônico, uma atividade que consiste na apresentação das fotografias em forma de um catálogo virtual (álbum eletrônico) no blog e também disponibilizado por meio das instituições parceiras, visando uma maior divulgação e acesso a esse material a todos os interessados.

O TRABALHO DE DESCRIÇÃO ARQUIVÍSTICA E O TRATAMENTO TÉCNICO DO ACERVO

A atividade de descrição arquivística é a criação de uma representação precisa de uma unidade de descrição e de suas partes componentes, quaisquer que sejam, pela apreensão, análise, organização e registro de informação, que sirva para identificar, gerir, localizar e explicar materiais arquivísticos e o contexto e sistemas de documentos que os produziram (BRASIL, 2006).

Sem a descrição, a documentação de um acervo corre o risco de criar uma situação análoga à do analfabeto diante de um livro, que ele pode pegar e folhear, mas ao qual não pode ter acesso completo por não possuir meios que lhe permitam compreender a informação. Para evitar isso, é elaborado um instrumento de pesquisa que são as ferramentas utilizadas para descrever o arquivo, ou parte dele, tendo a função de orientar a consulta e de determinar com exatidão quais são e onde estão os documentos (LOPEZ, 2002).

Destacamos que uma fotografia pertencente a um centro de documentação sem estar acompanhado de um texto, muito provavelmente, acaba por ser um documento muito difícil de ser tratado e de tal maneira que possivelmente se tornará um documento sem utilidade. A utilidade e importância do texto para o objeto fotografado na relação entre o fotografado, a própria fotografia e o leitor possuem um papel importante e fundamental na documentação fotográfica.

A adoção da NOBRADE no projeto deve-se à legislação arquivística brasileira que, com o Decreto nº 4.073, de 3 de janeiro de 2002, que regulamenta a Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991, que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados, que criou o Sistema Nacional de Arquivo e instituiu como órgão Central o Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ).

O CONARQ é um órgão colegiado, vinculado ao Arquivo Nacional do Ministério da Justiça, que tem por finalidade definir a política nacional de arquivos públicos e privados, como órgão central de um Sistema Nacional de Arquivos, bem como exercer orientação normativa visando

à gestão documental e à proteção especial aos documentos de arquivo. Através da Resolução nº 28, de 17 de fevereiro de 2009, estabeleceu-se a adoção da Norma Brasileira de Descrição Arquivística (NOBRADE) pelos órgãos e entidades integrantes do Sistema Nacional de Arquivos (SINAR), do qual o APEES faz parte.

A descrição e o tratamento do acervo foram realizados por uma equipe multidisciplinar com base na Norma Brasileira de Descrição Arquivística (NOBRADE) e a digitalização das imagens seguiram as Recomendações para Digitalização de Documentos Arquivísticos Permanentes do Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ). O trabalho de um historiador local, com amplo conhecimento na história regional, munido de competências como iconográfica, narrativa, enciclopédica e linguístico-comunicativa, foi essencial para a identificação das fotografias.

Com uma equipe interdisciplinar, formada pelo projeto, ficou a responsabilidade da digitalização e descrição analítica do acervo e, por sua vez, a biblioteca ofereceu apoio técnico e de supervisão ao longo do trabalho. O empenho dos profissionais da instituição para com o projeto possibilitou que houvesse um trabalho em equipe e uma troca de conhecimentos importantes para a realização da pesquisa e sua consolidação.

Os documentos do acervo fotográfico registram, de forma significativa, as características da arquitetura e suas transformações, os costumes, as festas, as celebrações, a culinária, as tradições e os modos de vida, que representam as referências culturais do município de Nova Venécia. Esse acervo está disponível para consulta no local e de forma digital nas instituições parceiras, em formato de mídia de DVD e online no endereço eletrônico do blog do projeto: www.patrimoniograficonovavenecia.blogspot.com.

CLASSIFICAÇÃO E PROCESSAMENTO TÉCNICO DO CATÁLOGO

Para a elaboração dos elementos de descrição foi utilizado, com as devidas adaptações, a Nobrade, segundo o esquema abaixo:

Código de Identificador Topográfico: É o código com o qual o documento deverá ser identificado. Esse código tem uma estruturação padrão que se inicia PMNV. A partir dessa estrutura básica, acrescenta-se mais um elemento do código, de acordo com a série a que o documento pertence, a saber: PMNV001...9999

Título: Transcreve-se o título existente na fonte principal (quando tiver) de informação conforme a redação, ordem e grafia apresentadas. Ex: Parada de 7 de Setembro.

Caso não exista título na fonte principal de informação, atribui-se um. O título atribuído deve ser descritivo e sucinto.

Uso de maiúsculas: registra-se de acordo com as regras gramaticais da língua do título.

Títulos extensos: abrevia-se apenas quando não houver perda de informação essencial. Caso seja abreviado, devem ser conservadas as cinco primeiras palavras significativas, indicando-se a omissão através de reticências.

Local da imagem: Registra o nome do local na forma em que aparece na fonte principal de informação, antecedido de vírgula e espaço. Ex.: Rua Sete de Setembro, Bairro Rúbia, Nova Venécia (ES)

Acrescente entre parênteses, opcionalmente, o nome atual do local, caso este tenha sofrido alteração. Ex.: antigo Auditório da Coopnorte (atual Veneza).

Em caso de dúvida quanto ao local extraído de uma fonte que não a principal de informação, acrescenta-se um ponto de interrogação ao local provável. Ex.: Nova Venécia (ES) (?)

Data: Registra-se a data, quando possível o dia, o mês e o ano, o dia e o ano em algarismos arábicos e o mês por escrito.

Caso a data não se encontre disponível na fonte principal de informação, pesquisá-la e registrá-la de acordo com as instruções abaixo:

Quadro 1: Data da imagem

	Data Completa	Mês e ano	Ano	Século
data certa	07/09/1987	-----	-----	-----
data provável	07/09/1987?	-----	-----	-----
data com menos de 10 anos de diferença	-----	-----	Década 1980-1990	-----
década certa	-----	Março 1988	1980	-----
década provável	-----	-----	1980?	-----
século certo (1)	-----	-----	-----	[19--]

Recomenda-se que este recurso seja utilizado apenas quando for impossível identificar a década, mesmo que provável, da imagem.

Fonte: Elaboração própria

Formato: Deve-se registrar o formato da imagem. Ex.: Fotografia, negativo, cartão postal.

Suporte: As fotografias podem se apresentar em outros suportes primários diferentes do papel, tais como couro, porcelana, tecido, madeira etc. Nesses casos, registra-se o tipo de suporte após a designação genérica ou específica. Ex.: Diapositivo, daguerreotipo, vidro, papel, digital.

Cromia: As imagens monocromáticas apresentam uma única coloração sobre o fundo branco. Essa coloração deve ser indicada conforme os exemplos relacionados aqui. Exemplos: p&b (preto e branco), colorido, sépia, ciano, verde, etc.

Dimensões: O item pode apresentar até três dimensões: a da imagem propriamente dita, a do suporte primário (papel, couro, porcelana, etc.) e a do suporte secundário (cartão-suporte, passe-partout e moldura). As dimensões referentes aos suportes primário e secundário, quando significativamente maiores do que as da imagem, devem ser registradas nas observações.

Estado de conservação: Registra-se o estado de conservação utilizando o indicador adequado:

Quadro 2: Estado de conservação

INDICADOR	ESTADO DE CONSERVAÇÃO
Ruim	Objeto demanda tratamento de conservação curto prazo.
Regular	Risco de dano irreversível. Objeto demanda tratamento de conservação a médio prazo.
Bom	Objeto em bom estado de conservação.

Fonte: Elaboração própria

Autor: Autor é a pessoa fundamentalmente responsável pela criação do conteúdo artístico de um item. Assim, os fotógrafos são os autores das obras que criam. Se as fontes indicaram que determinada pessoa é o autor provável de um item, faz-se a entrada principal pelo cabeçalho estabelecido para essa pessoa. Ex.: fotógrafo e laboratorista, fotógrafo do registro original e o responsável pela reprodução etc.

Observação: Utiliza-se esse campo para preencher

Data da descrição: Data da descrição do documento.

Descrito por: Nome do responsável pela descrição do documento

Antes da digitalização, pressupõe-se que o tratamento arquivístico dos documentos a serem digitalizados já tenha sido desenvolvido, e que o acervo arquivístico selecionado tenha sido previamente higienizado, identificado e organizado (arranjo, descrição e indexação), visando gerar um representante digital fiel ao documento original. Assim, deve-se identificar o menor caractere (linha, traço, ponto, mancha de impressão) a ser digitalizado para a determinação da resolução óptica que garantirá sua legibilidade na versão digital.

A digitalização de fundos e coleções fotográficas, nos dias de hoje, é necessária para qualquer tipo de organização que custodie e explore culturalmente ou economicamente fotografias não digitais. A digitalização melhora a difusão social e a visibilidade dos fundos, sua comercialização e seus serviços aos clientes (no caso de organizações com finalidade comercial), a reprodução de seus conteúdos e a conservação dos materiais físicos e suas imagens (ROBLEDANO ARILLO, p. 83).

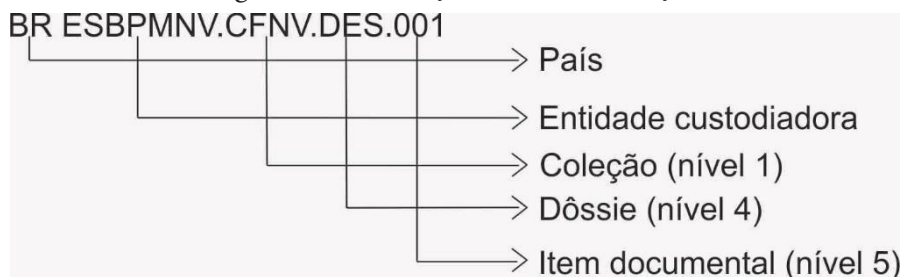
Seguindo as recomendações para digitalização de arquivos permanentes, realizamos dois tipos de versões durante o processo: uma matriz digital máster com valores de qualidade alta em 600 dpis, procurando que a imagem seja um fiel representante digital do objeto capturado. A partir dele obtivemos uma derivada de acesso, com compressão e menor resolução linear, facilitando o seu acesso, disseminação e uso.

Realizamos a codificação do acervo físico com um identificador topográfico, em sequência numérica e mantendo a ordem original e natural do acervo. Paralelamente criamos um código identificador do representante digital mantendo as orientações das normas técnicas e adotando o seguinte arranjo.

Cada registro fotográfico foi codificado e descrito, contendo as informações necessárias à sua identificação e contextualização, tais como: o assunto, o local, o formato, a dimensão, o nome da fonte ou autor e demais elementos obrigatórios da Norma Brasileira de Descrição Arquivística (NOBRADE).

Os documentos foram divididos em dossiês e itens documentais, sendo que a codificação elaborada seguiu a metodologia da NOBRADE e cada documento recebeu um código de classificação da seguinte forma:

Figura 1: Codificação da documentação



Fonte: Elaborada pelos autores

BR ESBPMNV.CFNV.DES.001 – em que BR, corresponde ao país de origem (Brasil); ESBPMNV é o Código de Entidade Custodiadora de Acervos Arquivísticos – CODEARQ cadastrado junto ao CONARQ; CFNV é a abreviatura do nome da coleção; DES identifica a abreviatura da temática do dossiê, nesse caso, desfiles; enquanto que 001 é a sequência numérica dos itens documentais que cada dossiê deve possuir.

Nesse contexto, a coleção fotográfica é formada pelos seguintes dossiês: Carnaval (CAR); Desfiles (DES); Ensino (ENS); Eventos políticos (POL); Festividades (FES); Inaugurações (INA); Patrimônio natural (PNT); Patrimônio material (PMT); Religiosidade (REL); Saúde (SAU); Trabalho (TRA).

Após a codificação, os documentos foram descritos com código, localizador topográfico, título, local, data, cromia e dimensão.

Destacamos que trabalhamos uma configuração material determinando o acondicionamento e armazenamento dos documentos em ambientes favoráveis à manutenção de sua integridade física. Estabelecemos as unidades de arquivamento, ou seja, os recipientes, invólucros ou formatos tomados como base mínima de acondicionamento e armazenamento de uma perspectiva de racionalização dos espaços disponíveis. E desenvolvemos uma configuração lógica determinando a classificação do conjunto e permitindo a ampla consulta a partir de critérios de acesso coerentes. A classificação recaiu sobre as unidades de descrição, ou seja, sobre os documentos (como entidades singulares ou coletivas) cuja

individualidade se pretende recuperar a partir do contexto em que foram acumulados.

A DIFUSÃO E O ACESSO AOS ARQUIVOS NO ENTORNO DIGITAL.

Os desenvolvimentos de uma metodologia descritiva e de um tratamento adequado do acervo constituem apenas um ponto de partida para aproximarmos a sociedade a esse patrimônio, que se completa apenas com a difusão. Nosso grande compromisso com a sociedade, como mediadores culturais, é permitir conhecer a memória e proporcionar a cultura através de diversos produtos com um resultado atraente, divulgativo e de acesso universal.

Dentro das atividades dirigidas ao grande público, as exposições aparecem como o meio mais eficaz e agradável levar um amplo segmento da sociedade a ter conhecimento de seu patrimônio histórico e cultural. Numa época onde a comunicação é um ato indispensável, uma exposição proporciona uma melhora na imagem tradicional que o cidadão tem do arquivo (ALBERCH I FUGUERAS, 2001). Um dos motivos de elaborar uma exposição é informar o ingresso de fundos documentais ou apresentar o resultado de projetos para os quais se tenham recebido subvenções particulares ou verbas públicas.

Nessa perspectiva, foi organizada a exposição *Patrimônio Fotográfico de Nova Venécia*, itinerante na cidade, com seu lançamento na biblioteca e disponibilizada na internet no blog do projeto. O meio eletrônico proporciona a possibilidade de difundir os conteúdos de uma forma fácil e rápida permitindo alcançar um conjunto de usuários mais amplo que se encontra disperso pelo mundo, sem limite temporal nem territorial.

É importante projetar os arquivos à sociedade e ampliar a base social dos usuários. Por essa razão devemos utilizar as tecnologias da informação como uma forma de atrair as instituições de memória aos cidadãos e tornar evidente a utilidade de seus conteúdos para a investigação, a cultura e o exercício dos direitos do cidadão à memória.

Nessa perspectiva, o projeto trabalhou em parceria com outro projeto de educação patrimonial “Nosso patrimônio, nossa memória: Educação Patrimonial em Nova Venécia” (disponível em <<http://patrimonionovavenecia.blogspot.com/>>), que consistiu no trabalho junto à comunidade local, bem como a participação de profissionais, comunidade e alunos das escolas do município, com o objetivo de desenvolver ações educativas por meio da educação patrimonial, valorizando a história de sua cidade como forma de estabelecer uma relação afetiva com os patrimônios culturais locais.

Por fim, terminada a elaboração e difusão do instrumento de pesquisa para a gestão do acervo, criamos então a publicação (formato digital) *Patrimônio fotográfico: catálogo de fotografias do município de Nova Venécia*. O catálogo é entendido como um instrumento de pesquisa organizado segundo critérios temáticos, cronológicos, onomásticos ou toponímicos, reunindo a descrição individualizada de documentos pertencentes a um ou mais fundos, de forma sumária ou analítica (ARQUIVO NACIONAL, 2005).

Optou-se por organizar os dossiês por assuntos referentes ao todo do conjunto que refletem os eventos, solenidades, exposições e acontecimentos relacionados à municipalidade de forma a atender os interessados na consulta ao acervo. O acervo está disponível no blog do projeto <http://patrimoniograficonovavenecia.blogspot.com/>.

O blog do projeto tem atualmente 11.786 visualizações (jan/2019 a abr/2021) e acesso de diversos países como Estados Unidos (2.190), Turcomenistão (1.580), Reino Unido (294), Países Baixos (212), Rússia (113), Alemanha (97), Portugal (94), Romênia (85), Ucrânia (44) e França (19). Números modestos, mas significativos considerando a população de Nova Venécia, que conta atualmente com 50.110 habitantes.

O processo de organização de um acervo fotográfico culmina com a difusão do documento. A instituição seleciona imagens da coleção e as divulga nas redes sociais (instagram, facebook, mailing list, imprensa), editando catálogo especializado, um trabalho laborioso e custoso, porém, rentável socialmente quando se distribui nos circuitos apropriados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Gostaríamos de destacar, mais uma vez, que o desenvolvimento desse projeto somente foi possível graças a recursos financeiros disponibilizados pelo Funcultura, através do Edital de seleção de projetos culturais e concessão de apoio financeiro para inventário, conservação e reprodução de acervos no estado do Espírito Santo.

Esse trabalho resultou em diversos produtos como oficinas, exposição, organização do acervo, publicação e continua sendo trabalhado na cidade e desenvolvendo atividades pelas instituições e parceiros servindo ainda como material de formação e didático para outros profissionais.

Destacamos que as bibliotecas de instituições públicas e privadas também conservam acervos fotográficos relativos à entidade e outros de conteúdos diversos, procedentes sobretudo de doações ou formados como parte de documentos produzidos pela instituição na sua respectiva esfera de competência. As bibliotecas municipais também constituem um núcleo de recepção de importantes coleções e fundos fotográficos oriundos de acervos privados de grande interesse para a história local.

Devemos sempre ter em mente, em projetos como esse, a qual comunidade nos dirigimos, já que as necessidades informativas e as condições da consulta podem variar. Temos que pensar no usuário habitual dos arquivos fotográficos, porém, com a certeza de que o ambiente web nos abre um público mais amplo e principalmente tratando-se de imagens.

O conhecimento mais amplo do patrimônio fotográfico permite a elaboração de novos objetos de pesquisa e uso cultural por parte da comunidade, de pesquisadores, de organizações sociais, de entidades públicas e da população em geral, que irão colher os frutos da produção do conhecimento a partir da pesquisa das fontes primárias, descritas no catálogo ora oferecido à comunidade.

Os acervos fotográficos em alguns casos possuem informações fundamentais para a recuperação da memória ou para o desenvolvimento da pesquisa histórica, científica ou tecnológica do país. Conhecer e identificar essa importante fonte documental pode resultar, na maioria

das vezes, numa atividade complexa e de difícil desenvolvimento. Porém, identificar e proporcionar a difusão de arquivos fotográficos, em nível local e nacional, propiciará, a médio e longo prazo, subsídios para importantes investigações que tenham como objeto o patrimônio documental e cultural brasileiro.

Esperamos que essa experiência se repita nas políticas públicas municipais destinadas à preservação dos acervos e resulte em mais trabalhos como o aqui descrito. Além disso, acreditamos que a organização dos acervos documentais e a elaboração de publicações técnicas vão propiciar mais pesquisas e produtos culturais (livros, exposições, pesquisa, etc.) no que diz respeito à gestão de acervos fotográficos e à história e cultura capixabas.

REFERÊNCIAS

ALBERCH I FUGUERAS, Ramon *et al.* **Archivos y cultura**: manual de dinamización. Gijón: Trea, 2001.

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BOADAS, Joan. Un tiempo nuevo en la gestión del patrimonio fotográfico: desafíos y oportunidades. **Patrimonio Cultural de España**, España, n. 11, p. 17-36, 2016.

BRASIL. Conselho Nacional de Arquivos. **NOBRADE**: Norma Brasileira de Descrição Arquivística. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006.

BRASIL. Conselho Nacional de Arquivos. **Resolução nº 31, de 28 de abril de 2010**. Dispõe sobre a adoção das Recomendações para Digitalização de Documentos Arquivísticos Permanentes. Brasília, DF, 2010. Disponível em: http://conarq.arquivonacional.gov.br/images/publicacoes_textos/Recomendacoes_digitalizacao_completa.pdf. Acesso em: 14 jan. 2016.

BRASIL. Conselho Nacional de Arquivos. **Recomendações para digitalização de documentos arquivísticos permanentes**. Brasília, 2010. Disponível em: http://conarq.gov.br/images/publicacoes_textos/Recomendacoes_digitalizacao_completa.pdf. Acesso em: 24 mar. 2011.

BRASIL. Conselho Nacional de Arquivos. **Resolução nº 28, de 17 de fevereiro de 2009**. Dispõe sobre a adoção da Norma Brasileira de Descrição Arquivística -

NOBRADE pelos órgãos e entidades integrantes do Sistema Nacional de Arquivos - SINAR, institui o Cadastro Nacional de Entidades Custodiadoras de Acervos Arquivísticos e estabelece a obrigatoriedade da adoção do Código de Entidades Custodiadoras de Acervos Arquivísticos – CODEARQ. Brasília, 2009.

BRASIL. **Decreto nº 4.073, de 3 de janeiro de 2002.** Regulamenta a Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991, que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados. Brasília, 1991.

CARVALHO, Vânia Carneiro; LIMA, Solange Ferraz. Fotografias como objeto de coleção e de conhecimento: por uma relação solidária entre pesquisa e sistema documental. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 32, p. 15-34, 2000.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. **Recomendações para Digitalização de Documentos Arquivísticos Permanentes.** Rio de Janeiro, 2010.

HEREDIA HERRERA, Antonia. **Qué es un archivo?** Gijón: Trea, 2007.

INSTITUTO BRASILEIRO DE ARTE E CULTURA. **Manual para catalogação de documentos fotográficos:** versão preliminar. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional: Instituto Brasileiro de Arte e Cultura, 1992.

LACERDA, Aline Lopez. Quatro variações em torno do tema acervos fotográficos. **Revista do Arquivo Geral do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, n. 7, p.239-248, 2013a.

LACERDA, Aline Lopes de. A imagem nos arquivos. *In:* TRAVANCAS, Isabel; ROUCHOU, Joelle; HEYMANN, Luciana. (org.). **Arquivos pessoais:** reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa. Rio de Janeiro: FGV: Faperj, 2013b. p. 55-66.

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

LOPEZ, André Porto Ancona. **Como descrever documentos de arquivo:** elaboração de instrumentos de Pesquisa. São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa Oficial, 2002.

NORA, Pierre. **Entre memória e história:** a problemática dos lugares. Tradução Yara Aun Houry. Projeto História, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

ROBLEDANO ARILLO, Jesús. La digitalización de fotografías. *In:* SALVADOR BENÍTEZ, ANTONIA. **Patrimonio fotográfico:** de la visibilidad a la gestión. Gijón: Trea, 2015.

SANTAELLA, Lúcia. Os três paradigmas da imagem. *In:* SAMAIN, Etienne. **O fotográfico.** São Paulo: Hucitec, 1998. p. 157-186.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VALLE GASTAMINZA, Félix del. Dimensión documental de la fotografía. *In*: VALLE GASTAMINZA, Félix del. **Manual de documentación fotográfica**. Madrid: Editorial Síntesis, 1999.

VILÉM FLUSSER. **Filosofia da Caixa Preta**. Ensaaios para uma futura filosofia da fotografia. EDITORA HUCITEC. São Paulo, 1985.

