

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE CIENCIAS SOCIAIS E HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL  
EM PATRIMÔNIO CULTURAL**

**Amanda Keiko Higashi**

**ACERVO DE FOTÓGRAFOS COMO PATRIMÔNIO CULTURAL:  
ORGANIZAÇÃO DOS DOCUMENTOS DE LUIZ GERMANO  
GIESELER NO MUSEU ANTROPOLÓGICO DIRETOR PESTANA**

Santa Maria, RS, Brasil.  
2018

**Amanda Keiko Higashi**

**ACERVO DE FOTÓGRAFOS COMO PATRIMÔNIO CULTURAL:  
ORGANIZAÇÃO DOS DOCUMENTOS DE LUIZ GERMANO GIESELER NO  
MUSEU ANTROPOLÓGICO DIRETOR PESTANA**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação Profissional em Patrimônio Cultural, Centro de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Patrimônio Cultural**.

Orientador: Prof. André Zanki Cordenonsi

Santa Maria, RS, Brasil.  
2018

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pela autora<sup>1</sup>.

Higashi, Amanda Keiko

ACERVO DE FOTÓGRAFOS COMO PATRIMÔNIO CULTURAL:  
ORGANIZAÇÃO DOS DOCUMENTOS DE LUIZ GERMANO GIESELER NO  
MUSEU ANTROPOLÓGICO DIRETOR PESTANA / Amanda Keiko  
Higashi.- 2018.

284 p.; 30 cm

Orientador: André Zanki Cordenonsi

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Programa de  
Pós-Graduação em Patrimônio Cultural, RS, 2018

1. Patrimônio cultural 2. Fotografia 3. Arquivística 4.  
Fundo 5. Coleção I. Cordenonsi, André Zanki II. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

---

<sup>1</sup>© 2018

Todos os direitos autorais reservados à Amanda Keiko Higashi. A reprodução de partes ou do todo deste trabalho só poderá ser feita mediante a citação da fonte.

Amanda Keiko Higashi

**ACERVO DE FOTÓGRAFOS COMO PATRIMÔNIO CULTURAL:  
ORGANIZAÇÃO DOS DOCUMENTOS DE LUIZ GERMANO GIESELER NO  
MUSEU ANTROPOLÓGICO DIRETOR PESTANA**

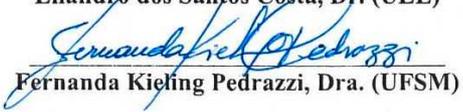
Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação Profissional em Patrimônio Cultural, Centro de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Patrimônio Cultural**.

Aprovado em 30 de agosto de 2018:

COMISSÃO EXAMINADORA

  
\_\_\_\_\_  
André Zanki Cordenonsi, Dr. (UFSM)  
(Presidente/Orientador)

  
\_\_\_\_\_  
Eliandro dos Santos Costa, Dr. (UEL)

  
\_\_\_\_\_  
Fernanda Kieling Pedrazzi, Dra. (UFSM)

Santa Maria, RS, Brasil.  
2018

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por me oportunizar mais uma etapa de vida e permitir chegar até aqui, concedendo-me força nos momentos difíceis. Também agradeço a todos que me apoiaram e colaboraram com este processo.

Ao Sr. Edgar Beno Gieseler por ter aceito a empreitada de me ajudar a reconstituir a memória de sua família através dos documentos de seu avô e a sua irmã Alice, por ter contribuído com a entrevista.

Ao Pastor Vanderlei Arruda, da Igreja Presbiteriana do Brasil de Ijuí, por ter intermediado a minha estada na IPB de Santa Maria, representada pelo Pastor Ronaldo na época, também o agradecendo por abrir o espaço e me acolher durante as viagens para o cumprimento das disciplinas.

A minha família em Londrina, que sempre acreditou em mim.

Ao Renato, Elisabete (Bete) e Rui, minha segunda família, àquela de coração, que também sempre me incentivou.

Aos professores da UFSM, aos colegas do mestrado, e aos amigos que ganhei como a Fabi, a Flávia, o Henrique, a Maria Helena e a Raquel.

À amiga Maria Helena, por me apoiar de diversas formas, como a confiança demonstrada através das menagens edificantes, conversas alegres e animadoras, bem como pelo auxílio na logística de documentos na Universidade.

Ao orientador Prof. André Cordenonsi.

Aos professores André Malverdes, Eliandro Costa e Fernanda Pedrazzi, que me acompanharam na qualificação e na defesa, com contribuições sempre pertinentes à pesquisa e ao nosso crescimento.

À cidade de Ijuí, RS e a todos que fizeram parte da minha trajetória nessa região tão distinta e longe da minha terra natal, um de meus acontecimentos mais marcantes, fato que contribuiu para que eu desse continuidade aos estudos.

À equipe do MADP, em primeiro à Stela, que sempre que possível, também procurou me ajudar, assim como estendo minha gratidão a todos os companheiros, pelo apoio, reflexões e rotinas que me ajudam a crescer, enquanto pessoa e profissional.

## RESUMO

### ACERVO DE FOTÓGRAFOS COMO PATRIMÔNIO CULTURAL: ORGANIZAÇÃO DOS DOCUMENTOS DE LUIZ GERMANO GIESELER NO MUSEU ANTROPOLÓGICO DIRETOR PESTANA

AUTORA: Amanda Keiko Higashi  
ORIENTADOR: André Zanki Cordenonsi

Como informação registrada num suporte, a fotografia constitui-se um documento e sua condição arquivística relaciona-se a sua gênese no exercício de funções e atividades de pessoas físicas e ou jurídicas. Nos arquivos pessoais, considera-se expressivo o volume de fotografias, incluindo conjuntos como espólio ou herança, que podem permanecer guardados por muitos anos após o falecimento do produtor. Há pessoas que entregam documentos provenientes de antepassados aos parentes interessados ou às instituições de custódia. No segundo caso, busca-se preservar a história familiar e contribuir com a memória coletiva, embora, a ação decorrente da vontade familiar impacta na integridade de um conjunto documental de natureza arquivística, o condicionando à dispersão ou fragmentação. Salienta-se também, que o âmbito de atuação da entidade que preserva documentação histórica influencia a forma como acervos fotográficos são adquiridos, organizados e representados para a pesquisa. Diante desse contexto, encontram-se as fotografias de Luiz Germano Gieseler (1870-1954), sob a custódia do Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP) em Ijuí, no Rio Grande do Sul, instituição mantida pela Fundação de Integração, Desenvolvimento e Educação do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (FIDENE). O estudo aborda o valor histórico e documental da fotografia enquanto patrimônio cultural, com o intuito de evidenciar a importância de seu contexto de produção, manutenção e custódia, como método que busca a confiabilidade na difusão. Propõe-se uma metodologia de organização conforme a identificação da natureza da documentação, objeto de pesquisa, e sua descrição, a partir da visão arquivística. Instrumentos de pesquisa com acesso à *internet* foram elaborados como produto final da investigação, incluindo Guia, Inventário e Catálogo (parcial), através da plataforma *web* AtoM. Permitiu-se a relação entre a identificação da natureza de um acervo fotográfico e a definição da organização e representação, concluindo-se que o conjunto de pessoa física constituído apenas por fotografias, desconectado dos demais gêneros documentais e sem possibilidade de reconstituição da ordem original, não possui característica arquivística. Porém, considera-se como arquivístico o conjunto fotográfico identificado como proveniente de fotógrafo ressalvando que ainda recuperado seu contexto, não pode caracterizar-se como “fundo”, por não se constituir a totalidade de um arquivo pessoal. Em decorrência de ações sofridas na manutenção do acervo fotográfico, a identificação das séries documentais que estruturam o arranjo pode ser comprometida, além de exigir a representação do fundo conceitual, seu histórico de custódia e outras circunstâncias. Por fim, a análise arquivística pela tipologia e diplomática mostra-se metodologia viável de organização da massa documental acumulada, como subsídio de decodificação da fotografia, em que a aplicação do gênero fotográfico ou suas especialidades demonstra uma alternativa pertinente, pois viabiliza a condição funcional, não apenas temática, do documento.

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

## ABSTRACT

### PHOTOGRAPHERS' HOLDINGS AS CULTURAL HERITAGE: ORGANIZATION OF THE LUIZ GERMANO GIESELER'S DOCUMENTS IN THE ANTHROPOLOGICAL MUSEUM DIRETOR PESTANA

AUTHOR: Amanda Keiko Higashi  
ADVISOR: André Zanki Cordenonsi

As information registered in a support, photography constitutes a document, and its archival condition relates to its genesis in the course of the functions and activities of natural and legal persons. In personal archives, there is an expressive volume of photographs, which may include a number of items as assets or inheritance that remain stored for many years after the death of their producers. There are people who deliver documents that belonged to ancestors to relatives who might be more interested in them, or to custody institutions. In the second case, there is an attempt to preserve family history and contribute with the collective memory; however, the action resulting from the family will impact the integrity of these items of archival nature, leading to dispersion or fragmentation. It should be noted that the scope of action by the institution that preserves historical documentation influences how photographs are acquired, organized, and represented for research. In this context, Luiz Germano Gieseler's (1870-1954) photography archive is under the custody of Anthropological Museum Diretor Pestana (MADP), in Ijuí, State of Rio Grande do Sul. MADP is an institution maintained by the Foundation of Integration, Development and Education of Northwestern State of Rio Grande do Sul (FIDENE). The study approaches the historical and documentary value of photography as cultural heritage, in order to highlight the importance of its production, maintenance, and custody, as a method that aims reliability in its diffusion. It is proposed an organization methodology according to the identification of the nature of the collection, research object, and its description for access, from the archival perspective. Finding aids with *internet* access were elaborated as the final product of the investigation, including Guide, Inventory, and Catalog (partial), through AtoM *web* platform. It was possible to relate the identification of the nature of a photography archive and the definition of its organization and representation, concluding that the archive from a natural person constituted only by photographs, disconnected from other documentary genres, and without the possibility of reconstitution of the original order, does not have an archival character. However, the photography archive created by photographers is considered of archival nature, with the reservation that, even if its context is recovered, it cannot be characterized as a "fond", for not constituting the totality of a personal archive. As a result from the actions taken in the maintenance of the photography archive, the identification of the documentary series that structure the arrangement might be compromised, besides requiring the representation of the conceptual fund, its custody history, and other circumstances. Finally, the archival analysis by typology and diplomatics is presented as viable methodology of organization of the accumulated documentary mass, as a subsidy of photography decoding, where the application of the photographic genre or its specialties is presented as a pertinent alternative, because it allows for the functional condition, not only thematic, of the document.

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

## LISTA DE FIGURAS, FOTOGRAFIAS E IMAGENS

Figura 1 - Esquema de gerações no sistema de informação familiar (SIF).....	133
Figura 2 - Organograma do MADP.....	150
Figura 3 - Árvore genealógica da família Gieseler.....	160
Fotografia 1 - Fachada do Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP).....	148
Fotografia 2 - Sala de pesquisa no MADP, pesquisa com o acervo fotográfico .....	151
Fotografia 3 - Negativos de vidro armazenados em arquivo deslizante climatizado .....	155
Fotografia 4 - Negativo de vidro acondicionado .....	155
Fotografia 5 - Negativo flexível acondicionado .....	155
Fotografia 6 - Retrato da família Gieseler, pais e filhos no bosque da propriedade.....	163
Fotografia 7 - Aniversário da cidade e inauguração do busto de Augusto Pestana em Ijuí ...	165
Fotografia 8 - Homenagem ao imigrante na cidade de Ijuí .....	166
Fotografia 9 - Retrato de família, revelação por contato em papel .....	172
Fotografia 10 - Verso de cartão postal fotográfico.....	173
Fotografia 11 - Fotografia de mesmo contexto do negativo.....	175
Fotografia 12 - Negativo de mesmo contexto da fotografia.....	175
Fotografia 13 - Fotografia de mesmo contexto e sequência do negativo .....	175
Fotografia 14 - Negativo de mesmo contexto e sequência da fotografia .....	175
Fotografia 15 - Negativo de mesmo contexto do negativo 16 no processo de fotomontagem .....	176
Fotografia 16 - Negativo de mesmo contexto do negativo 15 no processo de fotomontagem .....	176
Fotografia 17 - Fotografia por contato de mesmo contexto dos negativos 15 e 16 no processo de fotomontagem.....	176
Imagem 1 - Ferramenta “adicionar” na Interface do AtoM institucional MADP/FIDENE	181
Imagem 2 - Guia Luiz Germano Gieseler e o hiperlink de seu registro de autoridade	182
Imagem 3 - Interface do registro de autoridade de Luiz Germano Gieseler no AtoM institucional MADP/FIDENE .....	183
Imagem 4 - Interface do registro de autoridade de Luiz Germano Gieseler no AtoM institucional MADP/FIDENE e a relação com outros registros.....	184
Imagem 5 - Descrição arquivística de uma série documental de Luiz Germano Gieseler no AtoM institucional MADP/FIDENE e a área de incorporação relacionada.....	185
Imagem 6 - Interface do registro de incorporação dos documentos fotográficos de Luiz Germano Gieseler no AtoM institucional MADP/FIDENE.....	185
Imagem 7 - A imagem da enchente de 1928 em Ijuí na publicação “O Rio Grande do Sul em revista”.....	194
Imagem 8 - Retrato de Gieseler e a vista do moinho na “O Rio Grande do Sul em revista”. 195	
Imagem 9 - Interface do Inventário das séries documentais do Fundo Luiz Germano no AtoM institucional MADP/FIDENE.....	201
Imagem 10 - Interface do Catálogo dos documentos fotográficos de casamentos do Fundo de Luiz Germano Gieseler no AtoM institucional MADP/FIDENE.....	202
Imagem 11 - Área de documentação associada numa unidade de descrição do Catálogo do acervo de Luiz Germano Gieseler no AtoM institucional MADP/FIDENE .....	203

## LISTA DE QUADROS E TABELAS

Quadro 1 - Características das instituições de custódia.....	40
Quadro 2 - Princípios arquivísticos .....	45
Quadro 3 - Traços singulares do documento de arquivo .....	46
Quadro 4 - Características dos documento arquivísticos.....	47
Quadro 5 - Características de um fundo .....	48
Quadro 6 - Critérios de identificação do fundo (DUCHEIN, 1986).....	48
Quadro 7 - Critérios de identificação do fundo (COOK, 2017) .....	50
Quadro 8 - Critérios de identificação dos documentos pessoais como fundo .....	51
Quadro 9 - Pontos de observação favoráveis à reconstituição da ordem original .....	54
Quadro 10 - Procedimentos para a difusão dos arquivos pessoais .....	63
Quadro 11 - Tipos de ordenação de arquivos pessoais propostos por Hobbs (2016).....	68
Quadro 12 - Aspectos práticos comuns aos conjuntos pessoais .....	74
Quadro 13 - Elementos de transcodificação da fotografia no processo de classificação arquivística .....	84
Quadro 14 - Diferença entre a espécie documental e o tipo documental .....	88
Quadro 15 - Diferença entre a espécie documental e o tipo documental .....	89
Quadro 16 - Diferença entre as etapas da análise tipológica pela diplomática e pela arquivística .....	89
Quadro 17 - Análise tipológica pela arquivística e conhecimento necessário.....	90
Quadro 18 - Decodificação do documento no processo de análise crítica diplomática .....	92
Quadro 19 - Análise diplomática da fotografia .....	94
Quadro 20 - Análise diplomática por Schellenberg (1980).....	96
Quadro 21 - Obtenção da função documental por questões da análise documental da fotografia .....	97
Quadro 22 - Elementos extrínsecos e intrínsecos da análise da imagem.....	100
Quadro 23 - Relação entre análise tipológica pela diplomática e análise da imagem .....	109
Quadro 24 - Suportes fotográficos como diferentes estágios de preparo do documento .....	112
Quadro 25 - Instrumentos de pesquisa e o sistema multinível da ISAD (G).....	118
Quadro 26 - Instrumentos de pesquisa e o sistema multinível da NOBRADE .....	120
Quadro 27 - Proposta de estrutura da coleção APEES .....	130
Quadro 28 - Sistema de Informação Familiar proposto por Silva (2004) .....	134
Quadro 29 - Classificação de temas das coleções fotográficas do MADP.....	153
Quadro 30 - Estrutura de elementos descritivos da ISAD (G) .....	180
Quadro 31 - Identificação das funções e atividades de Luiz Germano Gieseler .....	188
Quadro 32 - Relação entre análise diplomática e análise da imagem na descrição.....	190
Quadro 33 - Opção nº1 de arranjo para o conjunto fotográfico.....	196
Quadro 34 - Opção nº2 de arranjo para o conjunto fotográfico.....	197
Quadro 35 - Quadro de arranjo do Fundo de Luiz Germano Gieseler .....	199
Quadro 36 - Quadro de arranjo da função prática fotográfica.....	200
Tabela 1 - Acervo Luiz Germano Gieseler de Custódia do MADP .....	171
Tabela 2 - Acervo Luiz Germano Gieseler de Custódia de Edgar Beno Gieseler.....	172
Tabela 3 - Fotografias sob custódia de Edgar Beno Gieseler .....	173
Tabela 4 - Sequências fotográficas e mesmo contexto nas fotografias de Luiz Germano Gieseler sob custódia de Edgar Beno Gieseler .....	174

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AtoM	<i>Access to Memory</i> (Acesso à Memória)
CIA	Conselho Internacional de Arquivos
CNEDA	Comissão de Normas Espanholas de Descrição Arquivística
DD	Divisão de Documentação
DIS	Divisão de Imagem e Som
DM	Divisão de Museologia
FIDENE	Fundação de Integração, Desenvolvimento e Educação do Noroeste do Estado
ICA	<i>International Council on Archives</i>
ICA-AtoM	<i>International Council on Archives- Access to Memory</i>
ISAAR (CPF)	Norma Internacional de Registro de Autoridade Arquivística para Entidades Coletivas, Pessoas e Famílias
ISAD (G)	Norma Geral Internacional de descrição Arquivística
LAI	Lei de Acesso à Informação
MADP	Museu Antropológico Diretor Pestana
NOBRADE	Norma Brasileira de Descrição Arquivística
UNIJUÍ	Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul
SIF	Sistema de Informação Familiar
AACR2	Código de Catalogação Anglo-Americano
MARC	<i>Machine Readable Cataloging</i> (Catalogação Legível por Computador)
ODA	Orientações para a Descrição Arquivística
MDM	Manual de descripción multinivel
APEES	Arquivo Público do Estado do Espírito Santo
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
IECLB	Igreja Evangélica de Coonfissão Luterana do Brasil
RSE	Rede Sinodal de Educação
CNAE	Classificação Nacional de Atividades Econômicas
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
1.1 DELIMITAÇÃO DO TEMA .....	14
1.2 PROBLEMA .....	14
1.3 OBJETIVOS .....	16
<b>1.3.1 Objetivo geral.....</b>	<b>16</b>
<b>1.3.2 Objetivos específicos.....</b>	<b>16</b>
1.4 JUSTIFICATIVA .....	16
1.5 ESTRUTURA GERAL .....	18
<b>2 O DOCUMENTO FOTOGRÁFICO .....</b>	<b>20</b>
2.1 FOTOGRAFIA COMO PATRIMÔNIO CULTURAL E A PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA SOCIAL .....	23
<b>2.1.1 A produção fotográfica no contexto familiar .....</b>	<b>28</b>
<b>2.1.2 Fotógrafos e seus contextos .....</b>	<b>35</b>
<b>2.1.3 Instituições de custódia e a preservação de documentos fotográficos .....</b>	<b>39</b>
<b>3 IDENTIFICAÇÃO DOS CONJUNTOS FOTOGRÁFICOS .....</b>	<b>43</b>
3.1 CONTEXTO ARQUIVÍSTICO E A IDENTIFICAÇÃO DO FUNDO .....	45
<b>3.1.1 O contexto arquivístico dos documentos pessoais .....</b>	<b>62</b>
3.2 IDENTIFICAÇÃO DE COLEÇÕES .....	76
<b>4 ORGANIZAÇÃO E ACESSO AOS DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS .....</b>	<b>80</b>
4.1 FOTOGRAFIA NO CONTEXTO ARQUIVÍSTICO .....	80
<b>4.1.1 Descrição e acesso aos fundos com fotografias .....</b>	<b>115</b>
4.2 ORGANIZAÇÃO DE COLEÇÕES FOTOGRÁFICAS.....	125
<b>4.2.1 Representação das coleções fotográficas .....</b>	<b>131</b>
4.3 PESQUISA HISTÓRICA PARA A IDENTIFICAÇÃO E TRATAMENTO DO ACERVO FOTOGRÁFICO .....	136
<b>4.3.1 Análise de documentos .....</b>	<b>137</b>
<b>4.3.2 Método de história oral .....</b>	<b>139</b>
<b>5 METODOLOGIA.....</b>	<b>144</b>
5.1 CLASSIFICAÇÃO DA PESQUISA .....	144
5.2 DESCRIÇÃO DO ÂMBITO DO ESTUDO.....	144
5.3 ETAPAS DA PESQUISA .....	144
<b>5.3.1 Coleta de dados .....</b>	<b>145</b>
<b>5.3.3 Planificação e validação .....</b>	<b>145</b>
<b>6 CONTEXTO DO ESTUDO .....</b>	<b>147</b>

6.1 MUSEU ANTROPOLÓGICO DIRETOR PESTANA E DIVISÃO DE IMAGEM E SOM .....	147
6.2 IMIGRAÇÃO ALEMÃ NO NOROESTE DO RIO GRANDE DO SUL E A VIDA DE LUIZ GERMANO GIESELER .....	156
6.3 DIAGNÓSTICO DO CONJUNTO DOCUMENTAL .....	169
6.3.1 Identificação e conceituação do conjunto documental .....	177
<b>7 ANÁLISES E ELABORAÇÃO DO PRODUTO FINAL DA PESQUISA .....</b>	<b>179</b>
<b>CONCLUSÕES .....</b>	<b>205</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>207</b>
<b>APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO E CESSÃO DE DIREITOS SOBRE O DEPOIMENTO ORAL .....</b>	<b>219</b>
<b>APÊNDICE B – FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DOS ELEMENTOS DA FOTOGRAFIAS .....</b>	<b>220</b>
<b>APÊNDICE C – ROTEIRO DE ENTREVISTA .....</b>	<b>221</b>
<b>APÊNDICE D – INSTRUMENTOS DE PESQUISA DO FUNDO LUIZ GERMANO GIESELER .....</b>	<b>222</b>
<b>APÊNDICE E - GUIA DO FUNDO LUIZ GERMANO GIESELER .....</b>	<b>236</b>
<b>APÊNDICE F - INVENTÁRIO DAS SÉRIES DO FUNDO LUIZ GERMANO GIESELER .....</b>	<b>241</b>
<b>APÊNDICE G - CATÁLOGO FOTOGRÁFICO SELETIVO DE LUIZ GERMANO GIESELER .....</b>	<b>249</b>
<b>APÊNDICE H – TABELA GENEALÓGICA DA FAMÍLIA GIESELER .....</b>	<b>279</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A fotografia, desde a sua invenção, tem sido produzida por diferentes instituições, públicas ou privadas, com fins lucrativos ou não, incluindo o ambiente familiar. Portanto, conforme Souza (2015, p.13), “a fotografia é um canal de transmissão de informação e é também um elemento de representação que assegura que recortes da vida cotidiana sejam mantidos para a posteridade, transmitindo mensagens codificadas no formato visual”. De modo geral, as fotografias têm sido preservadas, mesmo após o fim das instituições que as produziram, ou mesmo, após o falecimento de seu produtor, enquanto pessoa física. Estes registros dotados por imagens, quando não são descartados, passam a ser preservados em instituições de custódia e pesquisa, como centros de documentação, arquivos, bibliotecas ou museus, quando não, os mesmos ainda ficam sob a guarda de famílias, cujos membros descendem de seu criador.

Os conjuntos de documentos fotográficos disponíveis para pesquisa ou em processo de tratamento nestes locais de preservação e difusão, ora aparecem representados como fundo arquivístico de pessoa física ou jurídica, ora denominados como coleções. Ainda que a presença de fotografias seja comum ao universo de instituições que salvaguardam a memória coletiva, quais critérios são considerados para que seja definida a identificação e a metodologia de conjuntos constituídos por fotografias? O modo como os registros fotográficos são representados condiz com as circunstâncias com que foram produzidos, mantidos e ou coletados? A natureza do conjunto fotográfico deve prevalecer à proposta da instituição que o preserva, considerando a missão e função de atuação na sociedade?

A fotografia requer metodologias que decifrem o que esse documento pode transmitir de conhecimento ao pesquisador, de modo que a coloque numa posição de confiabilidade, enquanto fonte de pesquisa. Todo documento, independentemente do suporte é gerado em função das atividades exercidas por seu produtor, cujo contexto torna-se imprescindível para representar sua natureza. No caso da documentação fotográfica que entra em instituições custodiadoras para fins históricos e de investigação, caso não sejam identificadas as circunstâncias de sua origem e acumulação, apenas considerando suas variadas interpretações do conteúdo, torna-se equivocada a organização, o que ocasiona problemas de autenticidade documental.

Neste contexto, tem-se como ambiente do presente estudo, o Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP), em Ijuí, no estado do Rio Grande do Sul, fundado em 25 de maio de 1961<sup>2</sup>, na época, vinculado ao Centro de Estudos e Pesquisas Sociais da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ijuí (FAFI), atualmente, mantido pela Fundação de Integração, Desenvolvimento e Educação do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (FIDENE), instituição de caráter comunitário como pessoa jurídica de direito privado, sem fins lucrativos<sup>3</sup>. O MADP atua em parceria com o poder público e a sociedade regional, com a missão de “oportunizar conhecimento e reflexão por meio da pesquisa, comunicação, difusão e preservação do acervo, contribuindo no processo educacional, identitário e cultural, visando o desenvolvimento do Noroeste do RS”, com a visão de “ser referência museológica e arquivística para os museus no Estado do RS” (FIDENE, 2015, p.41).

Conforme FIDENE (2002, p.4), dentre as finalidades do Museu estão “recolher, estudar, analisar, catalogar, conservar em exposições permanente, ou em seus arquivos, objetos e documentos referentes à história do homem da Região”, exercendo a cidadania por meio do “aprofundamento da consciência histórica e para o desenvolvimento do estudo, da educação, da cultura e lazer de tudo o que foi e, é significativo para a formação cultural e histórica de Ijuí, da Região, do Rio Grande do Sul e do Brasil”. Portanto, com o intuito de cumprir seus propósitos, o MADP preserva e divulga a memória regional através do acervo e das exposições que elabora, além de outras ações educativas voltadas à comunidade.

Por fim, dentre o patrimônio documental preservado pelo Museu, tem-se como objeto desta pesquisa, o conjunto de documentos fotográficos produzido por Luiz Germano Gieseler (1870-1954). Gieseler foi um imigrante alemão que chegou ao Brasil com seus pais em 1881, residindo no estado do Rio Grande do Sul, primeiramente em Santa Cruz do Sul e posteriormente, em Ijuí, a partir de 1899, vivendo nesta cidade até seu falecimento. Suas atividades como meio de sobrevivência e estabelecimento na nova pátria foram várias, dentre elas a agricultura e a moagem, passando o ofício de administrador de moinho aos seus descendentes. Por fim, uma de suas habilidades foi a fotografia, gerando um acervo com mais de 400 documentos fotográficos, na maioria, constituído por negativos de vidro e revelações por contato em papel.

O presente estudo, que investiga a documentação gerada por Gieseler, com o intuito de organizar seu conjunto fotográfico doado ao Museu em 1991, também pretende esclarecer questões sobre a representação da natureza, que reflita as circunstâncias de origem, dos acervos

---

<sup>2</sup> Fidene, 2002, p.3.

<sup>3</sup> Ibid. p.3.

constituídos por fotografias e gerados no decorrer das funções e atividade de pessoa física. Antes de definir e aplicar metodologias de tratamento arquivístico, que inclui a elaboração de arranjo e descrição (instrumentos de pesquisa como guia, inventário ou catálogo), deve-se compreender como ocorreu a formação destes registros em seu conjunto. O levantamento histórico e o diagnóstico de produção, assim como da custódia documental proporcionam a identificação das funções que ocasionaram a criação e manutenção do acervo.

Ainda que seja impossível a plena identificação das atividades que motivaram a criação dos documentos, o contexto de produção, acúmulo, manutenção e mesmo, dispersão ou fragmentação de custódias, estas ações registradas tornam-se imprescindíveis para representar, não apenas o fundo, como também a formação das coleções fotográficas, tanto nos arquivos do produtor, como em instituições de custódia.

### 1.1 DELIMITAÇÃO DO TEMA

A identificação da natureza de conjuntos documentais fotográficos provenientes de pessoa física e a metodologia de organização para o acesso à pesquisa, constituem-se o tema central, que vai de encontro com a prerrogativa de que os documentos são gerados em consequência da trajetória do produtor. Também, as circunstâncias com que fizeram esses acervos estarem do modo como foram encontrados nas instituições de custódia, devem ser considerados em seu tratamento para difusão.

### 1.2 PROBLEMA

Em prática, as instituições de preservação de documentos históricos, como arquivos públicos, museus e centros de documentação, dependendo do interesse em consonância com a missão e visão institucional, recebem rotineiramente documentos, principalmente proveniente de pessoa física, que chegam sem uma lógica de organização dada pelos custodiadores anteriores, ou pelo criador. O conjunto documental sem tratamento de gestão em sua origem recebe a denominação de massa documental acumulada, conceito arquivístico, que de acordo com Lopez (2000) compreende

um grande volume de documentos acumulados de maneira desordenada que o arquivista é obrigado a organizar bem posteriormente à criação e utilização institucional dos mesmos. A massa documental se contrapõe a um sistema arquivístico que promova um acompanhamento contínuo dos documentos desde o momento da criação destes até sua destinação final (LOPEZ, 2000, p.140).

Os pressupostos arquivísticos para a investigação histórica proporciona confiabilidade aos documentos, desde que siga um diagnóstico criterioso. Além da gênese documental, ao adotar critérios de organização de qualquer conjunto adquirido muitos anos após sua produção, pelas instituições para preservação e difusão, deve-se atentar a outros fatores. A elaboração do arranjo norteado pelos princípios teóricos da arquivística, de acordo com as funções e atividades, conferem ao documento a sua autenticidade, enquanto valor probatório, evidenciando o porquê de sua criação e uso. Todavia, salienta-se sobre a importância de considerar a forma como o conjunto foi mantido, por exemplo, após cessado seu vínculo com o produtor, se sua integridade foi razoavelmente preservada por outros custodiantes, ou mesmo, como ocorreu a aquisição e o registro dessa documentação por entidades de pesquisa.

Em casos de certa fragmentação do fundo e a não preservação de informações sobre os registros iconográficos presentes, torna-se moroso o processo de contextualização, considerando o fato de que estes não “falam por si”:

Para uma tendência historiográfica, o documento fala; para alguns entusiastas da eloquência da imagem fotográfica, esta transmite clara e diretamente informações. Para outra, contudo, tanto o documento escrito quanto as imagens iconográficas ou fotográficas são representações que aguardam um leitor que as decifre (MOREIRA LEITE, 2001, p.23).

A dificuldade apresentada exige meticulosidade na identificação e caracterização do conjunto fotográfico, antes de definir os métodos adequados de organização e descrição para o acesso. Deve-se considerar a possibilidade de pessoas físicas e mesmo as entidades de preservação atuarem ou colaborarem para a formação de conjuntos caracterizados como coleções. Por isso, o entendimento da natureza de formação da documentação e a função institucional ao adquirir documentos são relevantes na identificação como de caráter arquivístico ou não. Portanto, a presente pesquisa não descarta reflexões sobre a existência das coleções em instituições arquivísticas, enquanto custodiantes, como também, a possibilidade do ato de colecionar para um determinado fim, também pertencerem ao mesmo contexto de um conjunto documental de natureza arquivística.

Por fim, embora, haja o entendimento da arquivística tratar o valor probatório dos documentos, constituídos de suporte e informação, independentemente de sua forma física, como também o aumento de estudos sobre a aplicação destes princípios teóricos às fotografias, constata-se através de alguns referenciais, a necessidade de aprofundamento de questões ligadas à organização desse gênero documental: a distinção entre acervos fotográficos de natureza

arquivística e as coleções fotográficas; a aplicação da análise diplomática e tipológica em fotografias de arquivos pessoais.

### 1.3 OBJETIVOS

#### 1.3.1 Objetivo geral

A pesquisa tem como objetivo geral: definir uma metodologia de organização e descrição para acesso, considerando o contexto arquivístico do acervo fotográfico de Luiz Germano Gieseler, sob custódia do Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP) em Ijuí, Noroeste do Rio Grande do Sul, desde à década de 1990. A proposta de acesso, como produto elaborado a partir do estudo, busca a informatização padronizada dos instrumentos de pesquisa via internet, considerando o uso do *software* livre, que atenda às necessidades arquivísticas e de preservação digital.

#### 1.3.2 Objetivos específicos

São objetivos específicos desta pesquisa:

- Levantar o contexto de produção e histórico do acervo iconográfico de Luiz Germano Gieseler;
- Identificar a natureza do conjunto documental pesquisado, arquivístico ou não, apresentando-se metodologias de organização de documentos iconográficos pertencentes a acervo pessoal;
- Propor sugestões de organização e descrição, e aplicá-los ao acervo através da elaboração de produto: instrumentos de pesquisa com acesso *on line*, que considere a natureza e o contexto de produção.

### 1.4 JUSTIFICATIVA

A presente pesquisa foi impulsionada, por alguns aspectos primários vivenciados pela autora: sua formação acadêmica como Bacharel em Arquivologia pela Universidade Estadual de Londrina-PR; sua formação continuada na especialização *Lato Sensu* em Patrimônio Cultural e Identidades pela UniFil de Londrina-PR; sua atuação profissional como arquivista no setor Divisão de Imagem e Som do Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP) em Ijuí-

RS, responsável pelo tratamento documental dos gêneros audiovisuais, iconográficos (neste caso, com vistas à preservação dos documentos originados por processo fotográfico) e sonoros.

Com base na experiência prática no âmbito que contextualiza esta pesquisa, ao analisar a organização e descrição de alguns conjuntos documentais fotográficos doados pela comunidade local (município de Ijuí), algumas indagações foram levantadas a respeito da identificação e classificação de alguns acervos, que foram considerados arquivos, mas sua concepção de formação tem características de coleção. Ainda que de caráter museológico, o

MADP, não apenas recebe doações de pessoas físicas, como também recebe conjuntos arquivísticos, tanto da própria instituição mantenedora (FIDENE), através do recolhimento, como da comunidade de Ijuí e região, por motivos diversos, mas que venham a convergir com a função de preservar e difundir a história do homem da região noroeste do Rio Grande do Sul.

Também, entende-se que o produto a ser elaborado através da pesquisa proporcionará maior acesso ao acervo preservado e interação com a comunidade atendida pelo Museu. A partir das ações definidas pelo projeto, uma nova percepção de identificação dos conjuntos que entram no Museu, através de doações da comunidade regional, proporcionará maior consistência, contextualização e conseqüentemente, autenticidade como fonte de pesquisa. Acrescenta-se que um novo diálogo poderá ser viabilizado entre instituição custodiadora, famílias e pesquisadores, além de auxiliar na representação da memória social, através da pesquisa local e pela internet dos acervos preservados, independentemente de suas características.

O MADP encontra-se na fase de implantação de informatização dos instrumentos de pesquisa dos arquivos e coleções, com o intuito de viabilizar o acesso às informações documentais à distância para a comunidade, bem como sistematizar o armazenamento de reproduções para uso e difusão *on-line*. Estas ações estão na pauta institucional, considerando a finalidade da entidade, enquanto espaço museológico e arquivístico de custódia, responsável pela divulgação da documentação de valor histórico que preserva, considerando a garantia de acesso público, com vistas ao cumprimento da Lei nº 12.527 de 12 de novembro de 2011, denominada Lei de Acesso à Informação (LAI), com ressalva à proteção dos direitos autorais na publicação, entre outras garantias individuais da comunidade, mediante dispositivos legais (termos de doação e cessão de uso, por exemplo), que transfere a custódia de um documento à instituição.

Sobre a elaboração de instrumentos de pesquisa documental, conforme programas de ações previstos no Plano Museológico do Museu Antropológico Diretor Pestana, a serem cumpridos no período entre 2015 e 2024, uma das metas é a implantação de um sistema que inter-relacione os acervos, de acordo com critérios definidos, independentemente do suporte,

gênero ou setor responsável pela preservação. Outra demanda, considerando as reflexões do presente estudo, é a organização da informação arquivística, como o relacionamento dos conjuntos documentais com seus dados de proveniência, custódias e suportes distintos, além da relação com outros documentos e índices.

Testes e estudo foram realizados no MADP com relação a ambientes digitais para organização de informações sobre os acervos, como a pesquisa “Documento sonoro como patrimônio arquivístico documental: um ambiente de descrição, difusão e acesso para o Museu Antropológico Diretor Pestana” (MALDANER, 2016) e o projeto “Difusão da memória social de Ijuí e região noroeste do Rio Grande do Sul: acesso eletrônico ao acervo fotográfico das atividades econômicas registradas no período 1900-1990”, financiado pelo Governo do Estado do Rio Grande do Sul/Secretaria de Estado da Cultura, Turismo, Esporte e Lazer, por meio de edital Sedac n. 8/2016 “Pró-cultura RS FAC dos Museus”. Ambos os projetos citados utilizam o sistema informatizado de base de dados AtoM, acrônimo de *Access to Memory*, como repositório de informações de documentos.

O sistema AtoM, recomendado pelo *International Council on Archives*<sup>4</sup>, inicialmente denominado ICA-AtoM, constitui-se de uma plataforma de código fonte aberto (*open source*), que comporta padrões normativos internacionais de descrição de acervos, além de, segundo Cé e Flores (2016), interoperar com Repositório Arquivístico Digital Confiável (RDC-Arq), sistema de segurança que garante autenticidade aos documentos e conteúdos armazenados, contemplando estratégias de preservação digital em longo prazo.

Por fim, com relação ao conjunto de documentos fotográficos de Luiz Germano Gieseler, objeto desta pesquisa, constata-se a importância e urgência de seu tratamento para garantir seu acesso à comunidade, pensando-se numa metodologia de organização e descrição que sirva de modelo a outros casos semelhantes, também presentes no Museu. Deste modo, as fotografias ao estarem disponíveis à comunidade, viabilizam diversas análises, que considerem e ressaltem os inúmeros aspectos que a documentação proporciona para contextualizar e evidenciar o desenvolvimento socioeconômico e cultural de uma região.

## 1.5 ESTRUTURA GERAL

O desenvolvimento da pesquisa foi organizado através dos seguintes capítulos, além desta introdução: documento fotográfico; identificação dos conjuntos fotográficos; organização

---

<sup>4</sup>ICA (*International Council on Archives*). Tradução em português: CIA (Conselho Internacional de Arquivos).

e acesso aos documentos fotográficos; metodologia; contexto do estudo; análises e elaboração do produto final da pesquisa. O capítulo documento fotográfico busca apresentar um breve contexto da fotografia e seu valor enquanto patrimônio documental, a função dos fotógrafos e o uso de seus registros na sociedade, principalmente no âmbito pessoal e familiar.

O capítulo identificação dos conjuntos fotográficos propõe a distinção entre conjuntos com caráter de fundo e coleção. Portanto, busca-se conceituar o documento arquivístico e a inserção do gênero iconográfico (gênero que inclui o documento fotográfico), principalmente no contexto dos arquivos pessoais. Apresenta-se o conceito de coleção e coleção fotográfica, o que viabiliza a identificação de diferentes acervos acumulados e adquiridos por entidades custodiadoras.

O capítulo organização e acesso aos documentos fotográficos analisa o tratamento de fotografias sob o viés arquivístico apresentando metodologias, como a elaboração de arranjo e descrição. Também aborda a organização que contempla o contexto de produção dos conjuntos fotográficos, ainda que na condição de coleção, com vistas à representação para acesso.

A metodologia demonstra a escolha dos procedimentos metodológicos para o desenvolvimento dos objetivos da pesquisa. O contexto do estudo apresenta o diagnóstico e análises sobre o espaço de investigação e o objeto da pesquisa, com informações quantitativas e qualitativas necessárias para a compreensão do âmbito do estudo e parâmetros para a intervenção na elaboração do produto final.

Por fim, o capítulo análises e elaboração do produto final reflete sobre a aplicação do referencial teórico no âmbito prático, que busca a intervenção metodológica para solucionar a problemática apontada pela pesquisa acerca do objeto de pesquisa.

## 2 O DOCUMENTO FOTOGRÁFICO

A fotografia surge no século XIX, com diversos destaques históricos na busca por obter uma imagem pelo processo físico-químico, que, de acordo com Kossoy (2014a, p.39) consistia em formar imagens do mundo visível (objetos) pelo interior da *camera obscura* e gravá-las pela ação da luz em alguma superfície sensibilizada quimicamente. Segundo o Arquivo Nacional (2014, p. 11), a fotografia é uma “imagem produzida pela ação da luz sobre película coberta por emulsão fotossensível, revelada e fixada por meio de reagentes químicos”. Dentre os primeiros que se lançaram no universo fotográfico foram Nicéphore Niépce, iniciando experimentos em 1816 e que o levaram a produzir a heliografia<sup>5</sup>, Louis-Jacques Mandé Daguerre, com o daguerreotipo, obtendo-se em 1837 placas de cobre com vapores de mercúrio<sup>6</sup>, William Henry Fox Talbot, que começou a usar a técnica do calótipo (também talbótipo) através do papel sensibilizado como negativo<sup>7</sup>, que o levaria a ser o precursor oficial do conceito de fotografia<sup>8</sup>. Há quem defende que Hercule Florence merece reconhecimento histórico, por iniciar a fotografia no Brasil em 1833<sup>9</sup>.

Com a introdução da fotografia, Kossoy (2009) analisa seu uso pela sociedade, onde alguns discursos foram sendo criados sobre seu valor estético/artístico e documental. Inicialmente, o autor explana que pela ideologia de ser uma representação da realidade e pela obtenção de imagens cada vez mais idênticas aos objetos reais, o mesmo foi sendo consolidado como documento. Porém, explica-se que o motivo que leva a fotografia ao advento de documento ocorre porque “a imagem fotográfica é fixa, congelada na sua condição documental” e não, pela suposta fidelidade à realidade, pois todo documento fotográfico carrega “uma *realidade própria* que não corresponde necessariamente à realidade que envolveu o assunto, objeto de registro, no contexto da vida passada” Kossoy (2009, p.21).

O Arquivo Nacional (2005, p.73), conceitua o documento como “unidade de registro de informações, qualquer que seja o formato ou o suporte”. Os documentos podem ser distinguidos por condições físicas, como suporte e formato<sup>10</sup>, técnicas de registro, estrutura da informação que carrega, até se necessitam de mediação técnica específica ao acesso. No caso do documento fotográfico, pelo processo físico-químico, seu suporte constitui-se de uma superfície

<sup>5</sup> Delgado, 2016, p.11

<sup>6</sup> Malverdes, 2015, p.25

<sup>7</sup> Delgado, 2016, p.11

<sup>8</sup> Malverdes, 2015, p.26; Delgado, 2016, p.12

<sup>9</sup> Kossoy, 2014b, p.13.

<sup>10</sup> Formato: “Conjunto das características físicas de apresentação, das técnicas de registro e da estrutura da informação e conteúdo de um documento” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p.94).

sensibilizada pela luz, fixando a informação que se constitui em imagem. Mesmo as fotografias digitais, ainda possuem a captura pela lógica da física da *câmera obscura*, porém deixa o processo químico.

Sobre o valor documental de prova, Kossoy (2009) analisa que a condição documental da fotografia, assim como ocorre a qualquer outro documento, parte da sua constituição como fonte de informação fixa e materializada, porém, passível de ambiguidades por serem fragmentos desprovidos de contexto. Sobre apreensão da realidade, o autor considera que a imagem integra uma trama, tanto artística/ideológica como histórica, em seus múltiplos desdobramentos (social, político, econômico, religioso, artístico, cultural, etc), construída pela contextualização.

Por fim, a relação da fotografia com o real, Kossoy (2014a, p.49) define este documento como um “artefato que contém em si um fragmento determinado da realidade registrado fotograficamente”. Para Kossoy (2014a, p.49-51) a lógica do processo fotográfico consiste num ato fotográfico que gera uma imagem (informação), esta relativa a determinado espaço/tempo (conteúdo), ocasionada por seus “elementos constitutivos” (assunto, fotógrafo e tecnologia), juntamente com sua “matéria”, enquanto objeto (artefato). Então, fotografia, enquanto dotada de informação e suporte dentro de um “espaço/tempo”, constitui-se um documento, que servirá de “objeto de estudos em áreas específicas das ciências e das artes” (KOSSOY, 2014a, p.51).

Albuquerque (2006, p.39) reflete o surgimento do caráter documental da fotografia a partir do princípio de prova e realidade, mais “ligado a valores probatórios usados pela historiografia e pelo direito”. Acrescenta-se como exemplos, o uso da fotografia em pesquisa de fatos passados para subsidiar a percepção de “fragmentos de cenas que apenas narradas seriam imaginadas, como para provar esse mesmo fato juridicamente”: a imagem utilizada na tomada de decisão de uma sentença, que ao demonstrar a cena de um homicídio possibilita a condenação do réu.

A produção e uso das fotografias pela sociedade, as tornaram registros de acontecimentos públicos e privados, adquirindo o estatuto documental e importância, também nas áreas do conhecimento como “a Medicina, a Arquitetura, Criminalística, Antropologia, ou seja, diante de propósitos diversos a fotografia desempenha a função de acompanhar a trajetória de seus produtores” (ALBUQUERQUE, 2012, p.125).

Souza (2016, p.40) também cita a relação da fotografia como documento e seu valor de prova, onde todo “registro de informação num suporte que prove um determinado ato tem valor probatório, por isso documental”. A autora ressalva que com o desenvolvimento tecnológico, tendo a imagem digital se constituído um canal de comunicação na relação produtor e receptor,

esta condição trouxe a noção de uma transação livre do vínculo de "cunho documental", ainda que possível o estabelecimento desta relação de proveniência e organicidade na transmissão da informação e conhecimento. Todavia, Elliott e Madio (2015, p.4) afirmam que a fotografia “vai muito além de ser apenas um registro documental”, pois constitui-se como “parte da construção da identidade de uma sociedade, preservando a memória individual e coletiva”. Os autores afirmam, que cada vez mais, o a Ciência da Informação integra o processo de debate sobre a construção da memória, sob “o ponto de vista de como uma imagem é compreendida no presente”.

Os autores defendem a “correlação entre a memória e a informação” (ELLIOTT; MADIO, 2015, p.5), onde a imagem fotográfica se constitui matéria-prima para a construção da memória e conseqüentemente para o fazer histórico, desde que viabilizando seu acesso e uso. A construção da memória a partir da informação ocorre, principalmente nos campos do conhecimento como a biblioteconomia, arquivologia e museologia, ao reunir um conjunto de informações registradas, bem como ocorre em geral nas “organizações sociais, culturais, políticas e educacionais que usam a informação para funcionar”.

Elliott e Madio (2015, p.5) também apresentam a relação da memória com a identidade pessoal e coletiva, que ao ser registrada, a mesma vincula emoções, sentimentos em meio às ações humanas, onde o indivíduo busca a auto compreensão, da mesma forma que o mesmo, junto com as outras pessoas se encontram “numa relação de pertencimento de um povo dentro de uma região, estado ou país”.

Sobre o uso da fotografia pelos profissionais da informação, Souza (2015, p.38) reconhece que pelas dificuldades em compreender todo o seu potencial como valor documental, tanto profissionais, como pesquisadores, a transformaram num “instrumento ilustrativo, considerando apenas uma interpretação da imagem que complementasse outros documentos ou processos”. Porém, a autora explica que a imagem do documento fotográfico “são códigos com a função de traduzir eventos e tem o propósito de traduzir o mundo" (SOUZA, 2015, p.38), seu processo de conversão para palavras consiste na passagem de uma linguagem para outra, que demanda uma interdisciplinaridade entre as áreas do conhecimento.

Esta função de traduzir o documento fotográfico colabora para a organização deste em seu conjunto, com auxílio de outras atividades, como a descrição, indexação, entre outras, que viabilizarão seu acesso. Os registros fotográficos são documentos que servem de evidência para representar determinado fato, mas necessita de um conjunto de elementos para interpretá-los e presumir sua autenticidade como fonte comprobatória.

## 2.1 FOTOGRAFIA COMO PATRIMÔNIO CULTURAL E A PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA SOCIAL

Enquanto conceito, o patrimônio cultural passou por um processo evolutivo movido por diferentes discursos e concepções: da preservação da autenticidade artística dos bens da antiguidade, às concepções históricas no decorrer das revoluções europeias; da construção das identidades nacionais, à preocupação com as comunidades antes excluídas das políticas estatais. A historicidade do patrimônio nacional e mundial simboliza o atendimento às demandas em determinado contexto social, o que acarretou em sua pluralidade e fragmentação enquanto representação, dado seu caráter reivindicatório cada vez mais inclusivo. A produção da fotografia pela sociedade permanece inserida nesse contexto de manutenção da memória, através das diferentes funções humanas, materializadas em documentos.

Segundo Rodrigues (2016, p.111), considera-se o patrimônio cultural diversos elementos categorizados em material e imaterial (ou intangíveis), compreendendo-se o primeiro como “tudo o que está relacionado aos modos de fazer das pessoas, às técnicas e habilidades, aos valores e às crenças” e o segundo, “os produtos da criação humana, como os artefatos, os objetos e as construções”. Conforme Cloonan (2016, p.117), preserva-se o patrimônio, cuja constituição abrange os documentos, artes, construções e outras formas, com o fim de mantermos a “memória”. Complementa-se que a criação de instituições de custódia e difusão de bens patrimoniais, como museus, bibliotecas e arquivos nacionais na Europa do século XVIII “garantiu a preservação do patrimônio cultural num ritmo que jamais havia existido”.

No Brasil, conforme a Constituição da República Federativa do Brasil, em seu artigo 216, o patrimônio cultural brasileiro constitui-se por:

bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade nos quais se incluem:

I – as formas de expressão;

II – os modos de criar, fazer e viver;

III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, 2010, p. 10).

O patrimônio documental, que de acordo com Cloonan (2016) está categorizado como bem material e constituem-se conjuntos históricos que, em grande parte, encontram-se preservados em instituições de custódia para pesquisa. Edmondson (2002, p.9) considera o

patrimônio documental como pertencente ao patrimônio cultural mundial, pois representa um legado do passado para a comunidade presente e futura por traçar “a evolução do pensamento, dos descobrimentos e das conquistas da sociedade humana”. Compreende-se o documento como uma composição do “conteúdo informativo e o suporte no qual se consigna” abrangendo as seguintes variações:

- Peças textuais: manuscritos, livros, jornais, cartazes, etc. O conteúdo textual pode ter sido inscrito a tinta, lápis, pintura ou outro meio. [...]
- Peças não textuais como desenhos, gravuras, mapas ou partituras.
- Peças audiovisuais, como filmes, discos, fitas e fotografias, gravados de forma analógica ou numérica, com meios mecânicos, eletrônicos, ou outros, das que forma parte um suporte material com um dispositivo para armazenar informação onde se consigna o conteúdo.
- Documentos virtuais, como os sites de Internet, armazenados em servidores: o suporte pode ser um disco rígido ou uma fita e os dados eletrônicos formam o conteúdo (EDMONDSON, 2002, p.15).

Conforme a terminologia arquivística, pelos exemplos supracitados, supõe-se tratar dos gêneros documentais, que reúnem os registros por seus “caracteres essenciais, particularmente o suporte e o formato, e que exigem processamento técnico específico e, por vezes, mediação técnica para acesso” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p.99), entre eles: documentos audiovisuais, bibliográficos, cartográficos, eletrônicos, filmográficos, iconográficos, micrográficos, textuais. Diferente de Edmondson (2002), que inclui os documentos fotográficos na categoria peças audiovisuais, no Brasil, as fotografias estão inseridas no conjunto do gênero iconográfico, como “documentos que contêm imagens fixas, impressas, desenhadas, ou fotografadas” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p.76).

Ainda caracterizando o patrimônio documental, Edmondson (2002, p.16) afirma que o mesmo pode constituir-se como uma unidade documental ou um conjunto, “como uma coleção, um fundo ou arquivos” e que esses agrupamentos “obram em poder de uma instituição, pessoa ou arquivo. O autor cita alguns exemplos de instituições que mantem conjuntos documentais: “bibliotecas, arquivos, organizações de tipo educativo, religioso e histórico, museus, organismos oficiais e centros culturais” (EDMONSON, 2002, p.16). Para Tessitore (2003, p.11), os documentos são “registros da atividade humana”, que representam as funções e aspectos culturais dos indivíduos e grupos, conhecimento “essencial para que cada pessoa, segmento social ou instituição construa sua identidade e defina sua atuação, individual ou coletiva, na sociedade em que vive”.

Sobre a importância dos documentos produzidos pela sociedade, a autora atribui aos arquivos, bibliotecas, museus e centros de documentação a tarefa de fazer cumprir a função

“social, administrativa, jurídica, técnica, científica, cultural, artística e/ou histórica” (TESSITORE, 2003, p.11) dos documentos, através das ações de preservação, organização e difusão. Seguindo-se os pressupostos sobre a importância dos documentos para a sociedade, Bellotto (2006, p. 263) enfatiza a relevância da preservação dos documentos arquivísticos como patrimônio, pois “a existência de arquivos de terceira idade justifica-se por seus sentidos patrimonial e testemunhal”, contribuindo para a construção da identidade coletiva:

Por um lado, é preciso preservar como patrimônio esses conjuntos orgânicos de informações e respectivos suportes, por motivos de transmissão cultural e visando a constituição/reconstituição incessante das formas de identidade de um grupo social como tal; por outro, é imprescindível assegurar aos historiadores os testemunhos de cada geração, o modo de pensar e de atuar de seus elementos quando em sua contemporaneidade (BELLOTTO, 2006, p. 263).

Para a garantia de preservação do patrimônio documental arquivístico, a função do arquivista mostra-se imprescindível, pois o mesmo se preocupa com “a integridade e a integralização de acervos documentais, o resgate e o processamento técnicos dos documentos seguidos da divulgação das informações neles contidas” (BELLOTTO, 2006, p.263).

Portanto, a partir das etapas de organização arquivística, como de contextualização da produção documental, o profissional abre caminho para que os pesquisadores elaborem suas narrativas a respeito dos fatos que defendem ou buscam explicar, como o caso do historiador. Bellotto (2006, p.264) afirma que através do acervo “constituído de *corpus* documental adequado, as fases seguintes são a análise, a síntese e todo o processo crítico do discurso historiográfico que já extrapola o raio de ação dos arquivistas”. Por isso, a fase do tratamento documental pelos arquivistas significa a etapa de desbravamento do acervo que viabiliza o trabalho posterior, tanto da História, como de outras áreas do conhecimento.

Sobre as fontes de pesquisa da investigação histórica, a natureza dos conjuntos e os gêneros documentais foram ficando mais diversificados nas últimas décadas. Afirma-se sobre a relevância dos arquivos privados e o crescimento de sua busca na pesquisa, em relação aos arquivos de direito público, “uma modalidade que cresce hoje em importância e em abrangência de utilização” (BELLOTTO, 2006, p. 265). Em meio aos arquivos de direito privado, a autora cita suas três categorias: econômicos, sociais e pessoais. A Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991<sup>11</sup> faz referência à documentação pessoal como originada por atividades de “pessoa física”:

<sup>11</sup> “Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências”. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/18159.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18159.htm)>. Acesso em: 20 out 2015.

Art. 2º - Consideram-se arquivos, para os fins desta Lei, os conjuntos de documentos produzidos e recebidos por órgãos públicos, instituições de caráter público e entidades privadas, em decorrência do exercício de atividades específicas, bem como por pessoa física, qualquer que seja o suporte da informação ou a natureza dos documentos (BRASIL, 1991).

Vogas (2011, p.23-24) analisa a importância dos arquivos pessoais e discorre sobre a evolução do seu tratamento, através de alguns momentos que impulsionaram seu uso: renovação da história política francesa no século XVIII com o início de consultas às correspondências de ministros e diplomáticos; mudança das práticas historiográficas ao longo do século XX; tratamento dos documentos de indivíduos como arquivos, mesmo que de modo superficial pelo *Manuel d'archivistique* de 1970, da Associação dos Arquivistas Franceses e por Schellenberg em “Arquivos modernos: princípios e técnicas”, de 1974; no Brasil, quando das publicações metodológicas do Centro de Pesquisa e Documentação em História Contemporânea – CPDOC nas décadas de 1980 e 1990.

Percebe-se pelo referencial supracitado, que tardiamente houve nas políticas de tratamento documental, a inserção de acervos do âmbito pessoal. Alguns gêneros documentais também foram considerados por instituições e profissionais de modo tardio, como o caso das fotografias, dado somente com o desenvolvimento de novos modelos historiográficos, posteriores à corrente dos *Annales*<sup>12</sup>, e à renovação da arquivística. De acordo com Goulart (2002, p.5), “a atuação da escola francesa dos *Annales* foi um marco, ao propor modelos historiográficos que situam os fatos em seu contexto e trabalham com certa pluralidade de fontes”. Acrescenta-se que com o passar do tempo foram surgindo documentos com novas características, realidade antes restrita apenas ao papel e à escrita:

As correntes historiográficas e a renovação no âmbito da teoria arquivística superaram esse conceito, vinculado indissociavelmente ao papel. Surgiu a expressão “novos documentos de arquivo”, considerando as microformas, produções de rádio e televisão, documentos audiovisuais, eletrônicos, sonoros etc. O mundo contemporâneo, onde a importância da imagem é fundamental, tem como testemunho (GOULART, 2002, p.6).

Logo, as inserções, tanto dos acervos privados familiares e do gênero iconográfico, nos estudos históricos ocasionaram a valorização de seu tratamento pelas instituições, de forma a

<sup>12</sup> Grupo formado por Lucien Febvre, Marc Bloch, Fernand Braudel, Georges Duby, Jacques Le Goff e Emmanuel Le Roy Ladurie e associado à revista *Annales*, criada em 1923. Geralmente, o grupo tem sido chamado de “Escola dos *Annales*”, porém a denominação diz respeito à revista fundada para “promover uma nova espécie de história e continua, ainda hoje, a encorajar inovações”, sob ideais que entusiasmou muitos leitores, na França e no exterior: “a substituição da tradicional narrativa de acontecimentos por uma história-problema”; “a história de todas as atividades humanas e não apenas história política”; visa “completar os dois primeiros objetivos, a colaboração com outras disciplinas, tais como a geografia, a sociologia, a psicologia, a economia, a linguística, a antropologia social, e tantas outras” (BURKE, 1991, p.7).

preservar a memória coletiva, não somente das entidades públicas. No entanto, conforme Kossoy (2014b) o uso da imagem na historiografia teve um desenvolvimento lento e mesmo na década de 1970, não haviam muitos trabalhos com perspectiva científica. Explica-se que por muito tempo prevaleceram modelos clássicos calcados na história da fotografia, com narrativas “marcadas pela tradição positivista e desprovidas de qualquer preocupação conceitual”, onde os primeiros ensaios restringiam-se à abordagem estética e uma produção “desvinculada da trama sociocultural, o que resultava em relações de autores e imagens desconectados do processo histórico” (KOSSOY, 2014b, p.27). Para o autor, por muito tempo a imagem da fotografia foi utilizada como ilustração e apêndices de textos históricos, mas que, pelo contrário do que predominava sobre seu uso:

é uma das fontes mais preciosas para o conhecimento do passado; trata-se, porém, de um conhecimento de aparência: as imagens guardam em si apenas indícios, a face externa de histórias que não se mostram, e que pretendemos desvendar. [...] As imagens estão diretamente relacionadas ao universo das mentalidades e sua importância cultural e histórica reside nas intenções, usos e finalidades que permeiam sua produção e trajetória (KOSSOY, 2014b, p.31-32).

Enquanto patrimônio documental, inicialmente, o registro fotográfico teve sua essência de produção e uso no contexto das camadas mais elitizadas da sociedade, mas que posteriormente, tornou-se mais acessível e popular. Sobre o valor patrimonial da fotografia, Kossoy (2014b, p.34) afirma que a mesma mantém-se enquanto fonte de pesquisa, por isso um “patrimônio fotodocumental” sob custódia, tanto de entidades públicas como privadas, abrangendo-se amplo espectro de temas. Por fim, o autor também afirma que esse patrimônio consiste em “meios de conhecimento”, que registram: “microaspectos 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).

Mediante a importância do valor patrimonial da fotografia e sua preservação pela sociedade, reflete-se sobre seu tratamento adequado em instituições de custódia, pois as atividades de organização e conservação para acesso em longo prazo dos documentos fotográficos requer conhecimentos específicos de diversas áreas, principalmente das ciências da informação. Heredia Herrera (1993, tradução LOPEZ et al., 2016), em seu artigo “*La fotografía y los archivos*”, aponta alguns problemas em relação às fotografias históricas, principalmente, a identificação inadequada de conjuntos estritamente fotográficos, como o uso equivocado do termo “fundo” a esses agrupamentos. Conforme a autora, justamente, muitos dos acervos constituídos na grande maioria, por fotografias, deveriam ser tratados como

coleções. Todavia, independentemente da característica do conjunto a que pertence a fotografia, a autora atribui o valor enquanto patrimônio documental, tanto aos arquivos, quanto às coleções pessoais.

Os autores Malverdes e Lopez (2016, p.60) buscam analisar “o conceito de patrimônio fotográfico” e a relevância de instituições de custódia que preservam importantes coleções e fundos constituídos por fotografias sobre o estado do Espírito Santo. Os autores abordam o valor dos acervos fotográficos custodiados em entidades, como reflexão sobre processos e políticas de preservação necessários para “proteger, fomentar, oferecer e divulgar a fotografia como parte do patrimônio cultural”. Acrescenta-se que as fotografias cumprem, cada vez mais, diferentes funções de uso na pesquisa, sob variados critérios de interesse interdisciplinar. Esses documentos representam o patrimônio cultural brasileiro sob a custódia de “arquivos, museus e bibliotecas, entre outras instituições públicas de caráter cultural, além de fundos e coleções que se conservam em âmbito privado” (MALVERDES; LOPEZ, 2016, p.60).

Malverdes e Lopez (2016, p.60-65) explicam a função utilitária da fotografia para a pesquisa desenvolvida na "História Nova", pois diversos registros antes deixados em segundo plano foram sendo valorizados, 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”. Por fim, Malverdes e Lopez (2016, p.69) afirmam o papel da fotografia na relação com a sociedade: “na transmissão, na conservação e na visualização das atividades políticas, sociais, científicas ou culturais da humanidade, de tal maneira que as fotografias se erigem em verdadeiros documentos sociais”. O documento fotográfico pode estar exposto nos ambientes, sobre estantes ou em quadros, de modo que “marcam nossas vidas, as datas importantes, os rostos daqueles que se foram” (MALVERDES; LOPEZ, 2016, p.69).

Compreende-se que a interação do documento fotográfico na sociedade recai sobre as dimensões simbólicas e estéticas: como representação da memória coletiva pelo papel comprobatório e de comunicação de indivíduos e instituições coletivas; imagem enquanto memória individual, por representar as lembranças afetivas das pessoas.

### **2.1.1 A produção fotográfica no contexto familiar**

A presente seção não pretende reconstituir a história do processo fotográfico mundial, por extrapolar o foco do estudo em questão, mas de apresentar um breve contexto da memória construída pela fotografia em instituições familiares, desde o final do século XIX até meados

de XX, período de crescimento do uso desses documentos, contexto de formação de muitos conjuntos fotográficos pessoais.

Boris Kossoy (2014a, p.29) explica que “com o advento da Revolução Industrial verifica-se um enorme desenvolvimento das ciências”. Diversas invenções surgem na transformação econômica, social e cultural, que influenciam os rumos da história moderna e que o registro fotográfico, presente nesse contexto, também teria papel fundamental e inovador na produção da informação e conhecimento, como apoio à pesquisa ou expressão artística. Portanto, “a enorme aceitação que a fotografia teve, notadamente a partir de 1860, propiciou o surgimento de verdadeiros impérios industriais e comerciais” e os registros fotográficos mostravam paisagens urbanas e rurais, obras e estilos arquitetônicos, além de conflitos e expedições científicas.

Kossoy (2014a, p. 30) também menciona que o gênero fotográfico retrato de estúdio “provocou a mais expressiva demanda que a fotografia conheceu desde seu aparecimento e ao longo de toda a segunda metade do século XIX -, são alguns dos temas solicitados aos fotógrafos do passado”. Por fim, o autor discorre que mais tarde, com a indústria gráfica, possibilitou-se a multiplicação da imagem onde “microaspectos do mundo passaram a ser cada vez mais conhecidos através de sua representação” (KOSSOY, 2014a, p.31). Um fenômeno de portabilidade visual ocorreu na sociedade, que por meio de fragmentos de diversos locais, viabilizou-se o acesso da população à informação acerca de hábitos de povos distantes, como um tipo de intercâmbio pela fotografia.

No Brasil, Barros (2014, p.14) relaciona o fenômeno da imigração à expansão da fotografia no século XIX, em que uma nova forma de produção de imagens extrapolou as fronteiras da Europa com os imigrantes que atravessaram os oceanos, “levando consigo novos usos e funções sociais para a imagem, modismos e inovações estéticas”. O autor discorre que tanto na sociedade europeia do século XIX, que vivia o contexto de desenvolvimento industrial, como naquela que chegou nos países após o cruzamento marítimo, transmitiu-se um ideal de “urbanidade”, algo inerente à história das cidades modernas. Constatou-se um desenvolvimento urbano nos registros de monumentos, edificações modernas, praças e ruas, dando-se como exemplos os fotógrafos Militão Rodrigues em São Paulo, Marc Ferrez e Augusto Malta no Rio de Janeiro. Observa-se em acervos catalogados, a ausência de registros fotográficos de regiões mais rurais presentes em instituições públicas e privadas, pois a maioria dos profissionais atuavam justamente nas áreas urbanas, locais com maior demanda de mercado, em relação aos espaços agrícolas, ou do interior.

Schneid e Michelon (2013, p.5) refletem na fotografia familiar o hábito da troca de fotografias entre parentes e amigos, além do armazenamento em álbum, cujo potencial evocador de imaginar o passado com mais vida, “possibilitava que o compartilhamento fosse estendido para além da sua ocorrência”. Para as autoras, a fotografia de família caracteriza-se como “uma representação do que já foi e principalmente daqueles que já desapareceram, recuperando assim a presença dos ausentes” (SCHNEID; MICHELON, 2013, p. 10). Logo, também explicam que os retratos, além de representarem o passado, eles produzem uma referência de rememoração do presente, pois registram “comportamentos, relações familiares, vestimentas, ritos de passagem, história da família” (SCHNEID; MICHELON, 2013, p.11).

No entanto, afirma-se também, que em relação ao responsável pela produção e uso dos registros familiares, geralmente, quem os guarda, não sabe que cria uma coleção ou memorial familiar. Portanto, Schneid e Michelon (2013, p.13) refletem que os guardiões mudam conforme a ausência de membros do passado, como os avós, surgindo-se novos “vigilantes” da memória, de forma que tomam a responsabilidade de preservar o arquivo familiar: caixas, envelopes, álbuns, papéis empilhados, pacotes amarrados com barbantes, etc.

Sobre a guarda de fotografias no espaço familiar, Kossoy (2009, p.121) expõe que “a luta pela proteção do patrimônio fotográfico é uma questão cultural que afeta a todos aqueles que tem um mínimo de preocupação com a segurança das informações históricas e contemporâneas”, e em relação às perdas em acervos pessoais, o autor explana sobre a inexistência dos referentes de contexto das fotografias, restando-se apenas as representações:

Desaparecidos os referentes ficaram apenas as representações. Essas ainda são mantidas pelos descendentes mais próximos, até o momento em que, mais tarde, passam a ocupar demasiado espaço nas casas dos descendentes afastados; em épocas mais recentes essas imagens já se constituem, efetivamente, num estorvo: vidros partidos, fundos dos quadros furados, molduras lascadas; manchas e mofos...Além dos avós jovens na clássica pose da cerimônia matrimonial ou do bisavô na idade do colégio, alguns tios afastados, primos de alguém que alguém da família conheceu, não se sabe bem quem, nem onde..., amigos de amigos, sem nome e sem lembrança (Kossoy, 2009, p.128).

Kossoy (2009, p.128) complementa que a deterioração da memória familiar através dos desses documentos, consiste num “holocausto da representação, ruptura da memória”, que em meio aos sobreviventes, aparecem semblantes esmaecidos e sem referências. Em geral, a documentação fotográfica encontra-se num primeiro momento, num estado de criação em determinado local e época, e noutro, de perda de identidade pela ausência de informações de seu contexto.

Silva (2008, p.23-24) trata a família como “sujeito representado”; a fotografia como “um objeto que torna possível mostra-la visualmente” ou um “meio visual de registro”; o álbum de fotografias como “uma maneira de arquivar essas imagens” ou “técnica de arquivo”, condições estas que o faz contar uma “narrativa”. Por isso, para ele os registros fotográficos familiares servem para levantar sinais do inconsciente através de uma análise das relações humanas, neles representadas. Aborda-se também, sobre o conjunto fotográfico que forma o álbum de família, que

possui condições específicas de construção familiar [...] entram cenas da vida familiar ou alheias a ela, mas que, de algum modo, tem correlação com alguns de seus membros, os quais, em sua condição de autoridade resolveram não bater a foto, mas especialmente colocá-la no livro de sua propriedade e criação coletiva (SILVA, 2008, p.24-25).

O autor não trata o álbum como uma condição física em si, mas como uma denominação simbólica da memória de família, pois também analisa a construção narrativa a partir das fotografias avulsas. Para Silva (2008, p.37), o álbum “não se esgota na fotografia”, pois outros elementos surgem por consequências lógicas, comunicativas, técnicas e psicológicas do retrato, literárias e cênica com relação à narrativa presente e, também visual, pelo relato do custodiador, ou pelo modo de organização e guarda. Sobre a forma de guarda que a família adota para suas fotografias, explana-se que o relato também revela um certo sentido de organização do arquivo familiar (SILVA, 2008, p.37-38), como mutável, conforme o narrador, também a hierarquização da guarda depende de quem organiza, como é natural, incluindo álbuns montados, álbuns soltos (fotografias soltas), em caixas, muitas vezes fotos misturadas:

as fotos misturadas tem algo encantador, que é o fato de o relato ser montado pelo relator cada vez que as mostra, com muito mais liberdade que aquelas predeterminadas no álbum como livro. Sobre as fotos de caixa, podemos levantar a hipótese de que a oralidade – seu conto literário – se sobrepõe ao código visual evidente da fotografia, então esse álbum possui a quintessência do álbum, que acaba sendo mais para ser ouvido do que visto (SILVA, 2008, p.44).

Em vista disso, como caracterização do álbum, o autor também inclui peças soltas e sem uma ordenação lógica guardadas em caixas, por exemplo, determinando-se diferentes narrativas de quem preserva as imagens. Por fim, para Silva (2008) a narrativa sobre o acervo criada por seu guardião, ou por aquele que narra, possui destaque na representação da memória pelos álbuns, pois transita entre a narrativa realista, poética, irônica ou obscena.

Rendeiro (2013, p.8-9) considera os álbuns familiares, mediante suas infinitas possibilidades, um material rico em narrativas onde “acompanhá-las (as fotos e as narrativas

que produzem) é flertar com a desaceleração do tempo, a chance de partilhar os bens simbólicos que estão sob a tutela do guardião de um “museu familiar”. Dines (2004, p.1) considera que através da fotografia, “cada família constrói uma crônica de si mesma” pela composição de “uma série portátil de imagens” como prova de sua coesão e “uma suspensão temporal dos conflitos em sua história. Trata-se de um rito familiar em que o núcleo busca restabelecer simbolicamente a sua precária continuidade (DINES, 2004, p.1).

Considera-se também, o álbum de retratos um “bem de destaque na história e no espaço doméstico”, que expressa valores, normas e regras sociais, que ressalta cenas, quando “nem sempre expõe estados de felicidade da família, como também aspectos sombrios” (DINES, 2004, p.1). Dines (2004) menciona o suporte da fotografia como sinais da trajetória familiar, pelas marcas decorrentes do uso, como desmanches, folhas soltas, imagens com comentários, ou narrativa feita pelo familiar, um processo de “releitura e reapropriação do álbum pela família”, por isso, o mesmo constitui-se para a autora um bem precioso, “garantia da preservação da história e da continuidade da espécie. A necessidade de eternizar os momentos mais significativos faz do álbum fotográfico uma peça fundamental na existência de uma família (DINES, 2004, p.10).

A fotografia também carrega em si a ideia de repetição ao estatizar o presente através da imagem, como o “clichê” (SILVA, 2008, p.47), que representa a força compulsiva em determinar o retorno, de fixar um acontecimento que não é mais novidade. Ainda que a fotografia esteja preservada de forma avulsa, encontram-se fotografias que são clichês de outras, ou formam uma continuidade, como é o exemplo apresentado pelo autor através de uma foto de batismo e outra próxima com o mesmo sujeito, mas durante a primeira comunhão. Por isso, Silva (2008, p.17) considera o álbum o modo de fazermos nossa própria história: “o que progressivamente se vai revelando sob toda sua decomposição cênica é nada menos que certa maneira de se fazer e fazermos memória visual de “nós mesmos”. Como exemplos de retratos “clichês” tratadas pelo autor estão, principalmente os ritos de passagem, como nascimento, batismo, casamentos, formaturas e funerais.

Moreira Leite (2001, p.73-74) analisando um acervo fotográfico de várias famílias da cidade São Paulo no período de 1980 e 1930, os conjuntos reúnem imagens de várias correntes migratórias e observa-se as seguintes temáticas ou “funções de registro” (denominação dada pela autora): casamento (o retrato de noiva); casais; mães e filhos menores; idades da mulher; família (uma ou mais gerações); classe ou turma escolar; piqueniques; primeira comunhão; recém-nascidos, bebês e adultos falecidos. A autora (2001, p.74) expõe que o retrato é mais

difundido em coleções ou como peças avulsas nos acervos, com destaque temático para o casamento, como “um meio de solenizar a criação de uma nova família”.

Barros (2014, p.10) analisa registros de uma comunidade de imigrantes na zona rural do Espírito Santo, no período entre 1930 e 1960, feitos pelo fotógrafo Francisco Seibel e coloca que as fotografias familiares têm origem na atividade das pessoas nos lugares e regiões de vivência, recompondo-se suas afetividades e história através dos registros de “casamento, dos obituários e dos retratos”. Dines (2004) destaca como principais temáticas de sua análise: o casamento, o batismo e outras ocasiões festivas dos filhos, como aniversários, a construção da casa, os bens materiais adquiridos, viagens e até mesmo enfermidades na família. Com relação ao retrato de casamento, conforme Schapochnik (1998), dentre os gêneros fotográficos, este representa o rito mais público da vida privada e o que menos condiz com a realidade econômica das famílias, principalmente num período em que a fotografia não era tão acessível, porém, mesmo nas classes sociais menos favorecidas, a ocasião de celebração era a melhor oportunidade para registrar os familiares reunidos.

Lopes (2002, p.134) também explica que no início do século XX, a fotografia era um produto de luxo para as famílias humildes, principalmente, àquelas que tentavam a vida na colônia de imigrantes, onde o sonho do casamento não se restringia aos noivos apenas, mas aos familiares de ambos. Nesta ocasião, oportunizava-se a perpetuação do vínculo através do retrato como recordação/lembança, onde era enviado aos parentes distantes, nos países de origem, cujas imagens mais pareciam um “aglomerado confuso ou numa massa quase compacta de corpos”, por reunir várias gerações num mesmo espaço cênico, além dos padrinhos.

Barros (2014, p.12) explica que os registros de casamento continham cenas do cortejo nupcial e de retrato do casal. A primeira constituía-se de uma caravana que acompanha os noivos no trajeto de sua casa até a igreja, “que podia ser feito a pé, a cavalo ou nos antigos caminhões”. Nos retratos, em geral, mostra-se a pose composta pelo casal, onde ao lado tinham a companhia de moças e ao fundo, de rapazes segurando bandeiras. No contexto local analisado por Barros (2014, p.13), interior do Espírito Santo na década de 1930, em diversos grupos de origem germânica, as noivas aparecem nas imagens vestidas de preto, mesmo sendo poucas nos anos após a década de 1930.

No trabalho de Schneid e Michelin (2013, p.3) analisam o casamento como uma das instituições mais antigas e presentes em quase todas as sociedades, fundando-se a família nuclear, simbolizando “uma alteração irreversível da situação social do casal que, proveniente de duas famílias ou de dois ramos da família, une-se para formar uma terceira”. Também acrescentam que:

O casamento, neste período e sociedade, é um evento que reunia os envolvidos em um rito afirmativo que se desejava compartilhar. Fotografias com dedicatórias eram enviadas aos parentes e amigos que não podiam comparecer nas celebrações, os versos dos retratos eram ocupados pelos fotografados com mensagens ternas, em protesto de afeição e amizade (SCHNEID; MICHELON, 2013, p.4).

Schneid e Michelon (2013, p.11) afirmam que, simbolicamente, os registros de casamento integram uma narrativa visual, possibilitando que o espectador, em qualquer tempo, rememore, reitere o rito, o revivendo não como passado, mas como presente.

Outro aspecto destacado pelos referenciais apresentados trata-se da presença feminina nas imagens, bem como nas narrativas do acervo. Silva (2008) destaca a mulher como guardiã e narradora dos álbuns, Dines (2004) apresenta a mãe de família enquanto organizadora, narradora e também autora de seus registros, enquanto que Moreira Leite (2001, p.74) ressalta a significativa presença feminina nos retratos, como mais constante em relação aos homens, através das mulheres de casa, ou a mãe com as crianças, cuja constatação “se viu confirmada pela fotógrafa Gioconda Rizzo, que chegou a ter em 1917 um atelier na rua Direita, a Foto Femina, para atender exclusivamente freguesas mulheres”. Dentre os exemplos de imagens com crianças, Moreira Leite (2001, p.73-74) refere-se aos “bebês de braços sobre uma almofada”.

Sobre os eventos sociais mais genéricos, Moreira Leite (2001, p.74) cita temas com a ausência dos núcleos familiares, como classes de aula e piqueniques, os mesmos eram frequentes, e representavam mais uma relação fraternal entre colegas. No entanto, após um certo tempo, o piquenique vai incluindo mais membros de uma família e ocorriam em locais como praia ou área arborizada, “onde estão todos comendo, há indícios de música e as pessoas tomam atitudes jocosas, em contraste com a solenidade habitual dos grupos de família de várias gerações”. Por fim, acrescenta-se que esses eventos pertenciam a diversas classes sociais, onde os membros vestiam como indumentária habitual, o chapéu, o paletó e a gravata.

Sobre as imagens de funeral, Silva (2008, p.153) constata que eram bem mais frequentes até 1940, com base em acervos da Colômbia e afirma que “corresponde mais ao período antigo”, que ocorre anterior à década de 1950. Em geral, não havia nos registros pós morte a presença de membros femininos da família e seu olhar simbólico revela o álbum como “ruína”, pois traz a consciência de nosso próprio envelhecimento ao mostrar um grupo fechado, cujos membros vão perecendo com o tempo, também atestando o desaparecimento do ser. Silva (2008) relata através da análise de coletas de informação junto às famílias, que quando alguém morria, temporariamente, sua imagem era removida dos álbuns, de forma a passar um tempo prudente para o esquecimento do trauma causado pela morte do ente querido.

Barros (2014, p.12) explica que o registro fúnebre simboliza “a presença constante do ausente que de alguma maneira parece querer reforçar para a família e a comunidade, ainda mais, a dor do luto e a importância e estima para com o morto”, não somente adultos, como também as crianças. Estas últimas eram vistas como recordação aos pais, da breve passagem delas em vida. Com relação ao contexto dos cenários ou espaços que compõe as cenas fotográficas, Barros (2014, p.11) explica que variavam conforme o fotógrafo, onde os estúdios eram comuns aos profissionais, enquanto que no caso dos fotógrafos informais, em geral, um membro da família, o ambiente residencial era constante.

No âmbito rural, uma região desprovida de estúdios, mesmo o profissional fazia uso da própria residência para o registro dos clientes. Normalmente, os elementos da cena utilizados incluíam tela de fundo improvisada com cobertores, toalhas de mesa e colchas, palhas de palmeira, folhas de bananeiras junto à parede ou balaústres na varanda. Barros (2014, p.11) explica que, além dos objetos soltos, também são comuns no cenário os animais (cachorros, papagaios, bois e cavalos), ainda que não recebam uma posição de destaque, mas que, tanto os objetos, quanto aos animais, esses “de alguma forma estão relacionados com a experiência de vida dos fotografados e por isso perpassa a simples figuração nas fotografias (BARROS, 2014, p.11). Por fim, cita-se a presença infantil nas fotografias, com uma intencionalidade de dar “vida e graça à cena” (BARROS, 2014, p.11).

Através das reflexões referenciadas, que abordam as principais temáticas e gêneros fotográficos presentes no âmbito das relações familiares, principal contexto de formação dos arquivos pessoais e mesmo de coleções que entram em instituições de custódia, memória e pesquisa, mostra-se um pouco da riqueza de elementos a serem explorados nas fotografias. Por conseguinte, este patrimônio documental possibilita a extração de uma infinidade de conhecimento, mediante metodologias de leitura da imagem ou conteúdo, como também de sua contextualização através de levantamentos históricos e análises feitas pelos pesquisadores.

### **2.1.2 Fotógrafos e seus contextos**

Nas primeiras décadas do século XX, os fotógrafos podiam viver integralmente da fotografia, como autônomos itinerantes, ou em estabelecimentos como estúdios, mas também tinham àqueles que capturavam por lazer ou gosto e os que registravam eventualmente, ambos, conciliando a atividade com outros ofícios. Com o tempo, os locais de atuação do fotógrafo foram ampliando, como imprensa e agências publicitárias. No caso dos fotógrafos itinerantes,

em geral atuavam inicialmente sem local fixo, em que carregava consigo, equipamento, objetos e pano de fundo para composição do cenário, normalmente, produzindo-se mais retratos familiares. Posteriormente, a instalação de estúdios garantia o aperfeiçoamento da qualidade dos serviços. Segundo Canabarro (2011) a família Beck, atuante desde o do final do século XIX, na época Colônia Ijuhy, até a década de 1980, com destaque na produção de retratos de estúdio, teve início com as atividades itinerantes de Carlos Germano Beck, que transmitiu seu conhecimento trazido da Alemanha, aos filhos.

Àqueles que fotografavam nos momentos livres, no descanso das outras funções, eram referenciados como amador, aficionado e ocasionais. Kossoy (2014b, p.66) menciona o amadorismo àqueles fotógrafos das horas vagas ou que dividiam tal ofício com outra atividade. Conforme Mauad (1996), uma forma comum de amadorismo é o fotógrafo amador-artista, geralmente ligado aos foto-clubes, defendendo-se a expressão artística da fotografia, com base nos cânones da pintura e, por isso, a imagem não era poupada de intervenções através de técnicas diversas como o uso de filtros ou o retoque: “técnica e estética eram competência do autor” (MAUAD, 1996, p.9).

A partir dos referenciais, analisa-se que os perfis seriam para época uma tendência, não uma regra, um exemplo desse tipo de fotógrafo é o imigrante leto Eduardo Jaunsem (1896-1997), que viveu na área rural de Ijuí, no distrito Linha 11, Leste e sobreviveu da agricultura. De acordo com Canabarro (2011), embora Jaunsem realizasse retratos de eventos sociais da comunidade, como casamentos e outras confraternizações, o fotógrafo mantinha um olhar artístico sobre as próprias fotografias, e não deixava de contribuir com o sindicato da área e atualizar seus equipamentos na capital gaúcha de Porto Alegre. Sobre a visão fotográfica de Jaunsem, o mesmo reflete em seu posicionamento e representações

um ideário europeu sobre fotografia, desenvolvido no século XIX, que atribuía este valor ao retrato ao expressar um pouco da alma dos retratados, como também a sua e o seu desejo de ir além da representação apenas física. Procurou retratar as singularidades do novo país, enfocando os atores sociais inseridos em seu cotidiano, as atividades produtivas, o lazer, as festas e demais vivências, tudo isto serviu como inspiração para a produção de uma “arte”, em virtude da fotografia ser concebida como tal. Não uma arte em sua forma clássica de expressão, todavia uma forma de expressão capaz de selecionar da realidade vivida, algumas cenas, interrompidas do *continuum* do tempo para serem perenizadas (CANABARRO, 2011, p. 155-156).

Portanto, o autor explica o quanto o fotógrafo defendia sua obra como artística, cujo gosto por retratar a natureza e o homem cotidiano compõe uma tendência do pictorialismo com a fotografia moderna.

Os termos “aficionado” e “fotógrafo ocasional” são consolidados por Boadas, Casellas e Suquet (2001), relacionados ao fotógrafo “não profissional”<sup>13</sup>, cujos conjuntos documentais mais comuns encontram-se nos arquivos pessoais e de família (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001, p.114; p.118). Considera-se àqueles que fotografam por entretenimento nos tempos livres ou eventualmente por demanda particular (fora de uma ocupação formal ou regular). Conforme Boadas, Casellas e Suquet (2001, p.151), no caso dos aficionados, suas principais características são: elevado conhecimento da técnica, equiparando-se ao nível de fotógrafos formais; revela seus próprios registros, imita temas e estilos dos profissionais; possui equipamentos sofisticados; classe média à alta (usa-se o termo espanhol “classes acomodadas”, entendida como classe proprietária, comerciante, etc) até a primeira década do século XX; homens predominam na atividade.

Ainda, de acordo com Boadas, Casellas e Suquet (2001, p.151), os temas mais registrados por esses fotógrafos era a fotografia patrimonial (arte e arquitetura) e a fotografia de viagem (paisagens), embora os profissionais dominem os retratos, os aficionados também criam essas fotografias com grande qualidade. Algumas áreas técnicas ou científicas também formam aficionados, *“como por ejemplo biología, geología, arqueología, arquitectura, etc.) implican a menudo una considerable especialización en el dominio de la técnica fotográfica, puesto que ésta constituye un importante instrumento auxiliar”* (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001, p.152). Portanto, criam-se no exercício de determinadas profissões a fotografia científico-técnica.

Boadas, Casellas e Suquet (2001) descrevem os fotógrafos ocasionais, como aqueles que normalmente registram fotografias pontuais, com o objetivo de capturar ocasiões para posteridade, como as imagens de momentos felizes (*happy memories* ou lembranças felizes) e possuem conhecimento fotográfico mais limitado ou superficial. Um exemplo dessa característica de fotógrafos eram os consumidores dos equipamentos portáteis *Kodak*, que de acordo com os autores, desde o final do século XIX, entre 1899 a 1920, a marca incentivava o consumo das famílias, principalmente o consumidor feminino, na época ainda utilizando as placas de negativos em vidro. A respeito da publicidade da época: *“Estos son los clientes, especialmente mujeres, a los que dirige Kodak sus productos desde su célebre eslogan ‘you press the bottom, we do the rest’ del año 1899 para la promoción de su cámara de mano”* (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001, p.152).

<sup>13</sup> Os autores caracterizam estes fotógrafos como “não-profissionais”, porém poderia considerar como denominação mais adequada, fotógrafo informal, pela impossibilidade de comprovação precisa sobre a regularidade da ocupação em determinados casos.

Embora, existissem fotógrafos amadores nas primeiras décadas do século XX, ainda nesse período, este público não profissional ou informal tinha acesso restrito aos aparelhos fotográficos, devido ao alto custo no mercado. Ao analisar a prática do amadorismo em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, Possamai (2006, p.280) afirma que “tratando-se de um produto importado, pode-se imaginar ser seu valor ainda bastante elevado para a maioria da população brasileira”.

Boadas, Casellas e Suquet (2001) ao abordarem a formação das fotografias pessoais, atribui a autoria principalmente ao fotógrafo descompromissado com o retorno financeiro da prática fotográfica, mais precisamente ao amador ou aficionado, como responsável pela criação da maioria dos conjuntos fotográficos de família, embora, mais após a popularização dos equipamentos portáteis no século XX. Apesar do aspecto criativo característico das fotografias dos aficionados, ainda sua principal função está em gêneros fotográficos que capturam os indivíduos no círculo familiar, representando-se os modelos sociais vigentes, através da afirmação da identidade das pessoas, de modo a reforçar vínculos.

Os registros de temas familiares, segundo os autores, adquirem valor em momentos de dificuldades como crises e conflitos que provocam exílios ou migrações, reforçando-se sentimentos de pertencimento às origens, bem como lembranças dos momentos de tranquilidade pois, essas fotografias: “*se convierte en referente de los orígenes que se dejan atrás [...] fue un importante instrumento de fomento de la individualidad de las personas por su vinculación con los conceptos de ocio y tiempo libre, surgidos a partir del siglo XX*” (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001, p.153).

Acrescenta-se ainda, que durante a comercialização de retratos pelos profissionais no século XIX, também existiam retratos feitos por aficionados, mas com estilo mais pictórico, com cenas da vida cotidiana. Boadas, Casellas e Suquet (2001, p.153) citam cenas como prática esportiva, teatro, jovens com instrumento, chá das mulheres, cujo ambiente doméstico com predominância feminina e filhos ao redor, representavam o modelo idealizado na época. Após a primeira guerra mundial, inicia-se a busca por uma reconstrução social, onde as classes médias e baixas desfrutavam de um pouco mais de estabilidade, momento em que a fotografia tem papel importante para representar esse bem-estar: “*nacimiento y crecimiento de los hijos, vacaciones y turismo, fiestas y ceremonias, aficiones como por ejemplo practicar un deporte o tener una mascota*” (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001, p.154). Nesse período, os serviços fotográficos eram mais acessíveis.

Malverdes e Lopez (2016, p.60) ao abordarem as coleções de fotógrafos profissionais e informais como patrimônio cultural, identifica-se a importância de elementos presentes nas

imagens a serem preservadas, incluindo-se “monumentos arquitetônicos, a criança no batizado, as paisagens, a arte, a política, a moda, o esporte, a história, o eletrodoméstico no catálogo comercial”. Apontam-se a variedade de categorias fotográficas como foto artística, aérea, sensacionalista da imprensa de escândalos, retratos pessoais, técnico-científicas e publicitárias. A partir do contexto apresentado, percebe-se a relevância da prática fotográfica, gerando-se um patrimônio documental para a pesquisa em diversas áreas do conhecimento.

Todavia, a partir das reflexões sobre os álbuns de família, raramente os conjuntos permanecem intactos desde a produção, passando pelos descendentes até culminar na custódia final, muitas vezes com perdas ou danos físicos que dificultam a leitura. A ausência de outros documentos associados às fotografias ou narrativas registradas sobre os fatos capturados, também limita a representação coerente do contexto de produção e o acesso ao pesquisador. Justamente, mostra-se imprescindível a definição de metodologias de organização e descrição destes acervos, geralmente, entregues para preservação em instituições de custódia como arquivos, bibliotecas, centros de documentação, espaços de memória, museus, entre outros.

### **2.1.3 Instituições de custódia e a preservação de documentos fotográficos**

Os espaços de guarda permanente de acervos e difusão para pesquisa são vários, porém para o entendimento básico sobre a função destes locais, apenas serão abordadas as instituições arquivísticas, biblioteconômicas, centros de documentação e museológicas, que norteiam a metodologia de funcionamento de outras instituições similares de custódia documental. De modo geral, as entidades custodiadoras de documentos históricos possuem a responsabilidade no processo de recuperação da informação que viabilize a “divulgação científica, tecnológica, cultural e social, bem como do testemunho jurídico e histórico” (BELLOTTO, 2006, p.35), pois independente do suporte ou signo presentes nos documentos, todos representam a atividade humana, seja por “motivos funcionais, jurídicos, científicos, culturais ou artísticos”.

Segundo Albuquerque (2006, p.37) “devemos distinguir sim documentos de arquivo e de biblioteca, mas não perder de vista que as instituições têm finalidades diferentes a seus documentos e por isso têm regras e formas de organização também diferentes”. Apesar das instituições que recebem documentos para pesquisa serem bem definidas quanto aos critérios e metodologias de organização e acesso, há de apontar algumas ressalvas.

Bellotto (2006, p.42) considera relevante o modo de atuação de cada entidade que recebe documentação histórica, seja pública ou privada, que “não devem ser confundidos nem quanto à documentação que guardam, nem quanto ao trabalho técnico que desenvolvem a fim de

organizar seus acervos e de transferir e disseminar informações”. Todavia, a autora também alerta pela a forma/função pela qual o documento é criado, “que determina seu uso e seu destino de armazenamento futuro” (BELLOTTO, 2006, p.36) e que “no procedimento técnico da documentação existem algumas diferenças fundamentais” (BELLOTTO, 2006, p.39). O quadro 1 demonstra o entendimento básico entre arquivos, bibliotecas, museus e centros de documentação.

Quadro 1 - Características das instituições de custódia

ACERVO	INSTITUIÇÃO			
	Arquivo	Biblioteca	Museu	Centro de Documentação
<b>Origem</b>	Sistema administrativo-jurídico, processo funcional de indivíduos, instituições públicas e privadas	Atividade humana, por fins culturais, científicos, técnicos, artísticos e educativos	Atividade humana, por fins culturais, artísticos e funcionais; a natureza	Atividade humana, por com fins científicos
<b>Formação do conjunto na instituição</b>	Fundos com documentos unidos pela proveniência, através das funções de existência da entidade; Para provar, testemunhar	Coleções de documentos unidos por conteúdo (Pode-se misturar proveniências). Para instruir e informar	Coleções de documentos unidos por conteúdo ou função. Para educar, entreter, com fins culturais e científicos	Coleções de documentos unidos por conteúdo; banco de dados. Conjuntos semelhantes dos arquivos. Para informar
<b>Crítérios de avaliação</b>	Tabela de Temporalidade (Avaliação na entidade produtora); Passagem natural de fonte geradora única	Seleção	Seleção	Seleção; Passagem natural de fonte geradora
<b>Modo de Aquisição</b>	Recolhimento	Compra; Doação; permuta de múltiplas fontes	Compra; Doação; permuta de múltiplas fontes	Compra; Doação; Pesquisa
<b>Foco da organização</b>	Documento no contexto do conjunto	Documento individual; Informação do documento	Peça como testemunho de uma época, atividade ou tema	Documento individual, mas com variações no processamento adaptadas do arquivo, da biblioteca e do museu

Fonte: Adaptado pela autora de Bellotto (2006, p.36-42).

Além de existir instituições com metodologias próprias de entrada de acervo, considera-se importante uma análise sobre a distinção de conjuntos documentais que chegam:

[...] as entradas paulatinas, entendidas como desenvolvimento de coleção, acabam constituindo, no caso da biblioteca, do museu e do centro de documentação, uma

reunião artificial de documentos dos mais variados tipos. Já o arquivo, por suas próprias coordenadas de definição, é uma reunião orgânica: seu acervo faz-se natural e cumulativo (BELLOTTO, 2006, p.40).

A atuação das entidades custodiadoras e de preservação acaba por definir o modo como os documentos são adquiridos e reunidos, pois a maioria atende primeiramente, a visão institucional. Por exemplo, um museu que elabora exposições mediante temas específicos, na ausência de acervos em reserva técnica que represente a proposta expositiva, exige-se uma campanha de arrecadação de documentos e objetos para atender a demanda vigente. De certa forma, se a mostra trata da memória esportiva, por exemplo, apenas reunirá documentos pertinentes ao assunto, inclusive, de vários doadores. Nas instituições arquivísticas, a entrada de documentos tem como base o acúmulo natural de toda a produção orgânica, seja institucional ou pessoal, de modo a reunir um conjunto que represente a trajetória do produtor, independente de um conteúdo representativo.

Entretanto, há possibilidade de arquivos receberem conjuntos mais fragmentados, por diversos motivos, que muitas vezes foram resultado de divisões feitas ainda sob custódia do produtor, como o caso de isolar as fotografias dos textos por motivos de conservação. Também existem situações quando o arquivo pessoal possui coleção formada pelo titular, como selos (filatelia), papéis de carta e cartões postais, comprados ou trocados com outros colecionadores, como um ato de colecionar materiais por lazer. Por fim, também pode ocorrer conjuntos documentais que foram dispersos de um fundo pessoal acidentalmente ou por decisões isoladas. Kossoy (2014a, p.30) explica que apesar do documento fotográfico ou outros documentos do mesmo gênero, como a ilustração, por um longo período serem tratados de modo diferenciado dos textuais pelos estudos historiográficos, o autor considera que as imagens possuem potencialidades a serem exploradas, evitando-se que seu conteúdo seja apenas compreendido como uma ilustração que acompanha um texto. Para tanto, o uso da fotografia na investigação histórica requer a sistematização de informações, estabelecendo-se metodologias adequadas de pesquisa e análise para decifrar seu contexto e, por consequência, a “realidade que os originou” (KOSSOY, 2014a, p.36).

Moreira Leite (2001, p.16) reflete que após uma superficial leitura de conteúdo, sem investigação contextual, a fotografia se tornava opaca e silenciosa, porque somente uma “pesquisa de forma e conteúdo, uma desconstrução de seus elementos e um estudo das imagens mentais que sugerem consegue desvendar globalmente os níveis de sua comunicação, admitindo uma contextualização do texto fotográfico”. Para a autora o fotógrafo, os fotografados, os recursos técnicos da época, interesse do observador, dos colecionadores ou do

leitor da fotografia precisam ser identificados e relacionados para dar conta dos diferentes níveis de sentido das fotografias (MOREIRA LEITE, 2001, p.17). Ainda, afirma-se que a imagem parte de uma intenção entre retratado e fotógrafo, reconstituindo-se o que “quiseram que ela fosse” (MOREIRA LEITE, 2001, p.144).

Moreira Leite (2001, p.130-145) afirma que a imagem possui uma natureza “polissêmica” quando permite diferentes leituras, pois depende de interpretações do receptor. Por isso, as fotografias não podem ser consideradas isoladamente na pesquisa, ainda que uma fotografia ofereça descrições sobre formas, gestos e expressões. Moreira Leite (2001, p.152-3) explica que informações verbais que acompanham o acervo fotográfico, como anotações ou legendas, auxiliam na sua descrição, muitas vezes confirmando ou transformando totalmente o sentido do conteúdo. Por fim, as condições técnicas ajudam a identificar um período de produção fotográfica, como suportes e equipamentos usados. A existência ou não de flash, por exemplo, conforme a autora, era mais usado após 1917 em São Paulo, o que determinava que anteriormente, os registros eram feitos em ambientes externos e durante o dia.

Lopez (2009, p.5) explica que informações duvidosas podem ser levantadas quando a identificação de uma imagem é feita apenas por seu conteúdo visual ou fotografia avulsa, ausente de texto e sem considerar contexto de produção, que inclui aspectos externos. Acrescenta-se, que a imagem isolada não oferece conhecimento sobre os propósitos de uso e manutenção da fotografia, dificultando seu reconhecimento como evidência do que se propõe a ser: um documento. O tratamento do conjunto fotográfico para preservação e acesso requer cuidados para evitar equívocos quanto à representação e narrativa<sup>14</sup> de sua origem.

Os profissionais que atuam em diferentes espaços de custódia devem estar aptos a 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 procedência*” (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001, p.65). Para tanto, os arquivistas inseridos nestes locais de guarda documental precisam definir critérios de investigação conforme princípios teóricos, identificando o caráter dos conjuntos fotográficos para em seguida, adotar metodologias pertinentes à organização e divulgação.

---

<sup>14</sup> O documento, como de função probatória, o mesmo serve de instrumento para a construção do discurso que representará um determinado fato, que pode ser construído por diversas áreas: como a História. Mas o arquivista também participa do processo de investigação organizando previamente o acervo. Conforme Bellotto (2006, p. 263) “o documento reflete uma realidade; não é a realidade concreta. É um discurso sobre a realidade”.

### 3 IDENTIFICAÇÃO DOS CONJUNTOS FOTOGRÁFICOS

Na arquivística, aplica-se o termo identificação de fundos, no sentido de evidenciar sua natureza arquivística, primeiramente, pelo princípio de respeito à proveniência, ou seu produtor, que envolve levantar os elementos contextuais presentes no âmbito de produção, seja institucional ou pessoal, posteriormente, aplicando-se uma estrutura que estabeleça o vínculo orgânico entre os documentos. O vínculo orgânico pode ser estabelecido conforme a lógica dada originalmente pelo produtor, ou caso necessário, uma ordenação elaborada pelo arquivista que respeite o princípio da ordem original conceitual (a partir do levantamento das funções e atividades, ainda que não deixadas de modo claro, pelo titular da documentação).

Bellotto (2006, p.162-163) afirma que a identificação da natureza do documento, enquanto arquivístico, requer a análise das relações entre a documentação, seus responsáveis de produção, suas funções e atividades, bem como os direitos e obrigações de agentes que interagiram no processo. Conforme Heredia Herrera (1993), em caso de agrupamentos fotográficos, provenientes principalmente de acervos privados, como instituições e famílias, ao estarem sob a custódia de arquivos e centros de documentação, os profissionais apresentam dificuldades em seu tratamento, pois acabam por organizar conjuntos identificados por eles como fundo, onde os mesmos deveriam ser tratados como coleção.

A partir de Carvalho e Lima (2000), Malverdes (2015) defende a importância de os arquivistas estarem aptos na identificação das diferenças entre fundos e coleções, também quando os documentos envolvem técnicas e suportes distintos. Conjuntos fragmentados que sofrem seleção ou descarte por seus detentores, dificilmente terão sua ordem original intacta, porém, mostra-se inevitável a presença desses acervos em instituições arquivísticas: “a importância de pensarmos nas lacunas e ausências de documentos e informações nos acervos arquivísticos que visem integrá-los ao todo, não organicamente, é óbvio, mas como elemento potencial para o conhecimento da sociedade” (MALVERDES, 2015, p.109).

Boadas, Casellas e Suquet (2001) explicam que no momento do registro de entrada dos conjuntos fotográficos na instituição de custódia, ao formalizar a aprovação da aquisição, sistematizam-se informações que possam identifica-los determinando-os como fundos ou coleções. A identificação da massa documental ocorre a partir do conhecimento obtido na “Planificação de organização”, que “consiste na elaboração de um plano de atuação que permita abordar a organização de um ou vários conjuntos documentais de um centro de forma racional e produtiva” (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001, p.111, tradução nossa). Segundo os autores, o Planejamento de organização reúne etapas que analisam aspectos como: ordem

original; conteúdo; existência de algum instrumento de acesso à documentação; deteriorações existentes. Sobre a ordem original, entende-se pela “disposição ou organização física que tem a mesma ordem de cada um dos conjuntos documentais no momento de sua chegada ao centro” (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001, p.121, tradução nossa), apresentando-se em três condições distintas: 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).

O referencial apresentado aborda em diversas ocasiões a presença do profissional arquivista no planejamento de tratamento de documentos. Por isso, há de considerar a possibilidade dos arquivistas atuarem em instituições de custódia que não tenham como objetivo institucional, recolher fundos de pessoa jurídica ou pessoa física. Talvez as análises do presente estudo, não sejam aplicáveis a todas as instituições custodiadoras, porém, sabe-se que os documentos de certo modo originam de funções e atividades, mas que somente tornam-se evidentes quando organizados, ou ao menos descritos em seu conjunto por uma perspectiva da arquivologia. Todavia, cabe realizar uma análise sobre a aplicação da classificação arquivística considerando as políticas institucionais de custódia, a guarda de documentos provenientes de pessoa física, quanto a formação das coleções, ainda que em ambientes de arquivo.

De acordo com Eastwood (2016, p.23), sobre o contraste entre a “naturalidade” de formação dos arquivos e a “artificialidade” das coleções, que no caso das últimas, não significa que “sejam indignas de preservação ou não informem, em alguma medida, sobre a atividade de seu produtor”, explica-se que em ambos os casos, conjuntos arquivísticos e conjuntos artificiais possuem formações distintas “e a natureza e o resultado de sua criação devem ser identificados e levados em consideração. Os arquivistas acabam por receber todo tipo das assim chamadas coleções artificiais” (EASTWOOD, 2016, p.24).

Portanto, busca-se direcionar a presente reflexão do estudo aos arquivistas que atuam em espaços de custódia, que reúnem acervos de diferentes naturezas de formação, entregues por indivíduos ou família, para que estes profissionais estejam aptos a identifica-los adequadamente, principalmente quando constituídos por fotografias e especificidades decorrentes de sua manutenção. A identificação correta da documentação e o registro das circunstâncias com que a deixaram da forma como encontra-se preservada, consistem em elementos relevantes e confiáveis à pesquisa. Pela possibilidade de existir acervos fotográficos com variadas características: uma pequena proporção do que foi antes um arquivo ou, conjuntos formados por seleção arbitrária, misturando-se produtores, o referencial aborda a caracterização e tratamento de conjuntos de natureza arquivística e de coleções.

### 3.1 CONTEXTO ARQUIVÍSTICO E A IDENTIFICAÇÃO DO FUNDO

O documento arquivístico caracteriza-se por ser “produzido (elaborado ou recebido), no curso de uma atividade prática, como instrumento ou resultado de tal atividade, e retido para ação ou referência” (CONARQ, 2008, p.20). A essência do documento de arquivo dá-se por sua formação e relação com outros documentos de mesmo contexto de produção, compreensão extraída do conceito de “arquivo”. O CONARQ (2005, p.27) define o arquivo como “conjunto de documentos produzidos e acumulados por uma entidade coletiva, pública ou privada, pessoa ou família, no desempenho de suas atividades, independentemente da natureza do suporte”. Bellotto (2006, p.28) afirma que o documento arquivístico “só tem sentido se relacionado ao meio que o produziu”, refletindo-se a infraestrutura e as funções geradoras, de modo a representar suas atividades.

Sobre a natureza dos arquivos, Bellotto (2002, p.19) explica ser administrativa, jurídica, informacional, probatória, orgânica, serial, contínua e cumulativa, tornando-se único e inconfundível o conjunto documental de uma instituição. A autora cita como elementos substanciais do documento arquivístico, princípios como a proveniência, organicidade, unicidade, indivisibilidade e cumulatividade, que respaldam a arquivologia enquanto teoria, diferenciando-a das demais ciências documentárias: biblioteconomia e museologia. O quadro 2 apresenta os conceitos que caracterizam os princípios arquivísticos.

Quadro 2 - Princípios arquivísticos

PRINCÍPIOS	CONCEITOS
PROVENIÊNCIA	Atribui-se ao produtor a identidade do documento: - Documentos são organizados obedecendo competência e atividades de instituição ou pessoa física responsável pela produção, acumulação ou guarda (custódia); - Arquivos institucionais ou pessoais, em determinado contexto orgânico (produção) não devem ser misturados aos de origem distinta.
ORGANICIDADE	O arquivo reflete a estrutura, funções e atividades da entidade produtora/acumuladora em suas relações internas e externas (acesso).
UNICIDADE	Os documentos arquivísticos mantem seu caráter único através do seu contexto de produção, apesar de diferenciados por suas características físicas como forma, gênero ou suporte.
INDIVISIBILIDADE OU INTEGRIDADE	Os conjuntos documentais de mesma proveniência não podem sofrer dispersão, mutilação, alienação, destruição não autorizada ou adição indevida.
CUMULATIVIDADE	O arquivo deriva de uma formação progressiva, natural e orgânica.

Fonte: (BELLOTTO, 2002a, p.20-21).

Bellotto (2002a, p.21) afirma que o princípio da “indivisibilidade” deriva do princípio maior, o da proveniência, pressuposto metodológico que corrobora para presumir o caráter arquivístico do documento. Calderon (2013) analisa os elementos conceituais primordiais que caracterizam o documento de arquivo, sob a visão de diferentes autores, elencando-se traços que os diferem de outros documentos (Quadro 3).

Quadro 3 - Traços singulares do documento de arquivo

REFERÊNCIAS	TRAÇOS DO DOCUMENTOS ARQUIVÍSTICO
Heredia Herrera (1993)	Origem natural, unicidade, não passíveis de publicação.
Romero Tallafigo (1994)	Origem natural, testemunho ou prova.
Vásquez (1996)	Origem natural, prova.
Fuster Ruiz (1999)	Testemunho, natureza jurídico-administrativa.
Rodríguez Barros (2002)	Origem natural, caráter seriado, inter-relação entre documentos de igual procedência.
Cruz Mundet (2008)	Caráter seriado, produção natural, inter-relação com outros documentos.
Bellotto (2010)	Caráter probatório e testemunhal, vínculo obrigatório e originário com a entidade produtora, organicidade.

Fonte: (CALDERON, 2013, p.90).

Sobre a arquivística com vistas à preservação das características de produção dos documentos, ressalta-se a importância da interdisciplinaridade da mesma, buscando-se a compreensão da “história dos arquivos, as legislações arquivísticas, a profissão, a terminologia, a teoria (que envolve profundamente a sua ligação com a administração, o direito e a história)” (BELLOTTO, 2002a, p.6).

Destarte, Bellotto (2002a, p.6) salienta as atribuições do arquivista ao executar a “classificação, avaliação, descrição e difusão” e a necessidade de atualização, apropriando-se de “conhecimentos básicos nas áreas de administração, do direito, da pesquisa histórica, diplomática e paleografia, além do adestramento técnico e informática e a compreensão da integração do arquivista na sociedade”. Conforme o âmbito de produção ou especificidade documental, como o caso de registros provenientes de instituição jurídica ou física, custodiados num museu ou biblioteca, por exemplo, o arquivista pode ver-se limitado, ou ao contrário, visualizar uma oportunidade de estabelecer um diálogo interdisciplinar, sem prejudicar metodologias próprias das demais ciências: museologia e biblioteconomia.

Sobre a importância do tratamento dos arquivos, Duranti (1994, p.51) também afirma o crescimento da responsabilidade do profissional em relação à guarda documental, levando-se em conta dois pressupostos inerentes às propriedades e integridade dos mesmos: “1) que os

registros documentais atestam ações e transações, e 2) que sua veracidade depende das circunstâncias de sua criação e preservação”. Duranti (1994, p.51-52) apresenta as seguintes propriedades do documento arquivístico: “imparcialidade, autenticidade, naturalidade, inter-relacionamento e unicidade”. O quadro 4 conceitua as características dos documentos arquivísticos dos demais registros, com base em Duranti (1994).

Quadro 4 - Características dos documentos arquivísticos

CARACTERÍSTICAS	CONCEITO
Imparcialidade	Razões e circunstâncias de produção asseguram a intenção de criação dos documentos.
Autenticidade	Documentos criados, mantidos e conservados sob custódia e mediante procedimentos regulares, comprovando-se existência como resultantes de uma atividade (contexto de produção); Documentos preservados sem ordem original, se “atribuir-lhes valor como documentos evocativos do passado”, sua fidedignidade como prova ainda fica prejudicada (DURANTI, 1994, p.51-2).
Naturalidade	Documentos são acumulados naturalmente no curso das transações: diferente daqueles reunidos por coleta artificial, como em museus.
Inter-relacionamento	Relações entre os documentos, relação de documentos entre as transações; “um único documento não pode se constituir em testemunho suficiente do curso de fatos e atos passados”; “conjunto indivisível de relações intelectuais permanentes, tanto quanto de documentos” (DURANTI, 1994, p.52).
Unicidade	Cada documento assume um lugar único na estrutura documental do grupo ao qual pertence; cópias de um registro podem existir em um mesmo grupo ou em outros, mas cada cópia é única em seu lugar, porque o complexo das suas relações com outros registros é sempre único, “um registro consiste em um documento e suas relações com seu contexto administrativo e documental” (DURANTI, 1994, p.52).

Fonte: (DURANTI, 1994, p.51-52).

Para Duranti (1994, p.50), a capacidade dos documentos em registrar, evidenciar e preservar a memória dos fatos, bem como suas causas e consequências “deriva da relação especial entre os documentos e a atividade da qual eles resultam”. No Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p.27), o conceito de “arquivo”, relacionado ao conjunto documental, também indica em seguida a verificação do termo “fundo, pelo sentido de vínculo orgânico entre documentação e produtor: “conjunto de documentos de uma mesma proveniência” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p.7). Conforme Calderon (2013, p.65), o termo “fundo”, considerado uma concepção instrumental do século XIX, foi empregado como sinônimo de “arquivo”, com o intuito de fundamentar teoricamente a arquivística

tradicional, calcada no princípio do *respect des fonds*<sup>15</sup>. Bellotto (2006) dedica um capítulo de sua obra “Arquivos permanentes” para abordar a identificação de fundos. A autora (2006, p.129-130) analisa manuais tradicionais de arquivística como da França e Holanda, autores como Vicenta Cortés e Jenkinson, incluindo também referências como o léxico de terminologia e de Schellenberg, ao apresentar pontos fundamentais de um fundo (Quadro 5).

Quadro 5 - Características de um fundo

1	Conjunto de “documentos gerados/recebidos por entidades físicas ou jurídicas necessárias à sua criação”, funcionamento e exercício das atividades;
2	Documentos de um mesmo fundo guardam relações orgânicas entre si, cujos componentes não devem estar separados em outros agrupamentos aleatórios;
3	Noção de fundo, apesar de estabelecido ao conjunto em idade permanente, tem ligação com a geração dos documentos de seu órgão produtor, com início na fase corrente;
4	Para a documentação viabilizar a constituição do fundo, a entidade produtora deve ser consolidada administrativamente e juridicamente;
5	A representação do órgão produtor da documentação na gênese dessa norteia a constituição do fundo: identidade, razão de sua existência e função, possibilitando melhor utilização dos documentos pelos historiadores, se comparado apenas a seu período e conteúdo.

Fonte: (BELLOTTO, 2006, p.129-130).

Duchein (1986) recomenda a análise de situações para a caracterização e representação de um fundo, mediante apontamentos como: relação à hierarquia do conjunto aos organismos produtores e suas variações de competências; compreensão de termos como “proveniência”, fundos “abertos” e fundos “fechados”; respeito ou não à classificação interna. O quadro 6 apresenta os critérios apontados por Duchein (1986) para a identificação dos fundos.

Quadro 6 - Critérios de identificação do fundo (DUCHEIN, 1986)

CRITÉRIO	EXPLICAÇÃO
1 – Identidade jurídica	Possuir nome e existência jurídica própria resultante de uma ata, lei, decreto etc. preciso e datado
2 – Hierarquia estável	Possuir atribuições e posição hierárquica precisas e estáveis, definidas por texto legal e regulamentar
3 – Subordinação jurídica	Ter sua condição de subordinação ao nível superior reconhecido juridicamente;
4 – Responsável autônomo	Possuir chefe responsável com autonomia e poder de decisão;
5 – Organograma oficial	Ter sua organização interna reconhecida e fixada em organograma.

Fonte: (DUCHEIN, 1986).

<sup>15</sup> “Agrupamento sistemático dos papéis de um fundo de forma a que não se misturem com os demais fundos” (BELLOTTO, 2006, p.29).

Cook (2017, p.9) coloca a aplicação do princípio, como condição que distingue a atuação dos arquivistas em relação aos bibliotecários e documentalistas e, por isso, faz com que os conjuntos arquivísticos também tenham característica distinta dos conjuntos organizados por outros fundamentos que não, o do “*respect des fonds*”. Seguindo-se os princípios ligados à proveniência, os arquivistas preservam a natureza orgânica da documentação como fonte de prova das ações, pois os documentos são adquiridos, arranjados e descritos numa "relação contextual, orgânica e natural com sua entidade produtora e com os atos de sua produção" (COOK, 2017, p.9-10). Frisa-se também, que originalmente, o conceito do "respeito aos fundos" francês considerou "tanto uma dimensão interna quanto externa", mas que em prática, com exceção da França, seguia-se mais a identificação dos documentos com seu produtor, do que uma ordenação de acordo com as ações de sua produção.

Posteriormente, Cook (2017) conceitua o fundo e como esse deveria ser compreendido e aplicado na realidade corporativa contemporânea, onde diversas séries documentais possuem mais de um responsável na produção e custódia, cuja discussão extrapola o âmbito da presente pesquisa. O autor expõe o que na sua opinião considera a nova tendência de percepção do fundo e da teoria do *respect des fonds*:

Nos arquivos, o fundo é menos uma entidade física do que uma síntese conceitual de descrições de entidades físicas em nível de séries ou em níveis abaixo, e de descrições do caráter administrativo, histórico e funcional do(s) produtor(es) de documentos. O fundo é o “todo” que reflete um processo orgânico no qual um produtor de documentos produz ou acumula séries de documentos, os quais apresentam uma unidade natural baseada em função, atividade, forma ou uso compartilhados (COOK, 2017, p.61).

Compreende-se a partir do autor que essa abordagem de controlar autoridades para descrição do produtor fortalece o “conceito” de fundo e evidencia a proveniência. Assim, as atividades organicamente permanecem descritas, separando-se o contexto administrativo da produção, do contexto de acumulação documental, de forma que esse gradativo mapeamento represente o conjunto orgânico.

Explica-se que o fundo, ao abarcar documentos de organizações, pessoas físicas e jurídicas, define-se não somente do “simples ato de produzir documentos” (COOK, 2017, p.18), mas considera o “contexto administrativo em que a produção ocorreu, a natureza da função exercida que levou à criação dos documentos e o controle exercido sobre o sistema de arquivamento” (COOK, 2017, p.19). Cook (2017) expõe cinco critérios de identificação de fundo corporativo (público ou privado), com base em Duchain, Couture, Rousseau e Therrien,

incluindo-se um item que trata da identificação do órgão produtor, a partir de Peter Scott (Quadro 7).

Quadro 7 - Critérios de identificação do fundo (COOK, 2017)

CRITÉRIO	EXPLICAÇÃO
1 – Identidade jurídica	O produtor deve possuir denominação legal e existência jurídica, através de ato legal datado (lei, portaria, decreto, etc).
2 – Mandato oficial	O produtor deve possuir mandato claramente definido, estável e consistente, declarado em documento legal ou regulatório.
3 – Posição hierárquica definida	A posição do produtor na hierarquia administrativa e sua relação com outros níveis mais altos devem ser estabelecidas no documento de criação.
4 – Alto grau de autonomia	O produtor deve ter um chefe com significativa autonomia de decisões, com poderes para conduzir quase todas as atividades específicas da organização, sem ter de submetê-las a um superior.
5 – Organograma oficial	A organização interna do produtor deve ser, tanto quanto possível, definida e registrada num organograma
6 - Definição de órgão	De acordo com Scott (1980, p. 50-1 apud COOK, 2017, p.21), parte de uma organização, num nível na hierarquia administrativa, que tem (ou teve) sistema de arquivamento de documentos próprio, incluindo-se conselhos ou grupo semelhante, com título e sistema de atas ou relatórios.

Fonte: (COOK, 2017, p.20-21).

Sobre a identificação de fundos, Cook (2017) afirma que seus critérios, ainda que mais explorados num viés corporativo, também podem ser aplicados aos arquivos pessoais:

alguns dos critérios para fundos corporativos, como mandatos legais, posição hierárquica ou organogramas, não são diretamente aplicáveis a fundos não corporativos, ainda que árvores genealógicas sejam análogas a alguns organogramas. De qualquer forma, percebe-se que as soluções propostas neste estudo para lidar com problemas relativos à definição de fundos corporativos podem ser aplicadas igualmente bem a fundos não corporativos, e que os critérios gerais de um fundo também são relevantes para ambos (COOK, 2017, p.24).

Sobre a função da genealogia na identificação dos fundos provenientes de família, ou pessoa física, Cook (2017, p.23-24) complementa que "tais fundos não corporativos podem ser papéis familiares que atravessaram diversas gerações, a acumulação de um casal ou de irmãos, ou os documentos de propriedades territoriais (documentos senhoriais, por exemplo)", portanto, com funções em comum a vários integrantes no mesmo âmbito coletivo. O autor sugere que o membro da família seja identificado, de modo que esse fique em destaque em relação à coletividade do grupo, cujas séries seriam as funções de produção dos documentos pessoais.

Cook (2017) analisa o “*respect des fonds*” e sua influência direta na descrição do contexto de proveniência e custódia, embora, mais voltada à realidade contemporânea da era digital de instituições complexas hierarquicamente. Considera-se na identificação do fundo, o respeito à complexa relação entre cada entidade produtora e seus documentos, bem como sua estrutura de séries e grupos de documentos inter-relacionados. Em retorno á documentação pessoal, Cook (2017, p.24) elenca dois critérios essenciais na identificação destes conjuntos como fundo (Quadro 8).

Quadro 8 - Critérios de identificação dos documentos pessoais como fundo

CRITÉRIO	EXPLICAÇÃO
1 – Produtor identificado	Tendo-se um produtor (entidade coletiva ou pessoa) e um sistema de arquivamento de documentos relacionado (documentos de identificação pessoal, união estável, registro de nascimento de filhos)
2 – Conjunto de documentos vinculados ao produtor por longo período	Vínculo existente entre produtor e sistema de arquivamento dos documentos por longo período. O autor observa em nota, a consideração de casos em que o vínculo ou sistema de arquivamento não existem explicitamente ou registrados: “reconhecidamente, apenas documentos, para aqueles itens avulsos que aparentemente não se ligam à atividade ou sistema de arquivamento algum” (COOK, 2017, p.24)

Fonte: (COOK, 2017, p.24).

Sugere-se a compreensão do fundo conceitual com base nas instituições corporativas complexas, através de inter-relacionamentos que evidenciam o contexto de produção e a proveniência das séries documentais: “controle de autoridade, separando a descrição em duas vertentes com numerosas referências cruzadas, resolverá essas inter-relações mais complexas; ela também lida de modo satisfatório com praticamente qualquer problema do fundo” (COOK, 2017, p.58). Acrescenta-se que o fundo torna-se mais uma “síntese conceitual de descrições de entidades físicas em nível de séries ou em níveis abaixo, e de descrição do caráter administrativo, histórico e funcional do (s) produtor (es) de documentos”, além de refletir um processo orgânico em que o produtor produz ou acumula séries documentais, apresentando-se uma “unidade natural baseada em função, atividade, forma ou uso compartilhados” (COOK, 2017, p.61).

A identificação do fundo de família, dá-se por inter-relações que envolvem mais de um integrante nas mesmas funções, que geram os documentos de seus arquivos pessoais. Fisicamente, tem-se documentos originados da mesma função e autoria, por exemplo, mas que com o tempo acabam fragmentados, pois, quando os membros familiares se separam, um deles

sai do mesmo espaço de convívio do outro, mas leva consigo, documentos do mesmo contexto de produção do restante que ficou sob a custódia do integrante que permaneceu.

Conforme Cook (2017), o fundo torna-se uma abstração relacional, mais do que uma disposição física da totalidade, conseqüentemente, essa visão conceitual evidencia a essência da proveniência, pela interconexão dinâmica: descrição (condição abstrata) do (s) produtor (es) e descrição (condição física) dos documentos (séries, dossiês/processos, itens). Por fim, pela lógica de representação, permite-se considerar séries documentais de vários responsáveis num mesmo contexto orgânico, na contramão postulada pela teoria arquivística, onde arquivistas insistem numa visão maximalista, com séries complexas descritas em apenas um único fundo, onde documentos de um produtor não sejam “misturados” aos de outro.

Apesar do autor abordar esta proposta mais voltada ao âmbito das organizações contemporâneas e produção de documentos digitais, a ideia central também pode ser revista no caso dos arquivos pessoais, principalmente com relação às diferentes custódias de mesma proveniência. Ressalva-se, sobre o registro do produtor no contexto familiar não tornar-se equivocada, pois, considera-se a distinção entre autor, titular/produtor e custodiador, se o produtor consistirá na família, ou representado por cada integrante ou pessoa da família.

Na identificação de fundos, levanta-se o debate sobre a consideração ou não da ordem estabelecida pelo produtor como critério de definição. Conforme Duchein (1986), acrescenta-se sobre o termo *respect des fonds*, que seu ponto mais delicado consiste na divergência desse princípio implicar ou não na classificação interna do conjunto documental produzido. Duchein (1986, p.10) coloca que o sentido geral do princípio “não diz nada, pelo menos na versão primitiva, da classificação interna dos documentos no fundo”, apesar do idealizador do princípio, Natalis de Wailly, demonstrar a lógica de que, “ao menos em teoria” um dia “viríamos a respeitar não só a integridade externa do fundo” (a proveniência do conjunto, onde seus documentos não são misturados aos de outros organismos), mas também “a integridade interna das suas diferentes partes” (estrutura ou sistema de classificação correspondente aos traços gerais da administração proveniente).

Duchein (1986) ainda menciona que para os alemães a ordenação seria um “complemento” ao princípio externo dentro dos fundamentos arquivísticos e por fim, S. Muller, J. A Feith, e R. Fruin pelo Manual dos Arquivistas Holandeses de em 1898, a organização interna tornou-se “parte do princípio”, mas aplicado na origem do fundo. Conforme Duchein, a abordagem holandesa sobre a classificação do fundo ser atribuída mediante seu órgão primitivo (de produção), indaga-se que a tentativa de sua posterior organização, com base na

ordem original, colocaria em risco tal conjunto ao ser interpretado de forma equivocada na aplicação da ordem original:

a reconstituição dessa estrutura quando já não existe, assemelha-se um tanto ou quanto às práticas dos arquitetos do tempo de Viollet-le-Duc<sup>16</sup> [...]. Nem historiador, nem arqueólogo, nem arquivista tem que restabelecer o que o tempo destruiu salvo raros casos onde a reconstituição rigorosamente exata e segura é possível, com provas de apoio. Deveremos, portanto, rejeitar este método de restauração que constitui uma extensão injustificada do respeito dos Fundos. Mas o valor tanto teórico como prático do princípio do respeito da estrutura dos Fundos (chamamos-lhe, para simplificar, princípio de estrutura) pelo menos subsiste (DUCHEIN, 1986, p.11).

Pelos pressupostos, entende-se que reconstituir a ordem interna do conjunto, tal qual era na origem (fase corrente), acarreta problemas de omissão da trajetória natural, como o próprio fato do acervo sofrer alterações na organização ao longo dos anos e este fenômeno não ser posteriormente evidenciado. Pelas considerações, não fica evidente a segurança de empreender a intervenção, tanto que Duchein (1986, p.11) afirma que “a aplicação desse princípio é repleta de dificuldades”, e sobre a ordem atribuída por produtores, “nem eles mesmos têm respeito pelo ‘princípio de estrutura’ quando classificam os seus arquivos correntes”. Acrescenta-se que quando os documentos não são ordenados por plano de classificação orgânica-estrutural, tem-se categorias de assunto, semi-metódico ou tendo cada funcionário sua própria “arrumação”.

Deste modo, Duchein (1986, p.12) recomenda uma tentativa de possibilitar uma reconstituição do que seria a ordem lógica do produtor quando conjuntos encontram-se: em desordem ou incompreendidos pelos usuários; parcialmente ordenados. A reconstituição tem por base teórica os princípios arquivístico (princípio de estrutura e proveniência). Duchein (1986) alerta sobre os pontos a serem observados e que propiciam a reconstituição do princípio estrutural, embora sejam mais aplicáveis à classificação de arquivos correntes (Quadro 9):

---

<sup>16</sup> Arquiteto francês do século XIX que atuou especificamente no restauro de construções do período medieval na França, mas que levantou diversas discussões na área do patrimônio por causa de suas concepções, conforme analisado em 1925 por Choay na obra “Alegoria do Patrimônio” (CHOAY, 2006).

Quadro 9 - Pontos de observação favoráveis à reconstituição da ordem original

PONTOS	EXPLICAÇÃO
1 – Classificação que dificulta a pesquisa	“Classificação praticada pelo organismo é muito defeituosa ou incomoda à pesquisa”, o respeito a ordem “não constitui nenhuma obrigação” (DUCHEIN, 1986, p.12-13);
2 – Classificação estrutural	Evitar manter a ordenação por divisões da instituição pela instabilidade de atribuições alteradas com frequência. Exceto, quando há estabilidade por longos períodos;
3 – Classificação instável, com lacunas de tempo sem ordenação	Apresenta dificuldades na classificação do produtor: organização inexistente num longo período de tempo; utilidade da classificação mais pragmática do que histórica (visando necessidades momentâneas de cada produtor); presença de ordenações cronológicas ou biblioteconômicas.

Fonte: (DUCHEIN, 1986, p.12-13).

Em contrapartida às situações supracitadas, Duchein (1986, p.15) recomenda condições que motivem a manutenção da organização do produtor quando: a classificação atribuída por organismo é compatível aos princípios arquivístico; a classificação atribuída pelo produtor foi mantida por longo período; a classificação engloba a totalidade dos documentos que compõem o conjunto do fundo. Em resumo, sobre manter ou não a estrutura interna do fundo, o autor esclarece que, caso opte não a adotar, que a mesma sirva como inspiração para uma classificação mais adequada. Ao arquivista, torna-se legítima a autonomia de atribuir outra estrutura interna na medida do possível em detrimento da anterior, sem a obrigatoriedade de refletir detalhadamente as variações estruturais. Quanto às diferentes ordenações, que não seguem os princípios do respeito aos fundos (função e atividade), como a ordem cronológica, por exemplo, vale-se evitar em teoria, quando trata-se de fundo fechado de uma instituição, exceto em situações em que a estrutura sofreu profundas mudanças ao longo de sua trajetória.

Eastwood (2016) analisa o atual contexto arquivístico, não mais calcado em visões positivistas, predominante por muitas décadas em torno da “naturalidade” e “ordenação” dos documentos de arquivo, bem como a ideia de “unicidade” da natureza orgânica dos fundos. Eastwood (2016, p.19) faz uma análise sistematizando o pensamento aplicado pelos arquivistas na tentativa de “caracterizar a natureza dos arquivos” e demonstra-se esta como central na constituição do conhecimento arquivístico. Afirma-se que o Manual dos Arquivistas Holandeses nas versões em alemão (1905), italiano (1908) e francês (1910), contribuiu para a noção de “naturalidade” fosse disseminada no meio arquivístico.

Eastwood (2016, p.22-23) tenta explicar que uma metáfora de “naturalidade” foi construída para enfatizar o caráter principal dos arquivos na sociedade. Ainda que esses conjuntos não necessariamente mantivessem um curso “natural” ao longo da existência do

produtor, considerou-se como “criações sociais”, que “surgem naturalmente no processo da realização das atividades da entidade que os produz e de acordo com suas necessidades” e

são o resultado de quando os seres humanos realizam ações, cumprem missões ou finalizam tarefas no mundo e, portanto, revelam fatos, ainda que de forma relativamente circunscrita, sobre essas ações, missões ou tarefas e os acontecimentos e experiências mais amplas das quais eles fazem parte (EASTWOOD, 2016, p.23).

O autor ainda complementa que, nas instituições modernas do século XIX, a natureza utilitária dos documentos arquivísticos, que registram “ações, missões e tarefas passadas”, os tornaram principal fonte de pesquisa histórica e, os fizeram contrários à artificialidade das coleções documentais. Sobre a natureza do fundo e sua representação a partir do conceito de “naturalidade”, Eastwood (2016, p.25) aborda a visão tradicional de uma época, que não permitia a percepção dos arquivistas de que “selecionariam apenas alguns dos documentos desse todo orgânico que era apresentado a eles”. Com base ainda no Manual Holandês, por ser uma referência para a visão tradicional em questão, explica-se que o arquivo compreendia a “totalidade dos documentos” do produtor, por isso o propósito laboral do curador em manter o “todo preservado”. Todavia, considera-se a percepção de “totalidade” como tradicional, a partir da ideia de que eliminações ocorrem e permitem que haja redução da capacidade informativa sobre eventos e atividades, limitando-se a compreensão sobre o que permanece no conjunto.

De modo mais amplo, as qualidades europeias acima atribuídas ao arquivo, foram gradualmente sendo adotadas pela comunidade de profissionais da área no século XX, principalmente nas instituições governamentais, com exceção dos arquivos privados americanos, principalmente os pessoais. Portanto, o autor conclui que até meados do último século, a ciência arquivística mundial teve sua consolidação em torno do conjunto de qualidades atribuídas à natureza dos arquivos (naturalidade, interconectividade, autenticidade e imparcialidade), derivadas da concepção tradicional, atualmente considerada “método histórico”.

Ao discorrer sobre o novo pensamento acerca da natureza dos arquivos, Eastwood (2016, p.32) afirma que ainda nos fins do século XX, a comunidade arquivística enfrenta o surgimento de ideias que rompem com a visão tradicional, que vão além da “ciência histórica, dominante no período em que a teoria tradicional foi criada”. Explica-se que os atos de criar, manter, usar e difundir documentos estão ligados à intencionalidade humana, o que coloca em xeque a qualidade de “naturalidade” dos arquivos. Historicamente, com propósitos de “sacralizar” ou “simbolizar” figuras e eventos julgados dignos de memória, no contexto temporal e espacial, faz-se triagens e eliminações para preservação: demonstrando

intencionalidade humana, portanto, o arquivista participa da construção de um discurso histórico.

Ainda, Eastwood (2016, p.39) coloca que apesar da complexidade teórica em torno dessa natureza arquivística, e de alguns teóricos afirmarem que os princípios arquivísticos, como o *respect des fonds*” serem contingenciais à história, “não universais ou absolutos”, sugere-se a aceitação de que “diversos contextos influenciam na formação dos arquivos e, desse modo, tornam-se parte de sua natureza”. Quando o autor analisa o pensamento de Duchein, o mesmo explica a concepção e o caráter utilitário do arquivo, por manter a conexão entre documento e a ação, assim como “os arquivistas reconhecem há tempos que os documentos são uma forma de prestação de contas de ações” (EASTWOOD, 2016, p.40). No entanto, coloca-se a questão: “até que ponto a formação dos arquivos históricos é utilitária por natureza”.

Sobre a imparcialidade e autenticidade, principais alvos de crítica do pensamento tradicional segundo Eastwood (2016, p.40), foram as qualidades que Jenkinson postulou para tratar os documentos arquivísticos como fontes confiáveis. Em contexto, considera-se Jenkinson o herdeiro da “tradição racionalista do conhecimento de provas jurídicas e a tradição positivista do conhecimento histórico” (EASTWOOD, 2016, p.40), criticada por outros como uma visão positivista, já que não há um conhecimento preciso de verdade, pois a mesma é contingente com relação a quem a busca. Logo, não poderia considerar os arquivos como fontes da verdade, mas apenas traços de pensamento, expressão e atividade a serem interpretados, de servirem a seus propósitos.

Em conclusão, Eastwood (2016) sugere, com base em Verne Harris (1997), que os arquivistas precisam demonstrar mais modéstia sobre a capacidade de os arquivos refletirem a realidade. Por isso, acrescenta-se que para uma adequada comunicação do passado em torno desses documentos, de forma a serem mais úteis, a melhor forma seria a busca por uma contextualização mais rica do que se preserva, ao invés do total abandono da visão tradicional sobre a natureza arquivística, considerando-se por exemplo, como o arquivo foi produzido, utilizado e transmitido. Porém, deixa-se claro que “quase nada do que está ligado aos arquivos é simples, estável e incontestável” e que apenas o que é certo é o fato de que “a humanidade depende dos arquivos de diversas maneiras” (EASTWOOD, 2016, p.42).

Trazendo esta discussão para a realidade de organização de acervos pessoais que entram nas instituições custodiadoras, o valor probatório será relativo ao ponto de vista do que foi levantado até a conclusão de um diagnóstico de produção do conjunto. No caso de documentação proveniente de titulares falecidos, muitas informações foram perdidas com o tempo, de modo que a arqueologia arquivística de levantar as circunstâncias da produção

documental (funções e atividades) jamais representará com exatidão o contexto real do surgimento desses documentos em tratamento. A análise de Eastwood (2016) confronta a ideia de que a criação de um arranjo arquivístico trará uma autenticidade que proporcionará a fidedignidade aos documentos, como genuíno valor de prova dos fatos.

Todavia, a busca da arquivística como metodologia de identificação do conjunto documental, deve-se esclarecer, que contribui para uma representação posterior mais objetiva, eliminando-se a possibilidade de ambiguidades que outras formas de tratamento poderiam causar ao conjunto documental a ser disponibilizado para pesquisa, como o caso das fotografias. Os documentos dotados de imagem apenas, caso sejam estruturados pelo seu conteúdo, o resultado dependerá mais do olhar de quem o interpreta, desconsiderando outras análises passíveis de proporcionar uma proximidade maior aos fatos da época, que tem relação com a criação dos mesmos. Quando o arquivista inicia o tratamento de um acervo através de uma metodologia arquivística, o profissional procura entender as relações com que os documentos estão envolvidos: produtor, atividades, manutenção da custódia, reproduções realizadas do documento, outros documentos gerados pelo mesmo contexto, etc. Todos estes elementos contextuais relativos à produção documental, tornam-se subsídios confiáveis ao pesquisador.

Sobre a forma de relacionar a identificação do conjunto documental com o método de tratamento de organização e acesso, o Manual dos Holandeses trata o arquivo como uma reunião de fundos coletados, que segundo Cloonen (2016, p.113) faz uma analogia de que o arquivo é uma “coleção” de fundos, mas que preserva o respeito à proveniência e à ordem original “quando possível e viável”, enquanto que, a coleção de bibliotecas cuida dos itens individuais da mesma, desconsiderando o contexto do produtor (a proveniência). Ao explicar o arquivo com diversos fundos reunidos, sobre o estabelecimento da ordem interna de acordo com a origem de produção, a autora esclarece sua condição facultativa, ou não obrigatória, na impossibilidade dessa recuperação plena de contextualização ligada às atividades do produtor. Ainda sobre a contextualização e características do arquivo, Cloonen (2016, p.115) expressa o termo em francês “*tout ensemble*” para a noção de totalidade do patrimônio documental arquivístico, fazendo-se um paralelo com o patrimônio arquitetônico: “se um edifício individual é preservado enquanto todos ao seu redor são destruídos, a estrutura preservada pode perder parte de seu significado”. Logo, pondera-se que a “história, o contexto e a ‘totalidade do objeto’, ou a proveniência, são componentes centrais dos arquivos, o que faz de tudo isso peças-chave na preservação deles” (CLOONEN, 2016, p.115).

Douglas (2016, p.47) adota a visão de que “o princípio da proveniência é o princípio da teoria arquivística, ainda que reconheça a controvérsia em torno de sua interpretação: se os

subprincípios do *respect des fonds* e o da “ordem original” são aplicados simultaneamente, ou apenas o primeiro. Explica-se que o princípio pode-se atribuir uma aplicação “externa” (respeito do fundo), seja indivíduo, grupo ou instituição como produtor, como também “interna” (ordem original), sendo uma ordenação recebida pela administração criadora dos documentos. Dessa forma exemplificada, coloca-se que o uso do princípio pelos profissionais ao longo do tempo, o mesmo recebeu uma natureza mutante de interpretações, formando-se três visões distintas e relacionadas da proveniência: “princípio organizador”; princípio como “construto físico e intelectual”; princípio como “contexto sócio histórico” (DOUGLAS, 2016, p.47).

Conforme abordagens analisadas, subentende-se por Duchein (1986), que apesar dos critérios de identificação de fundos não terem sido pensados especificamente à documentação pessoal, Cook (2017) os considera relevantes na contextualização dos arquivos pessoais. Ainda que uma instituição familiar produza documentos das atividades de diferentes integrantes do mesmo convívio, nem sempre o conjunto documental encontra-se organizado (classificado) desde a origem, portanto, sem ordem original, porém, passíveis de identificação. Sobre o entendimento do acervo formado integralmente por fotografias, a análise em torno da política de recolhimento do patrimônio fotográfico, bem como seu tratamento requer na opinião de Heredia Herrera (1993), um alerta de ordem conceitual. Ao caracterizar esses conjuntos, como fundo fotográfico e arquivo fotográfico, considera-se uma oposição à arquivística:

o termo "fundo", para o arquivista, 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. A denominação "fundo fotográfico" vem sendo utilizada, equivocadamente, como sinônimo de coleção fotográfica, que é do que realmente se trata (HEREDIA HERRERA, 1993, p.6).

A autora explica que o termo “fundo” e “arquivo” referem-se ao conceito de totalidade dos documentos de um produtor. Os conjuntos formados apenas por fotografias e encontradas em depósitos documentais, como arquivos ou outros centros, constituem apenas uma parte do que pertenceu a um fundo, provenientes de atividades do produtor, ou caso contrário, de interesse de um colecionador, como quem reúne postais. Em vista disso, ressalva-se que esses acervos, formados apenas por fotografias, caso fossem identificados como de natureza arquivística, poderiam ser considerados por exemplo, apenas “parte de séries arquivísticas, ligadas a um trâmite obrigatório, caso das fotografias associadas a mapas, projetos urbanísticos e de obras” (HEREDIA HERRERA, 1993, p.6). Heredia Herrera (1993, p.7), também afirma que o conjunto integralmente fotográfico no contexto dos arquivos pessoais, constitui-se como

de caráter arquivístico, somente se proveniente de fotógrafos: “o conceito de arquivo em referência a fotografias está ligado, apenas de passagem, com a dimensão dos arquivos pessoais, quando se trata da produção de um fotógrafo”.

Boadas, Casellas e Suquet (2001, p.157) também consideram arquivísticos, os conjuntos provenientes de fotógrafos profissionais ou fotógrafos de arquivos pessoais adquiridos por compra: “*identificar y respetar aquellos grupos de imágenes que fueron compradas en una sola vez y que pueden responder a partes de otros conjuntos, por ejemplo fondos de fotógrafos profesionales o fondos personales*”. Expõe-se que a identificação dos aspectos do conjunto pode não ser evidente, e que caso não sejam detectadas suas características de produção, imagens separadas de seu contexto, implica-se no empobrecimento de sua interpretação. Conforme os Boadas, Casellas e Suquet (2001, p.114), há três diferentes conjuntos constituídos por fotografias: a) Proveniente da administração pública; b) Proveniente das atividades de pessoa jurídica de iniciativa privada, incluindo-se agências de comunicação (imprensa, revista, publicidade) e fotógrafos profissionais (*free-lance*); c) Proveniente de pessoa física (aficionados ou amadores em fotografia).

O primeiro conjunto constitui-se por fotografias acumuladas das funções e atividades de instituições de direito público, “cuja documentação, por conseguinte, vai-se criando de maneira claramente seriada” (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001, p.114, tradução nossa). Cada tipo corresponde parte de expedientes, relação com protocolos ou diferentes serviços da administração. O segundo conjunto tem relação com atividades de iniciativa privada, pela função de fotógrafos profissionais autônomos com ou sem galeria (compreende-se por estúdios), de instituições privadas (que produzem revistas, editoriais, campanhas publicitárias, atividades de associações sem fins lucrativos), como instituições culturais e desportivas (que produzem fotografias com certa rotina/constância).

Por fim, o terceiro conjunto constitui-se por fotografias produzidas informalmente no âmbito privado: “existem importantes conjuntos fotográficos em fundos de fotógrafos aficionados” (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001, 114, tradução nossa), que praticam a técnica fotográfica como *hobbie*, cujas fotografias integram fundos de família ou pessoas físicas.

Compreende-se a possibilidade de considerar um conjunto de fotografias como parte de um fundo, não os incluindo em coleções de diferentes proveniências, mas que esse agrupamento seja individualizado (evidenciado como conjunto íntegro de mesma proveniência), na condição de seu volume ultrapassar o padrão quantitativo mínimo determinado. Todavia, alerta-se sobre o cuidado ao ter respaldo em torno de critério quantitativo, tendo-se o risco de desconsiderar

pequenos conjuntos, com potencial arquivístico. Por isso, segundo Boadas, Casellas e Suquet (2001), a avaliação da representatividade de um conjunto deverá percorrer mais de uma variável, além do volume, como “la integridad o la singularidade” (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001, p.116).

Para a representação do fundo identificado o arquivista elabora o quadro de arranjo, que considera, tanto àqueles documentos já classificados no recolhimento, por terem passado pelos ciclos de gestão arquivística<sup>17</sup>, como àqueles conjuntos caracterizados como massa documental acumulada, que inclui normalmente, os acervos pessoais, que somente recebem tratamento arquivístico após sua entrada na instituição de custódia.

Conceitualmente, o plano de classificação na fase corrente, equivale ao quadro de arranjo na fase permanente, que metodologicamente, viabiliza o princípio da ordem original dos fundos. De acordo com o Arquivo Nacional (2005, p.37), o arranjo consiste numa “sequência de operações intelectuais e físicas que visam à organização dos documentos de um arquivo ou coleção, de acordo com um plano ou quadro previamente estabelecido”. Portanto, o arranjo, compreendido como a representação da lógica interna que contextualiza a produção do fundo, de modo que o vínculo orgânico permita ser demonstrado através da “posição dos documentos” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p.124) em relação ao organismo produtor, divide-se em dois eixos básicos: arranjo estrutural e arranjo funcional. O primeiro, compreende “a estrutura administrativa da entidade produtora”, o segundo, “as funções desempenhadas pela entidade produtora do arquivo” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p.37-38).

O quadro de arranjo, considerando o conceito de fundo, tem-se por consolidado sua constituição pelas seguintes divisões: seção (grupo ou subfundo); série; subsérie. A seção constitui a “subdivisão do quadro de arranjo que corresponde a uma primeira fração lógica do fundo (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 151) e, “em geral reunindo documentos produzidos e acumulados por unidade (s) administrativa (s) com competências específicas, também chamada grupo ou subfundo” (BRASIL, 2006, p.16), também:

[...] compreendendo um conjunto de documentos relacionados que corresponde a subdivisões administrativas da agência ou instituição produtora ou, quando tal não é possível, correspondendo a uma divisão geográfica, cronológica, funcional ou agrupamentos de documentos similares. Quando o organismo produtor tem uma estrutura hierárquica complexa, cada seção tem tantas subdivisões subordinadas quantas forem necessárias, de modo a refletir os níveis da estrutura hierárquica da unidade administrativa subordinada primária (ICA, 2000, p.16).

<sup>17</sup> “Conjunto de procedimentos e operações técnicas referentes à produção, tramitação, uso, avaliação e arquivamento, de documentos em fase corrente e intermediária, visando sua eliminação ou recolhimento” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p.100).

A série consiste na “subdivisão da estrutura hierarquizada de organização de um fundo ou coleção que corresponde a uma sequência de documentos relativos à mesma função, atividade, tipo documental ou assunto” (NOBRADE, 2005, p.16; ARQUIVO NACIONAL, p.153). Conforme o ICA (2000), série constitui-se numa organização de documentos conforme um sistema de arquivamento ou unidade, resultante de processo arquivístico ou acumulação de uma mesma atividade, “seja por terem uma forma particular ou devido a qualquer outro tipo de relação derivada de sua produção, recebimento ou uso. É também conhecida como uma série de documentos (*records series*)” (ICA, 2000, p.16).

O nível documental do arranjo, identifica a unidade de arquivamento relacionado a suas séries correspondentes, que inclui o dossiê/processo e o documento unitário (peça). O dossiê, segundo a NOBRADE (BRASIL, 2005, p.15) consiste na “unidade de arquivamento constituída de documentos relacionados entre si por assunto (ação, evento, pessoa, lugar, projeto)”. Conforme o ICA (2000, p. 15), dossiê ou processo consiste na “unidade organizada de documentos agrupados, quer para uso corrente por seu produtor, quer no decurso da organização arquivística, porque se referem a um mesmo assunto, atividade ou transação. Um dossiê/processo é geralmente a unidade básica de uma série”. Por fim, de acordo com o Arquivo Nacional (2006, p.110), o item documental consiste na menor “unidade documental, fisicamente indivisível”, que pode ou não, integrar dossiês.

Sobre a identificação da ordem original de fundos aplicada à documentação pessoal, reflete-se que nem todas as ações de uma família são normalizadas juridicamente e administrativamente, também não se encontram registradas em fluxogramas e organogramas, exceto naqueles documentos textuais que os indivíduos criam na prestação de contas à governança e instituições da sociedade, por exemplo, educacionais e religiosas. As funções de uma família e de seus integrantes dificilmente apresentam-se explícitas e pré-estabelecidas e, por isso, ao arquivista cabe a realização do levantamento das situações com que os documentos passaram, da criação, uso, manutenção, às diferentes custódias. O diagnóstico inclui a relação com dispositivos jurídicos externos, que tratam das responsabilidades cívicas, com vistas aos critérios que caracterizam o fundo arquivístico. A identificação das funções e atividades do fundo serão aprofundadas adiante, no capítulo “Organização e acesso aos documentos fotográficos”.

### 3.1.1 O contexto arquivístico dos documentos pessoais

Os arquivos pessoais reúnem documentos “ligados à vida familiar, civil, profissional e à produção política e/ou intelectual, científica, artística de estadistas, políticos, artistas, literatos, cientistas, etc” (BELLOTTO, 2006, p.256). Conforme Bellotto (2006, p.265), no contexto dos arquivos privados estão inseridos os arquivos pessoais. Os arquivos privados constituem-se pelos arquivos econômicos (estabelecimentos com fins lucrativos), arquivos sociais (instituições sem fins lucrativos, como entidades de classe e filantropia) e os arquivos pessoais (pessoa física, na condição de cidadã, profissional, integrante de família). Os arquivos pessoais reúnem documentos “ligados à vida familiar, civil, profissional e à produção política e/ou intelectual, científica, artística de estadistas, políticos, artistas, literatos, cientistas, etc” (BELLOTTO, 2006, p.256).

De acordo com Silva e Melo (2016) a estrutura que compreende os arquivos privados teve início na França, que anterior a 1950, tinha um sentido mais restrito, caracterizado apenas em *Privées e Économiques*. O primeiro entendido como conjunto produzido no âmbito familiar e individual (pessoal) e o segundo, de estabelecimentos ligados às atividades lucrativas, não considerando os arquivos sociais citados por Bellotto.

Os autores acrescentam, através de Fraiz (2002), que a partir do subconjunto “familiar” derivou-se o conceito de conjunto “pessoal”. Na medida em que hipoteticamente, por ocasião da modernidade e o crescimento urbano, a função individual tomou destaque em detrimento apenas do núcleo familiar. A reflexão coloca que o indivíduo foi adquirindo autonomia com atividades exercidas na vida pública e privada, tendo-se a liberdade de acumular seus registros, que também incluía a intimidade das relações amicais, que ultrapassa o universo do grupo familiar apenas, antes representada pelo binômio “família-propriedade”. A família, anteriormente ao desenvolvimento das cidades, constituía-se numa instituição sustentada por funções coletivas, pois agregava a participação de todos os membros numa mesma atividade, inclusive, os filhos, pois a sobrevivência dependia unicamente da produção agrícola.

Bellotto (2006) define o arquivo pessoal como conjunto orgânico de documentos preservados para além da vida de uma pessoa, constituindo-se testemunho com a possibilidade de serem abertos à pesquisa histórica, pois agrega diferentes gêneros documentais como fontes de investigação:

conjuntos de papéis e material audiovisual ou iconográfico resultante da vida e da obra/atividade de estadistas, políticos, escritores, artistas etc. Enfim, pessoas cuja maneira de pensar, agir, atuar e viver possa ter algum interesse para as pesquisas nas respectivas áreas onde desenvolveram suas atividades; ou ainda, se divulgadas na

comunidade científica e na sociedade civil, trarão fatos novos para as ciências, a arte e a sociedade (BELLOTTO, 2006, p.266).

Ainda, Bellotto (2006, p.257), sobre o processo de avaliação dos documentos pessoais, coloca-se que, geralmente, os conjuntos com valor de uso para pesquisa ocorre após a morte do titular, quando estes passam para a custódia de entidade pública ou privada, como também, ainda que de posse da família, a mesma pode autorizar o acesso à documentação. Quanto à difusão dos arquivos pessoais, a autora (BELLOTTO, 2006, p.266-268) ressalta alguns procedimentos que o arquivista deve considerar (Quadro 10):

Quadro 10 - Procedimentos para a difusão dos arquivos pessoais

PROCEDIMENTOS	EXPLICAÇÃO
Alienação de documentos e respeito à privacidade	Orientar sobre sigilo e alienação de documentos pessoais junto a herdeiros e titulares, garantindo-se respeito à privacidade
O arquivista não é responsável pela seleção do acervo, antes da aquisição	Analisar que os critérios de seleção na aquisição partem da família, com auxílio do arquivista ou não, pois não há possibilidade de descarte após sua entrada na instituição
Se o arquivista precisa selecionar, a análise deve ser junto aos herdeiros, antes da aquisição	A triagem/seleção, se delegada à instituição de custódia, deve ser efetivada com cooperação dos herdeiros
Formalização da aquisição do acervo	Firmar e assinar contrato no ato da cessão ou venda do conjunto à instituição de custódia
Informar sobre o processamento técnico até a difusão do acervo	Sensibilizar familiares ou titular sobre o tratamento do acervo como identificação, ordenação, descrição e disseminação da informação
Análise documental para os instrumentos de pesquisa	Analisar a documentação, a fim de elaborar instrumentos de pesquisa para acesso

Fonte: (BELLOTTO, 2006, p. 266-268).

Sobre o que estabelece a manutenção do fundo, Bellotto (2006, p.131) analisa que Duchein não direciona suas reflexões às pessoas físicas que produzem e acumulam documentos, focando-se em casos de pessoas jurídicas. Também, complementa Bellotto (2006, p.134) sobre os acervos privados decorrentes de compra e doação, quando titulares permitiram que seus registros fossem incorporados a um arquivo custodiador, explicando que condições como esta, deve ser identificada (observada) ao ser divulgado.

Conforme Malverdes (2015, p.89), percebe-se que os autores do Manual dos Arquivistas Holandeses “renegam a questão dos arquivos familiares e pessoais [...]”. Eastwood (2016, p.24) afirma que por muitos anos, desde a consolidação do Manual Holandês (1898), os documentos pessoais foram tratados como coleções por bibliotecas, pelo fato das publicações

darem ênfase nos arquivos institucionais, alegando que os documentos de famílias eram reunidos “das maneiras mais estranhas” ou não dotarem de “vínculos orgânicos”. Por isso, o autor explica que depois de muito tempo, o meio arquivístico “vem se discutindo de forma permanente se os arquivos institucionais e os arquivos pessoais partilham da mesma natureza ou diferem e, portanto, precisam receber tratamentos diferenciados” (EASTWOOD, 2016, p.25).

Percebe-se, pela versão em português do “Manual de Arranjo e Descrição de Arquivos”, elaborado pela Associação dos Arquivistas Holandeses, que o tratamento arquivístico dado às instituições públicas não era considerado adequado à condição dos documentos familiares:

Os documentos de um arquivo de família não formam «um todo»; foram, não raro, agrupados segundo os mais estranhos critérios e falta-lhes a conexão orgânica de um arquivo no sentido em que o define o presente Manual. As regras para o arquivo em sua acepção própria, não se aplicam, pois, aos arquivos de família (ASSOCIAÇÃO DOS ARQUIVISTAS HOLANDESES, 1898; trad. ARQUIVO NACIONAL, 1973, p.18)

Eastwood (2016) explica que com base no Manual Holandês, fica claro que o tratamento dado na época aos conjuntos institucionais, não seria o mesmo aos familiares, principalmente quando afirmam a condição não arquivística dos manuscritos privados. Pela falta de referenciais num certo período de tempo, os documentos pessoais foram sendo tratados de forma distinta aos documentos corporativos e da administração pública. Bellotto (2006, p.128) enfatiza sobre a importância desses acervos serem ordenados por fundos, não mais admitindo que “os documentos estejam arranjados por assunto, por ordem cronológica única, por formatos ou suportes materiais”. Mesmo em instituições culturais que abrigam acervos particulares, “seus arquivos não podem dispensar a fixação dos fundos” e que há tempos tem estabelecido que o “levantamento dos assuntos e de outras informações contidas nos documentos resolve-se pelos índices dos instrumentos de pesquisa, cuja elaboração é tarefa da descrição e não do arranjo dos arquivos” (BELLOTTO, 2006, p.128).

Ao considerar o suporte ou a técnica para definir divisões dentro de um conjunto, as fotografias pessoais, por causa da sua condição física e não textual, historicamente acabam recebendo tratamento diferente dos demais documentos, quando não, assim como as cartas pessoais, ambos foram considerados coleções e organizados por temas ou assuntos de interesse do pesquisador, muitas vezes não preservando informações que distingue o autor (fotógrafo), o responsável pela produção, nem os custodiadores ao longo da existência da documentação. Apesar da importância da visão arquivística aos documentos fotográficos, Lopez (2000)

observa uma tendência ao organizar conjuntos fotográficos, mesmo institucionais considerando seu conteúdo, gerando-se problemas de autenticidade de produção: “uma pequena confusão pode ser criada 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).

Para o autor, a perda de dados contextuais amplia os sentidos do documento fotográfico, acarretando mais subjetivismo e por consequência, ambiguidades, por depender apenas da interpretação de seu conteúdo. Todos os aspectos da natureza arquivística atribuída pela fotografia estará representada em sua organicidade, estabelecida pela classificação em níveis funcionais referentes às atividades de um mesmo titular, ao "conferir o caráter coletivo e serial aos arquivos" (LOPEZ, 2000, p.103).

Lacerda (2008) considera as fotografias “como documentos de arquivos, isto é, como suportes de informações de valor documental – informativo e probatório – produzidos e acumulados no cumprimento de funções regidas por atividades de natureza institucional” (LACERDA, 2008, p.14). Relata-se, que muitas vezes os documentos fotográficos acabam separados dos demais gêneros, como os textuais, cuja separação muitas vezes seja justificada pela conservação dos suportes. Todavia, lhes-atribuem organização diferenciada dos demais documentos: baseada em conteúdos intrínsecos, com descrição independente, perdendo-se a contextualização de proveniência: “ocasionando uma perda dos significados daquelas imagens no contexto da produção arquivística do conjunto [...] não sendo percebidas enquanto portadoras de um vínculo arquivístico” (LACERDA, 2008, p.15).

Bellotto (2006, p.136) enfatiza que a organicidade do fundo, ainda que não definida ao entrar numa instituição, na condição de massa documental acumulada, seu arranjo deve seguir uma classificação com base nos princípios da proveniência “mesmo que não se tenha conhecimento imediato das atividades e funções que originaram os documentos e seja necessário pesquisá-las para se atingir a indispensável organicidade”.

Em relação à dificuldade de tratamento dos documentos pessoais “nem sempre se pode identificar um padrão de acumulação nos arquivos pessoais, em cujo processo convivem, em graus diversos, escolhas, descartes e intencionalidades dos seus produtores” (DEPARTAMENTO DE ARQUIVO E DOCUMENTAÇÃO, 2015, p.10). Salienta-se sobre a variedade de gêneros, trajetórias complexas, anterior à entrada dos conjuntos pessoais nas instituições de pesquisa, como intervenções de familiares, outros custodiadores, incluindo-se interferências de responsáveis da própria entidade de custódia.

Hobbs (2016) explica que no manual produzido pelo inglês Jenkinson (1922), o mesmo atribuiu a condição de coleção aos documentos pessoais, ao mesmo tempo que estariam sujeitos as mesmas regras de preservação, arranjo e descrição dos arquivos institucionais. Entretanto, Jenkinson afirmava que a mesma rigidez das regras arquivísticas atribuída às instituições, não seria da mesma forma aplicada aos acervos pessoais. Afirma-se que nas análises de Schellenberg (1956) os documentos pessoais não foram evidenciados, contemplando-se mais a documentação estatal.

Diante dos exemplos de autores tradicionais, Hobbs (2016) sugere que muitos arquivistas deixaram de refletir sobre os documentos pessoais com a mesma profundidade dos arquivos institucionais, “uma vez que esses autores de primeira hora não entendiam os acervos pessoais e os privados como arquivos propriamente ditos” (HOBBS, 2016, p.306). A autora, através de seu estudo com manuscritos pessoais, levanta pontos de vista sobre seu tratamento. Primeiro, Hobbs (2016, p.314) afirma que “parece haver um consenso sobre a natureza arquivística do arquivo pessoal”, mas com duas amplas abordagens distintas. A primeira, consiste em afirmar que todos os procedimentos aplicados aos arquivos institucionais podem ser “integralmente aplicados” aos arquivos pessoais (HOBBS, 2016, p.314). A segunda abordagem, caracteriza-se por focar no que não é aceito pelo ponto de vista probatório, como exemplos, o comportamento anômalo da organização, bem como a condição “selvagem” dos documentos pessoais (HOBBS, 2016, p.315).

Em defesa à segunda abordagem, Hobbs (2016) considera que a perspectiva psicológica da organização de documentos pessoais ocorre num estado maior de liberdade subjetiva do titular, em comparação ao rigor com que são produzidos documentos institucionais. Hobbs (2016, p.316) afirma que “existe a liberdade de considerar algo como realmente importante, assim como a liberdade de não preservar qualquer documentação”. As dificuldades apresentadas na análise supracitada implicam na condição de que critérios de arranjo das instituições podem não ser desejáveis e convergentes se aplicáveis aos pessoais, pois seu diferencial “se concentra na importância da intenção, na psicologia do criador e em como este interpreta o que está fazendo, na análise das suas intenções” (HOBBS, 2016, p.317).

Inclui-se, que com frequência os arquivistas em suas atuações com arquivos pessoais aparentam privilegiar funções públicas do titular, apenas. Sugere-se um novo olhar ao arquivo pessoal, sem que o arquivista também perca de vistas “a proveniência e a importância de manter a ordem original. Por isso, Hobbs (2016) propõe o aprofundamento na esfera pessoal, através de um método baseado nos respectivos conceitos: interação entre o pessoal e o profissional;

documentação a partir da experiência; relação com a documentação; organização documental fluida e pessoal.

O primeiro conceito, segundo Hobbs (2016, p.318-9) identifica o cotidiano que influenciou o trabalho e a imagem do titular, através do “entrecruzamento do pessoal com o profissional”. O segundo conceito explica que “nem todos os criadores buscam produzir documentos no sentido presente [...], sendo que muito poucos revelam a intenção de sobrevivência aos próprios criadores” (HOBBS, 2016, p.319), como fotografias, áudios, vídeos, diários, correspondência pessoal/cartas ou *papers* (verbete americano). O terceiro conceito envolve os aspectos práticos e emocionais na relação dos indivíduos com seus documentos na criação, preservação e eliminação.

sentimento bom a fases anteriores da personalidade; a utilidade da documentação depois de passado o propósito original, o sentimentalismo e o temor de expor atividades ou ideias anteriores, sentimentos pessoais sobre a tecnologia, o trabalho de documentar e escrever e até mesmo as atitudes acerca de documentos não ativos (HOBBS, 2016, p.324).

O quarto conceito forma-se a partir dos conceitos anteriores e por isso, consiste no respeito “à natureza tênue e provisória” de organização (classificação/arranjo), baseado na liberdade pessoal para com sua documentação. A aparência ou disposição dos documentos acumulados, a própria “desordem original” pode ter significados: “decidi não organizar o material por ter coisas mais importantes ocupando minha mente, ou então, existe uma ordem em tudo isso que os outros simplesmente não conseguem detectar” (HOBBS, 2016, p.325). Acrescenta-se que a observação dos espaços de criação dos arquivos pessoais “levou alguns teóricos a estabelecerem paralelos entre arqueologia e prática arquivística” (HOBBS, 2016, p.326): alguns tipos documentais não possuem uma clara estrutura ou são mantidos de modo “idiossincrático”, fora dos parâmetros convencionais de planos de classificação arquivístico.

Analisando, a conclusão de Silva (2008, 37-44) sobre o modo como as famílias organizam e narram as fotografias que preservam, o mesmo conclui sobre o conhecimento que obtém observando o estado com que são armazenados os documentos fotográficos, principalmente a partir dos conjuntos soltos em caixa. Portanto, Hobbs (2016, p.327) considera relevante a preservação de indícios de hábitos ou comportamentos pessoais com que os conjuntos sem ordens convencionais podem transmitir para a pesquisa. Assim, Hobbs (2016, p.327) sugere pelo menos três tipos de ordem no âmbito dos arquivos pessoais, ainda que relate sobre outras peculiaridades a serem exploradas: o quadro de arranjo; agrupamentos funcionais; ordem não convencional ou “desordem” ou depósitos de documentos (Quadro 11).

Quadro 11 - Tipos de ordenação de arquivos pessoais propostos por Hobbs (2016)

TIPOS DE ORDEM	EXPLICAÇÃO
Plano de classificação/quadro de arranjo	Quando os arquivos aparentam mais ordenados, onde o criador naturalmente os organizou através de uma ordem lógica e precisa, cujos documentos podem ter sido arquivados de maneira formal ou informal, mas com objetivo identificável. “O ato de dobrar os cantos das páginas a fim de criar agrupamentos provisórios de documentos” (HOBBS, 2016, p.327), por exemplo
Agrupamentos funcionais	
Ordem não convencional ou “desordem” ou depósitos de documentos	Esses depósitos possuem uma natureza “sedimentar”, onde as camadas superiores de documentos possuem períodos mais recentes de trabalho ou guarda.

Fonte: (HOBBS, 2016, p.327).

Hobbs (2016, p.329) afirma que “esses contextos de criação foram alterados pelo tempo, o que significa que, por sua própria natureza, eles não são totalizáveis e são mais provisórios do que estáveis”. Por isso, a autora ressalta a importância de concentrar atenção nas seguintes questões: 1) quais elementos *podem* ser encontrados e que *poderiam* ser representativos em relação ao espaço pessoal de trabalho? 2) O que pode ser preservado? Desse modo, Hobbs (2016, p.329) defende que “essa narrativa é a experiência vivida pelo arquivista a partir da experiência do titular de criar e reunir o arquivo, mas se simplificarmos nossos métodos, eu creio que essa abordagem revelará o traço dos processos originais”.

Na década de 1990, Bellotto mediou o Seminário Internacional sobre Arquivos Pessoais<sup>18</sup>, com a presença de Ariane Ducrot<sup>19</sup> e de Terry Cook, cujo diálogo repercutiu na publicação de artigos individuais de cada debatedor. Cook (1998) em seu discurso, concentra-se mais no papel da governança e sua interação com a produção dos documentos pessoais dos cidadãos, através do conceito canadense dos “arquivos totais”. Afirma-se o poder da descrição no processo de contextualização dos arquivos (1998, p. 135-139) e conclui sobre a função do profissional em criar políticas para avaliar e descrever documentos pessoais, sob um entendimento mais profundo dos processos funcionais da sociedade, com vistas à construção da memória coletiva (COOK, 1998, p.144).

Ducrot (1998), com base na experiência francesa expõe aspectos mais ligados às metodologias de organização dos arquivos pessoais de valor histórico, apresentando o conceito de classificação arquivística (DUCROT, 1998, p. 151). A autora indaga sobre como definir com

<sup>18</sup> Seminário Internacional sobre Arquivos Pessoais realizado de 17 a 21 de novembro de 1997 pelo CPOOC-FGV no Rio de Janeiro e pelo IEB-USP em São Paulo. (DUCROT, 1998, p. 151-168).

<sup>19</sup> Ariane Ducrot, arquivista francesa.

precisão os níveis e extensão de um fundo familiar e sugere a contextualização estrutural pelo inventário:

Quando uma instituição recebe os papéis de várias pessoas que têm entre si uma ligação de parentesco, a classificação e o inventário respeitarão a individualidade de cada um, mas farão aparecer a hierarquia de seus fundos: nesse caso, teremos um fundo (familiar) composto por subfundos (individuais) (DUCROT, 1998, p. 155).

Embora Ducrot sugira soluções para o arranjo, a mesma aponta para as dificuldades possíveis de proveniência, ordenação natural do acervo familiar e ou sua fragmentação. Heloísa Bellotto (1998) conclui os debates através de uma reflexão em torno das exposições dos autores e destaca a fala de Ducrot, sobre a importância do levantamento de informações, considerando os casos de conjuntos fragmentados, antes de seu tratamento, deve-se realizar o “levantamento preconizado pela autora, o mais completo possível, sobre a vida e a obra do titular/titulares do arquivo, seu estudo mesmo, sem o qual será falho qualquer esboço de plano de classificação” (BELLOTTO, 1998, p.206).

Bellotto, também levanta a importância de considerar o diversificado conjunto de séries e tipos, principalmente de criação artísticas como manuscritos, recortes de jornais ou livros do titular produtor. O debate, conforme conclusão de Bellotto mostra-se não finalizado naquela ocasião, pelas ideias e abordadas que apresentam “metodologias e novas perspectivas a serem estudadas, analisadas e tentadas” (1998, p. 207).

Silva (2004) sugere métodos de tratamento dos arquivos pessoais, com base em aspectos como, a estrutura de arranjo, problemas de fragmentação ou dispersão dos fundos e instrumentos de pesquisa. O autor destaca a informatização na contextualização e interação com índices interdisciplinares: antroponímico (de nomes e sobrenomes); ideográficos (de assuntos, ou temas) ou geográficos (locais). Silva (2004, p.), cria um método informacional com base nos dados genealógicos, um Sistema de Informação Familiar (SIF), para a busca rápida de informações, conseqüentemente de busca documental a partir de indexação dos integrantes de várias gerações formadas por um núcleo familiar (casal e filhos).

Camargo (2009) analisa a organização dos acervos pessoais desde a forma com que as instituições de custódia adquirem esses conjuntos, que geralmente já entram fragmentados, quando não, intensificam suas rupturas em decorrência da seleção. Explica-se que o ato de selecionar acarreta dificuldades, formando-se coleções temáticas, às vezes por destacar uma personalidade ou função em detrimento de outras, pois “operações seletivas que integram o protocolo de aquisição chegam a rejeitar certas espécies, destituindo o conjunto de parcelas que

ajudariam a compor uma representação mais completa da trajetória do ente produtor” (CAMARGO, 2009, p.29). Reflete-se também, sobre o risco de entidades de pesquisa preservarem somente primeiras versões ou matrizes (negativos fotográficos, rascunhos textuais, etc) idealizados como “indícios da gênese e do desenvolvimento dos processos de criação” (CAMARGO, 2009, p.30).

Ao tratar a massa documental acumulada, deve-se respeitar suas peculiaridades, não atribuindo classificações universais ou padronizadas, que sirvam para todos os demais preservados, como a lógica biblioteconômica, pois “compromete sua organicidade e sinaliza a renúncia ao caráter probatório que sua funcionalidade originária lhes proporciona” (CAMARGO, 2009, p.31). Camargo (2009, p.34-35) reforça a relevância do contexto de produção nos arquivos pessoais pela condição de que “o valor informativo é dependente do valor probatório, o que nos leva a afirmar que o conteúdo examinado pelo pesquisador só é devidamente qualificado depois de submetido a essa relação primordial”, pois o atributo funcional constitui a validação do documento e afirma sua autenticidade, associada às condições de produção e não à veracidade do conteúdo.

Camargo (2009) acrescenta que nos arquivos pessoais, o uso de categorias abrangentes ou genéricas ao invés da identificação das atividades por espécies e tipos documentais, causaria ambiguidades como séries “correspondência, produção intelectual, fotografias, recortes” (CAMARGO, 2009, p.34). Aos arquivos pessoais, os atributos funcionais que garantem autenticidade aos documentos recaem sobre a relação dos indivíduos com grupos formais da sociedade, incluindo “a escola, a igreja, o local de trabalho, o partido político” e à rotina particular do reduto familiar e afetivo, representada por documentos juridicamente desprovidos de regras e fórmulas vigentes como “relações de amizade e amor, opções intelectuais, obsessões, *hobbies* e tantas outras” (CAMARGO, 2009, p.35), que aguardam definição funcional para sua identificação.

A partir da reflexão da autora, percebe-se a preocupação da mesma em identificar os sinais de validação que proporcionam autenticidade aos documentos pessoais, bem como ocorrem às instituições organizadas juridicamente, no entanto, ao mesmo tempo, diversos exemplos de ações não formais mostram as peculiaridades ao analisar as circunstâncias de produção. Camargo e Goulart (2007) ao abordarem os documentos pessoais, explicam que o uso do método funcional exige esforço para evitar instabilidade e polissemias de classificação. Enfatiza-se que a metodologia arquivística aplicada aos arquivos pessoais os evidencia como conjuntos indissociáveis, caso contrário, outro método poria em risco esta organicidade. Logo,

as autoras acrescentam que acervos pessoais foram por longo tempo tratados como coleções, adotando-se critérios de tratamento unitário e classificações padronizadas das bibliotecas.

Postula-se ainda, que o pensamento arquivístico sobre os documentos pessoais abre um rico campo de investigação em torno de sua tipologia, onde “a consolidação de espécies e tipos documentais comuns em cada uma dessas famílias beneficiaria, por sua vez, os estudos sobre a sociedade que os produz e acumula” (CAMARGO; GOULART, 2007, p.38). Aponta-se também para a necessidade de estudos sobre o uso documental e fórmulas de comunicação entre indivíduos em torno de atividades fora de grupos organizados, desde anotações na Bíblia, *blogs*, *scrapbooks* e outros registros sobre a existência individual.

Camargo e Goulart (2007, p.39) questionam o fato da organização de documentos pessoais ter sua estrutura nominada por espécie ou formato, no lugar do tipo (atividades), como “correspondência”, “recorte” ou o uso do termo genérico “fotografias”, por causa da técnica. As autoras também fazem uma crítica a Hobbs (2001) pelo olhar subjetivo que propõe ao tratamento dos manuscritos pessoais, dando-se importância à interpretação do conteúdo por pesquisadores, qualificando-se o subjetivismo como papel de intervenção dos arquivistas, adentrando a outras áreas de pesquisa. Camargo e Goulart (2007, p.42) argumentam que cabe ao profissional de arquivo apoiar-se mais nas relações orgânicas, através de seus elementos internos e externos. Embora, os documentos pessoais não sigam sistemas formais ou regulamentos na produção e uso, esta contextualização pode ser recuperada, pois “ao arquivista compete identificar ações particulares, cujo tempo e circunstância se fazem consignar nos documentos” (CAMARGO; GOULART, 2007, p.44-45).

Apesar de defender a importância do contexto arquivísticos dos documentos pessoais, coloca-se a relevância do conteúdo, pois permite que os pesquisadores investiguem e interpretem a vida de seus produtores, todavia, o que atribui valor de prova documental é a circunstância externa porque foi produzida a documentação. Por isso, Camargo e Goulart, (2007, p.49-50) defendem que ambos, o contexto e o conteúdo tornam-se interdependentes, pela “condição de princípio quando se postula que o próprio conteúdo de um documento pode ser parcialmente compreendido à luz de seu contexto de produção”. Por fim, acrescenta-se que este processo reflexivo oscila entre a representação do documento enquanto materialização do fato e a equivalência do documento enquanto o fato propriamente dito, já que o documento sempre surge de uma atividade num determinado momento na vida de uma pessoa ou instituição.

Aprofundando-se problemas de fragmentação dos arquivos pessoais, Bellotto (2006, p.167) exemplifica a dispersão de fundos quando “retiram-se documentos de uma série, séries

de um fundo, fundos de um arquivo, para compor séries e fundos de outro arquivo”. Essas fragmentações podem ocorrer, segundo a autora por equívocos teórico-metodológicos, que condicionaram políticas e práticas. Sobre a fragmentação de fundos, Vogas (2011) também levanta aspectos particulares dos arquivos pessoais como os problemas de dispersão e custódia após a morte do titular de produção e dificuldades de “re-contextualização de todos os documentos passíveis de integrar um arquivo pessoal” (VOGAS, 2011, p. 96). Outros autores citam dificuldades na organização arquivística, mesmo que apresentando soluções.

Nesmith (2005 apud Douglas, 2016, p.60) sugere uma alternativa que possa representar o contexto e circunstância porquê passam os documentos pessoais por meio do contexto sócio histórico, uma nova concepção de proveniência. Douglas (2016, p.60) explica que outros autores não discordam sobre tradicionais interpretações do conceito de proveniência consolidadas até então, ao atrelar os documentos excessivamente a “um só indivíduo, família ou instituição”, mas defende sua expansão para os contextos sociais e culturais da gênese documental: “como tal, a proveniência continua a ser associada ao contexto de criação de um documento, mas esse contexto se expandiu consideravelmente”.

Na tentativa de dar início à ampliação do contexto de produção, deve-se atender aos sistemas sociais, que remete à identidade de um criador, bem como a necessidade do mesmo gerar documentos, pois as pessoas enquanto produtores, o fazem dentro de um cenário social. Portanto, “a análise da proveniência de um documento deve incluir também a análise da sociedade em que este foi criado (DOUGLAS, 2016, p.61). Complementa-se que esta noção exige dos arquivistas o reconhecimento de que os produtores não atuam de modo isolado, mas numa coletividade que rege suas decisões e comportamentos. Douglas (2016) cita a pesquisa de Wurl (2005) sobre grupos étnicos, que constituem exemplos desta atuação coletiva:

A etnia, segundo o autor, precisa ser compreendida como um componente crucial da proveniência do documento em vez de um tipo de “área temática”. Os documentos criados dentro de comunidades étnicas não são *sobre* a etnia, mas, sim, criados, ao menos em parte pela etnia (DOUGLAS, 2016, p.61-62).

Para tanto, Douglas (2016, p.63) aprofunda-se ao explicar sobre a importância de compreender a formação dos documentos considerando essa concepção sócio histórico de proveniência, e defende uma descrição específica, que contemple os contextos através da:

a) História do produtor: compreende-se a biografia ou narrativa sobre quem produziu, acumulou e usou o documento com o passar do tempo;

b) História do documento: “narrativa do arranjo físico e do fluxo do documento com o passar do tempo” (MILLAR, s.d. apud DOUGLAS, 2016, p.63);

c) História da guarda: registra-se a narrativa sobre a transferência de propriedade ou de guarda dos documentos, com início no produtor ou responsável até sua entrada na instituição arquivística, que inclui o registro sobre a manutenção subsequente.

Assim, o contexto social através da descrição busca evidenciar o fundo como um conceito, não uma entidade física, principalmente em casos de fragmentação: “uma descrição dessas três ‘histórias’ deveria incluir informações sobre como os documentos foram usados, por quem e quando, bem como uma descrição de qualquer melhoria ou alteração sofrida” (DOUGLAS, 2016, p.63). As narrativas colaboram para a representação do fundo conceitual, a partir de um acervo físico, que foi sendo alterado por ações de diferentes detentores de sua custódia, ao longo do tempo. No entanto, Douglas (2016, p.64) alerta que “tanto o acervo físico quanto o fundo conceitual precisam ser respeitados e levados em conta na descrição arquivística”, cuidando-se para não confundir “contexto de produção” com “história custodial”. Por fim, a autora analisa limites da representação do contexto explicando que “certos fatores contextuais serão privilegiados e outros serão deixados de fora, dependendo do ponto de vista, das motivações e da posição do arquivista encarregado da descrição” (DOUGLAS, 2016, p.67). A autora cita várias normas que auxiliam na contextualização através de diferentes áreas de representação.

Silva e Melo (2016) consideram que, historicamente, os arquivos pessoais foram sendo dispersos e ou tratados como coleções. Tendo-se esta característica de não totalidade da produção do titular, frequentemente, estes conjuntos possuem custódia partilhada por mais de uma entidade. Defendendo-se um arranjo arquivístico aos acervos provenientes de famílias e indivíduos, o artigo oferece a reflexão sobre este tratamento, ainda que fragmentados. Todavia, entende-se pelos autores que o fenômeno de fragmentação constitui-se a quebra de um dos princípios da proveniência, o da indivisibilidade: a importância de não misturar documentos de diferentes produtores e não separar documentos de seu conjunto orgânico.

Porém, coloca-se também que ao tratar os documentos pessoais como coleções, elimina-se sua historicidade, bem como silencia a concepção original de produção, ou o sentido do que era o fundo: “não faz sentido tratar biblioteconomicamente, como peças individuais, documentos que têm sentido no conjunto, e que se relacionam entre si. Embora, por diversas razões, possa haver lacunas nesses arquivos” (SILVA; MELO, 2016, p.94). Por isso, ressalva-se que cada acervo possui suas particularidades a respeito de sua dispersão, sugerindo a

tentativa de resgatar sua organicidade, entendendo-se os fragmentos, independentemente da ausência física de peças documentais, por isso, a compreensão do conjunto orgânico.

Os autores exemplificam o caso de dispersão quando uma família opta por dividir sua documentação, doando-se partes do mesmo a diferentes instituições de guarda permanente. Por consequência, exige-se maior esforço por parte da entidade custodiadora, mesmo sem “a custódia da totalidade do conjunto documental recebido, e precisa criar estratégias empíricas e intelectuais a fim de tratar e organizar um arquivo que foi fragmentado” (SILVA; MELO, 2016, p.97-8). Com base nos referenciais que tratam da problemática em arquivos pessoais, Silva e Melo (2016, p.98-9) reúnem seus aspectos comuns (Quadro 12).

Quadro 12 - Aspectos práticos comuns aos conjuntos pessoais

PRÁTICA COMUM	EXPLICAÇÃO
Doação	Feita por família de partes da documentação relacionadas a um mesmo titular, porém para diferentes instituições de guarda.
Compra	De partes de documentação, onde cada instituição compradora toma a custódia do que lhe interessa, incorporando peças a seus próprios conjuntos, desconsiderando a fragmentação no ato da aquisição.
Fragmentação documental ocorrida sob a custódia da família	Fragmentação de conjunto documental ocorrida ainda sob a custódia da família, sem controle do produtor, fragmentando-se entre parentes, amigos e outras pessoas de convívio
Fragmentação documental ocorrida após falecimento do produtor	Fragmentação de conjunto documental após falecimento do titular e sua dispersão entre várias pessoas e instituições.
Perda documental por problemas de conservação	Ao longo da trajetória de custódia da família, parte da documentação se deteriora por ser alocada em ambientes impróprios (cita-se o caso em que um parente guarda parte da documentação em local distinto da maioria do conjunto).

Fonte: Adaptado pela autora de Silva e Melo (2016, p.98-99).

Constata-se que as principais causas de dispersão dos documentos pessoais, dá-se por “preferências do produtor e de familiares que herdaram a documentação, além das políticas de aquisição praticadas pelas entidades custodiadoras de acervos arquivísticos no Brasil” (SILVA; MELO, 2016, p.101). Em conformidade com Silva e Melo (2016, p. 101), o fenômeno de dispersão de arquivos pessoais e que culminam nas instituições de custódia, “talvez não possa ser evitado de todo”, pois além de questões de políticas institucionais, prevalece “escolhas da família que doa, ou do doador”.

Por isso, indaga-se que a dispersão expresse a própria “fragmentação da vida do titular”, por suas múltiplas facetas, que envolvem funções sociais, profissionais, às vezes diversos relacionamentos formais, que acarreta na própria divisão familiar: “pode significar que uma

parte da família decide doar a documentação que está em sua posse, e outra parte pode optar por não doar, ou por doar para outra instituição que ache mais adequada” (SILVA E MELO, 2016, p.101). Silva e Melo (2016, p.99) explicam que a divisão de conjuntos pessoais pode significar “uma expressão da história de um determinado personagem”. Por fim, afirma-se a função das entidades custodiadoras, a atividade de descrição arquivística e o papel do profissional, ambos constituintes da relação com o contexto do acervo, pois registra a historicidade do mesmo, como as lacunas de determinado período e espaço histórico, social e cultural.

Sobre a contextualização de produção da documentação pessoal, Camargo e Goulart (2007, p.59) explicam as operações de classificação e disposição física, que ambas são dissociadas, onde, a organicidade do documento em funções e atividades de origem, constitui-se “configuração lógica”, já a “configuração material”, consiste no modo como os documentos são acondicionados e armazenados para manutenção de sua integridade. Embora fisicamente separados os documentos, devido às especificidades dos materiais (suporte e formatos), todos os itens do acervo deverão estar relacionados ou agrupados logicamente através de instrumentos descritivos. As autoras também expressam que representar o contexto de documentos textuais possui mais facilidades em relação aos documentos dotados de imagem e som.

Os textos possuem maior força de autocontextualização, com convenções redutoras de ambiguidade: “o documento textual [...] evoca, pela palavra, sua própria funcionalidade, o que não ocorre com sons, imagens e objetos” (CAMARGO, 2007, p. 61). A partir do gênero textual, denota-se a funcionalidade dos documentos pelas próprias “espécies tipológicas”, que enunciam o que pretendiam ser, como exemplo, “contrato de locação, recibo de compra, cartão de pêsames [...]” (CAMARGO; GOULART, 2007, p. 65). Para representar o vínculo contextual de produção do acervo através das atividades de descrição, não há como escapar do esforço de tipificação que busca amalgamar o conhecimento da estrutura formal dos atos registrados e legitimados do ponto de vista administrativo e jurídico.

Explana-se como se daria a lógica de identificação da espécie para os gêneros audiovisuais, sem considerar a técnica de registro ou meio/suporte: um exemplo dado de atividade foi “avaliação de programa”, que poderia produzir várias espécies documentais de diferentes gêneros, como a espécie aula (redigida textualmente/redação, gravação sonora e ou audiovisual) e a espécie entrevista (jornal ou revista/publicação de entrevista, gravação audiovisual ou sonora). Quanto aos produtos de técnica fotográfica, afirma-se “limitados a poucas espécies e dependentes de outras” (CAMARGO E GOULART, 2007, p.68), onde exigiria definir um nome que remetesse à técnica, mas que não seja o termo “fotografia”

(fotografias de aula/entrevista), mas sim, utilizando-se: “reportagem fotográfica” de aula/entrevista. O *slide* feito digitalmente a partir do *software PowerPoint* tem servido muitas vezes de impressão para relatório, no entanto, em sua forma documental criada digitalmente, a autora adotou para sua espécie: “relatório-apresentação” (CAMARGO E GOULART, 2007, p.69).

Outro caso exemplificado por Camargo e Goulart (2007), a existência de documentos múltiplos, os mesmos poderiam ser caracterizados como documentos compostos, ou registros únicos atribuídos por um conjunto de itens documentais que formam uma produção de um mesmo evento: “noticiário” (conjunto de notícias de imprensa, radiofônica ou televisa); “reportagem fotográfica” (um acontecimento coberto por múltiplas imagens/fotografias); “condecoração” (inclui barreta, colar, faixa, passador, roseta, entre outros objetos tridimensionais). Logo, a partir dos exemplos, tem-se a reflexão sobre a importância da identificação dos conjuntos pessoais como arquivísticos, por representar através de metodologias de tratamento as circunstâncias com que fizeram seus documentos serem criados, utilizados e mantidos da forma como permanecem nas instituições de custódia.

### 3.2 IDENTIFICAÇÃO DE COLEÇÕES

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

*conjuntos de documentos que resultan 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 [...] conjuntos de documentos que se han formado según una lógica distinta a los fondos ya que resultan de la voluntad o de las preferencias de una persona determinada* (BOADAS; CASELLAS; SUQUET 2001, p.115).

Malverdes (2015) apresenta alguns conceitos e características da coleção:

- a) “[...] palavra de origem latina, *collectione*, que significa o conjunto de objetos da mesma natureza ou que possuem relação estabelecida através de escolhas individuais, feitas por um profissional ou um colecionador” (MALVERDES, 2015, p.90).
- b) “[...] com uma lógica diferente da dos fundos, já que resultam da vontade ou preferências de uma pessoa em particular” (MALVERDES, 2015, p.91).

- c) “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” (MALVERDES, 2015, p.167).
- d) “Conjunto de documentos recolhidos por critérios subjetivos (um tema determinado, o critério de colecionista, etc.) e, portanto, não mantém uma estrutura orgânica e nem responde ao princípio da proveniência” (MALVERDES, 2015, p.167-168).
- e) “Coleção factícia: conjunto de documentos recolhidos de forma artificial por razões de conservação ou devido ao seu especial interesse” (MALVERDES, 2015, p.168).

Malverdes (2015) também aborda conceitos e tratamento das coleções a partir de publicações técnicas, padrões de descrição e autores da área arquivística como: Heredia Herrera; Bardadillo Alonso; Boadas, Casellas e Suquet; Jenkinson; Sánchez Vigil et al; Lodolini; Schellenberg, entre outros. Cita-se alguns dos referenciais sobre a coleção:

- a) Coleção, com base em Jenkinson (1947):

Para o arquivista inglês, um documento avulso dentro de um fundo documental não tem mais valor do que teria um único osso separado de um animal extinto e desconhecido. A maior qualidade do arquivo é justamente a inter-relação dos documentos e a ideia de coleção é praticamente uma posição antiarquivística (MALVERDES, 2015, p.90).

- b) “*Conjunto de documentos o de componentes documentales, de igual o distinta procedencia, reunidos por motivos de conservación, por su especial interés o por cualquier otro critério subjetivo*” (CNEDA, 2012, p.13 apud MALVERDES, 2015, p.92).
- c) “*Material documental reunido por azar o por selección*” (EJARQUE, 2000, p.96 apud MALVERDES, 2015, p.94).
- d) “*Las colecciones se han definido, incluso como 'antifondos', pusto que se constituyen con inpedencia del principio de procedencia*” (BARBADILLO ALONSO, 2011, p.117, apud MALVERDES, 2015, p.167).
- e) Coleção:

*Absolutamente diversa del archivo - antes bien antitética con respecto a este - es la “Colección”, formada por voluntad del seleccionador o del coleccionista. Nada en común puede existir entre el archivo y la selección o colección, sea esta de libros (biblioteca), de cuadros (pinacoteca) o también de documentos sueltos, aun cuando estos últimos - a diferencia de los “manuscritos” - hayan sido puestos en existencia en el desarrollo de una*

*actividad práctica, jurídica, administrativa* (LODOLINI, 1993, p.25 apud MALVERDES, 2015, p.90).

f) Coleção:

1. *Generadas por la institución que los custodia, a veces vinculadas a documentos de origem administrativo.*
2. *Reportajes encargados por la institución con el propósito de testimoniar gráficamente las actividades (empresariales, culturales, divulgativas, etc.).*
3. *Adquisiciones. Colecciones conseguidas generalmente por compra cuya característica es de interés para el centro.*
4. *Donaciones o cesiones. Este bloque es el más común em las instituciones y no responde necesariamente al interés de los centros sino al valor de la colección, de ahí la disparidade de documentos, em tipología y contenidos, que se encuentran em bibliotecas, archivos, museos, fundaciones* (SÁNCHEZ VIGIL et al, 2013b apud MALVERDES, 2015, p.63).

- g) *“Conjunto de documentos reunidos según critérios subjetivos (un tema determinado, el crítico del coleccionista, etc) y que por lo tanto no conserva una estrutura orgânica ni responde al principio de procedencia”* (HEREDIA HERRERA, 2007, p. 116, apud MALVERDES, 2015, p.91).

Malverdes (2015, p.91-92) analisa, através de Heredia Herrera (2007), os conceitos de coleção documental e coleção/seção factícia. A primeira, em geral consiste em conjunto documental que não possui características arquivísticas, cuja origem não parte da gestão institucional, “mas da vontade individual de alguém” ou “agrupações documentais que se encontram nos arquivos, na maioria das vezes como produto de doação ou de compra” (MALVERDES, 2015, p.91); “formada por critérios subjetivos do coleccionador” (MALVERDES, 2015, p.92). A segunda: “*conjunto de documentos reunidos de forma factícia por motivos de conservación o por su especial interés*”. (HEREDIA HERRERA, 2007, p. 116 apud Malverdes, 2015, p.91). Compreendem-se as coleções ou seções factícias como:

agrupações documentais realizadas voluntariamente nos arquivos a partir de seus fundos por motivos de conservação ou instalação, determinados por seus suportes ou por sua grafia, em algum momento, realizadas pelo profissional responsável pelo acervo, foram transformadas em agrupamento de documentos para ressaltar sua importância ou atender a uma necessidade específica que não condiz com o arquivo (MALVERDES, 2015, p.91).

O Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (DBTA) e a Norma Brasileira de Descrição Arquivística (NOBRADE) conceituam a coleção como “conjunto de documentos com características comuns, reunidos intencionalmente” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p.52;

BRASIL, 2006, p.14). Entende-se por coleção “uma reunião artificial de documentos acumulados com base em alguma característica comum, sem atentar para a sua proveniência. Não confundir com um fundo arquivístico” (ICA, 2009, p.14).

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). Michel Duchein (1986) faz uma comparação entre os fundos e as coleções artificiais: “*the archival document, contrary to the object for collection or the file for documentation made up of heterogeneous pieces of diverse origins, has therefore a raison to be only to the extent that it belongs to a hole*” (DUCHEIN, 1986, p.67).

Portanto, há um consenso entre os referenciais sobre o sentido de artificialidade ou subjetividade com que as coleções são formadas. Embora, a forma de tratamento gera divergências, no sentido que alguns autores reprovam a existência desses conjuntos não orgânicos em arquivos. No âmbito dos arquivos pessoais, pensa-se na possibilidade do próprio ato de colecionar certos documentos, constituir-se de uma série tipológica ligada a essa atividade, motivada por gosto pessoal, como a reunião dos selos, postais, entre outros. Nos museus, a formação de coleções ocorre em decorrência de atividades como a montagem de exposições ou mostras de longa e curta duração, como também de oficinas socioeducativas.

## 4 ORGANIZAÇÃO E ACESSO AOS DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS

Ao identificar o conjunto fotográfico como de natureza arquivística, no caso de massa documental acumulada, parte-se para a etapa do levantamento de informações que sejam suficientes para a estrutura do arranjo, como método de classificação dos documentos na fase permanente, cujo acesso dá-se por meio de instrumentos de pesquisa. Salienta-se, que um conjunto constituído apenas por fotografias, embora constate seu caráter orgânico, não represente o fundo do produtor. Caso constate a característica não orgânica do conjunto, como a ausência do respeito à proveniência, ou a ausência de séries que possam subsidiar o estabelecimento das atividades ou tipos documentais, recomenda-se organizar as fotografias com vistas ao melhor acesso à coleção, evitando-se estruturas ambíguas.

### 4.1 FOTOGRAFIA NO CONTEXTO ARQUIVÍSTICO

O documento fotográfico considerado arquivístico significa que o mesmo pertence a um conjunto, cuja formação e organicidade seguem os princípios da proveniência. Portanto, a fotografia como documento de arquivo possui relação e interação expressa pelo documento acerca das atividades geradoras e mantém uma “indicialidade”, cujo objetivo, “é entender o produtor dos documentos e não a informação por eles apresentada”, em que o documento resulta “de uma ação administrativa” (LOPEZ, 2000, p.82).

Segundo Lacerda (2008), o próprio Manual dos Arquivistas Holandeses, assim como os documentos pessoais, também não inclui os documentos fotográficos na organização dos arquivos. A autora comenta que "neste trabalho o documento fotográfico jamais é mencionado" (LACERDA, 2008, p.32). De acordo com a versão em português do manual, publicada pelo Arquivo Nacional (1973), ao abordar os manuscritos, desenhos cartográficos (mapas) e materiais de imprensa, recomenda-se que os esses permaneçam nos arquivos, sendo as demais peças exclusas, “pela natureza das coisas, aos museus e coleções de antiguidades, mas também para os sinetes<sup>20</sup>, embora estes últimos se guardem, via de regra, nos repositórios de arquivos” (ARQUIVO NACIONAL, 1973, p.14-5). O manual apresenta uma nota de rodapé com o intuito de explicar a decisão da época em omitir o tratamento das fotografias: “A definição foi redigida há muitos anos, antes de generalizadas as reproduções fotográficas, ou outras. Se escrita hoje, nela seriam, sem dúvida, incluídas” (ARQUIVO NACIONAL, 1973, p.14).

---

<sup>20</sup> Caracterizam-se como chancelas, que simbolizam assinaturas, marcas ou brasões.

Entretanto, conforme o ano da publicação do Manual Holandês, 1898, fato que ocorreu dentro de um período (final do século XIX) que acompanha o processo de disseminação da cultura fotográfica pela Europa, onde já no início do século XX, com o desenvolvimento urbano, fotógrafos de estúdio tinham uma clientela formada tanto por famílias nobres e burguesas, constituindo-se os arquivos privados. Logo, por esse contexto, supõe-se também, que as fotografias acumuladas na vida privada não recebiam atenção pelos arquivistas, já que os arquivos pessoais, também não eram tratados pelo Manual como os arquivos públicos.

Isto posto, Lacerda (2008) considera urgente o entendimento da importância de aplicar os princípios arquivísticos aos documentos fotográficos, além do desenvolvimento de metodologias que aprofundem o conhecimento arquivístico em torno dos mesmos. Por fim, na época da pesquisa da autora, constata-se uma necessidade de reflexão “no sentido de entender melhor esse dispositivo de informação visual, tão comumente utilizado como documento, mas tão diferente dos documentos tradicionalmente tratados pela arquivística” (LACERDA, 2008, p.21). Tanto que, ao investigar diversos manuais de metodologia arquivísticos amplamente difundidos, Lacerda (2008, p.29) percebe uma construção gradativa do pensamento arquivístico, que foi adaptando-se diante das mudanças quanto à natureza dos documentos, considerando que transformações não ocorreram dinamicamente com as fotografias, em relação aos escritos.

Heredia Herrera (1993) via os profissionais arquivistas com dificuldades ao incorporar documentos fotográficos ao tratamento arquivístico em instituições de custódia, a iniciar pela identificação da natureza deste conjunto. A autora afirma que “são poucos os países que, até agora, possuem uma política regular de aquisição e preservação de imagens fixas; e essas ausências estão gerando lamentos generalizados” (HEREDIA HERRERA, 1993, p.3). Em seguida, Heredia Herrera (1993, p.4) discorre sobre algumas ponderações necessárias sobre o tratamento da fotografia: o conhecimento sobre sua natureza; origem; produção; problemas terminológicos; formas de agrupamento; características da informação transmitida; a dupla vertente de classificação e análise; custódia e responsabilidades de recuperação; reconhecimento da complementaridade existente em relação ao gênero textual.

Conforme Souza e Albuquerque (2016, p.2), os processos percorridos pelos documentos em seu tratamento, não apenas de ordenação, "incidem em significados linguísticos", com o intuito de esclarecer padrões de disseminação e recuperação de informações. Portanto, com relação ao processamento das imagens, transforma-se sua linguagem visual para uma verbal ao considerar os "princípios da classificação, objetivando atender o escopo da organização do produtor", e, por conseguinte, facilitar sua recuperação e uso na pesquisa.

Ao abordar a passagem de uma linguagem a outra, Souza e Albuquerque (2016, p.3) denominam este processo de “transcodificação”, consolidado no plano de classificação arquivística de documentos fotográficos, a partir de elementos constitutivos do mesmo, permitindo-se transcodificar a linguagem visual pelo método de análise de conteúdo, com base em Bardin (1997). A escolha do termo transcodificação parte de um estudo de conceitos, que representam a inter-relação entre a Organização do Conhecimento e a classificação arquivística, considerando-se “a necessidade de reflexões sobre determinados pontos, principalmente quando se trata de documentos não escritos”, por isso, busca-se que a pesquisa contribua “para futuras discussões sobre o processo de transcodificação de documentos fotográficos, corroborando para o fortalecimento dos modelos e metodologias de construção de planos de classificação arquivística [...]” (Souza; Albuquerque, 2016, p. 3-4).

Sobre a classificação arquivística, explica-se que há diferentes entendimentos de sua definição, porém, quanto aos seus objetivos percorre-se um caminho semelhante: o “ponto de contato entre a origem, a ordem e a materialização do documento para servir de prova” (SOUZA; ALBUQUERQUE, 2016, p.6). Por conseguinte, Souza e Albuquerque (2016, p.17) ao tomarem como base o princípio da proveniência, enfatizam sua concepção regida pela teoria arquivística, e por isso, dedica-se atenção aos interesses externos ao documento, que lhe agregam valor de registro: organismo produtor; funções e atividades determinantes na produção documental. Por isso, a classificação mostra-se como instrumento teórico.

Ao considerarem os Sistemas de Organização do Conhecimento (SOC’s) e os pressupostos teórico-metodológicos da Arquivística, as autoras estudam o processo de transcodificação que perpassa a elaboração do plano de classificação de fotografias. Primeiramente, toma-se o entendimento das etapas de construção da classificação: dimensão histórica da organização; individualidade organizacional (missão, dispositivos jurídico-administrativos); acúmulo documental (diagnóstico documental de produção e acúmulo).

Com base em Garon (1969, apud Souza; Albuquerque, 2016, p.8), salienta-se que na elaboração da classificação, “a organicidade e unidade da estrutura devem ser criativas e refletir no plano de classificação”, por isso, sua afirmação como processo complexo, que exige um olhar especializado, tanto em relação à teoria arquivística, como também do valor informacional do documento. Para tanto, considerando as premissas teóricas e o valor documental (função enquanto registro único, própria de cada espécie), o processo de transcodificação dos documentos fotográficos requer o entendimento de como dá-se a análise tipológica e diplomática aplicada às fotografias: “ainda que existam métodos e técnicas associados à

classificação de documentos fotográficos, por ter valor informacional, estes requerem olhar especializado” (SOUZA; ALBUQUERQUE, 2016, p.9).

As autoras sugerem que o risco de perda da autenticidade da fotografia numa classificação, dá-se por não considerar por um lado a contextualização arquivística 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) acrescentam que arquivisticamente torna-se refutável a classificação que considera o assunto do documento, atribuindo-se o “recorte temático”, cuja aplicação deve ser complementar, ou por “exceção”.

Todavia, apenas considerar o contexto de produção documental, não torna o documento autêntico, pois “a organização do conhecimento arquivístico não se dá pelo sentido genérico da informação”, e como ocorre na classificação do gênero textual: “a classificação do documento fotográfico 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” (SOUZA; ALBUQUERQUE, 2016, p.9).

Para melhor análise sobre a construção da classificação arquivística aplicada às fotografias, deve-se categorizar elementos no processo de transcodificação desses documentos em: 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; 3) Plano de Classificação.

Os Elementos primordiais da classificação arquivística envolve o levantamento da missão, dispositivos jurídico-administrativos, funções e atividades do produtor. A arqueologia documental exige a identificação preliminar das relações entre documentos, funções e atividades, verificando-se lacunas, baixas (expurgos) e desfalques. O estudo das entidades produtoras relaciona documentos desaparecidos e custodiadores ausentes. Sobre os Elementos conceituais e de relação para a classificação dos documentos fotográficos, Souza e Albuquerque (2016, p.15) analisam o processo de transcodificação da fotografia na classificação arquivística, levantando-se seus quatro elementos: Proveniência; Espécie; Tipo documental; Categoria. Apresenta-se a análise do processo de transcodificação do documento fotográfico delineado por Souza e Albuquerque (2016) (Quadro 13).

Quadro 13 - Elementos de transcodificação da fotografia no processo de classificação arquivística

1. Elementos primordiais da classificação arquivística	1.1 Levantamento da evolução institucional	1.1.1 Levantamento da missão	
		1.1.2 Dispositivos jurídico-administrativos	
		1.1.3 Funções e atividades do produtor	
	1.2 Prospecção arqueológica da documentação	1.2.1 Relação dos documentos e funções/atividades	
		1.2.2 Verificar lacunas, baixas (expurgos) e desfalques	
	1.3 Estudo das entidades produtoras	1.3.1 Relação dos documentos desaparecidos e custodiadores ausentes	
2. Elementos conceituais e de relação para a classificação dos documentos fotográficos	2.1 Transcodificação do documento fotográfico na classificação arquivística	2.1.1 Proveniência	Informações de 1.1 Levantamento da evolução institucional: "Levantar a evolução institucional e as relações arqueológicas da documentação relativas a um fundo produtor/acumulador (uma instituição, pessoa ou família)" (SOUZA; ALBUQUERQUE, 2016, p.15).
		2.1.2 Espécie	Análise Diplomática: "Estabelecer a configuração do documento, de maneira que torne válido e credível o seu conteúdo" (SOUZA; ALBUQUERQUE, 2016, p.15).
		2.1.3 Tipo documental	Análise Tipológica (verificar informações de 1.2.1): "Estabelecer a função do conteúdo que se quer transmitir, de modo que transcodifique a natureza do documento arquivístico com o enfoque na organização, recuperação e acesso dos mesmos (construção semântica)" (SOUZA; ALBUQUERQUE, 2016, p.15).
		2.1.4 Categoria	Transcodificação da organização em hierarquias com informações administrativas ou jurídicas relacionado ao suporte documental: "Estabelecer a hierarquia de níveis e subníveis, apresentando a informação e o suporte documental de ordem administrativa ou jurídica num esquema que transcodifique o contexto arquivístico com o enfoque na organização, recuperação e acesso dos mesmos (construção semântica)" (SOUZA; ALBUQUERQUE, 2016, p.15).
3. Plano de Classificação	3.1 Representação gráfica hierárquica dos documentos		

Fonte: (SOUZA; ALBUQUERQUE, 2016, p.11-19).

Conceitua-se o processo de cada elemento respectivamente: a proveniência ocorre pelo levantamento da evolução institucional e as “relações arqueológicas” dos documentos junto ao fundo; a espécie é estabelecida pela configuração do documento, validando-se e creditando-se seu conteúdo; o tipo documental é identificado pela “função do conteúdo que se quer transmitir, de modo que transcodifique a natureza do documentos arquivístico com o enfoque na organização, recuperação e acesso dos mesmos (construção semântica)”; a categoria representa o estabelecimento da hierarquia de níveis e subníveis, disponibilizando-se informação e suporte documental de ordem administrativa ou jurídica, de modo a transcodificar o contexto arquivístico com foco na organização, através de um esquema para acesso (construção semântica).

Segundo Souza e Albuquerque (2016, p.16), o momento mais crítico do processo ocorre ao atribuir “sentido informacional identificado no documento”, pela necessidade de traduzir a intencionalidade e os recursos significativos da informação. A aplicação de elementos diplomáticos para a configuração em conformidade com a natureza assumida pelo documento traduz a intencionalidade e os recursos informacionais presentes. Souza e Albuquerque (2016, p.16) afirmam que para atingir o tipo documental, a espécie prepara o documento em seu valor comprobatório, histórico, informativo, junto ao produtor, ou organismo produtor, além de viabilizar seu vínculo hierárquico aos demais níveis superiores da classificação.

No entanto, a dificuldade de identificação da espécie e conseqüentemente 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”. De tal maneira, aliando-se a espécie ao tipo, identificam-se os elementos da diplomática e evidencia-se as funções e atividades da origem documental. Portanto, as relações de transcodificação na classificação dos documentos fotográficos ocorrem entre a diplomática e a arquivística. Logo, a primeira diz respeito à “configuração do documento de acordo com a disposição e a natureza das informações nela contidas, viabilizando assim o tipo e a organicidade das séries documentais”, a segunda, “sustenta as atividades de levantamento da estrutura, forma de poder e níveis de autoridade (SOUZA; ALBUQUERQUE, 2016, p.17), além de reger a gestão ao estabelecer uma cadeia hierárquica que orienta a ordenação.

Por isso, as autoras colocam a premissa de que “os arquivos e informações são inseparáveis” (SOUZA; ALBUQUERQUE, 2016, p.17), que através do estudo apresentado, tem o objetivo de investigar as possibilidades de disponibilizar adequadamente a fotografia, independente do suporte ou formato, a partir do entendimento dos elementos de

transcodificação para a classificação desses documentos, através da noção de conversão das imagens fotográficas para a “linguagem dos Sistemas de Organização do Conhecimento”.

No Plano de classificação, como último elemento de transcodificação no processo, consolida-se o estabelecimento de categorias lógicas pela visão funcional ou estrutural do produtor, registrando-se sua trajetória social. A classificação mediada por princípios arquivísticos considera a origem da imagem e a identificação concreta de suas espécies e tipos. Por fim, as autoras concluem que as categorias identificadas da imagem tornam possível o aprofundamento sobre a transcodificação do gênero iconográfico em arquivo. Todavia, coloca-se que a pesquisa frente a novas análise sobre o “processamento e identificação da fotografia e outros documentos imagéticos” (SOUZA; ALBUQUERQUE, 2016, p.20).

Souza (2015, p.74), através Kossoy (1989) explica a função do documento fotográfico, como ligada à espécie deste documento e que, ao relacioná-la à atividade de intenção dos envolvidos na produção deste registro, o mesmo poderia ser inserido numa organização arquivística. Sobre a função e atividade implicadas na produção fotográfica, indiretamente Kossoy (2014a, p.48-49) analisa este processo:

Olhar para uma fotografia do passado e refletir sobre a trajetória por ela percorrida é situá-la em pelo menos três estágios bem definidos que marcaram sua existência. Em primeiro lugar houve uma intenção para que ela existisse; esta pode ter partido do próprio fotógrafo que se viu motivado a registrar determinado tema do real ou de um terceiro que o incumbiu para a tarefa. Em decorrência desta intenção teve lugar o segundo estágio: o ato do registro que deu origem à materialização da fotografia. Finalmente, o terceiro estágio: os caminhos percorridos por esta fotografia [...] (KOSSOY, 2014a, p.48-49).

Souza (2015, p.76) comenta que no tratamento do documento fotográfico, deve-se evitar a organização por assunto, pelo risco de “manter diferentes origens documentais em funções de uma ordem própria ou recorte temático”, além de ambiguidades. Sugere-se que a aplicação de temas como exceção de algum caso específico ou atividade complementar à classificação arquivística. Souza (2015, p.86) orienta que na impossibilidade da “prospecção arqueológica da documentação” (identificação das relações entre a espécie e atividade), "recomenda-se a aplicação de métodos diplomáticos, ou seja, o agrupamento de acordo com a espécie documental", como "possibilidade de validar a integridade e facilitar a recuperação do documento, uma vez que estas informações textuais podem descrever a imagem", transcodificando o contexto do documento.

Souza (2015, p.91) afirma no processo de transcodificação do conjunto documental passa por um momento, considerado mais crítico, em que a imagem exige uma ferramenta para

desvendar sua complexa linguagem, por meio da escrita revelando a construção de seu significado a partir dos elementos da diplomática, aliando-se a espécie documental à atividade que gerou a fotografia para a obtenção do tipo documental.

Sobre o vínculo arquivístico do documento, o mesmo constitui “a rede de relações que cada documento tem com os documentos pertencentes a um mesmo conjunto” (DURANTI, 1997 apud RODRIGUES, 2008, p.35). De acordo com Rodrigues (2008, p.36) o vínculo arquivístico torna-se o principal identificador do documento de arquivo, o que dará a ordem ao conjunto, que juntamente com a integridade destes, atribui-se a sua autenticidade. A identidade do documento surge “através dos elementos que o integram: sua estrutura e substância. Estão representadas através de regras, que contém elementos intrínsecos e extrínsecos. Estes caracteres são estudados do ponto de vista da diplomática e também da arquivística” (RODRIGUES, 2008, p.37).

Bellotto (2002b, p.93) explica que o resultado obtido tanto pela análise diplomática, quanto pela arquivística será o mesmo, para a obtenção dos tipos documentais (representação do vínculo arquivístico). Porém, Bellotto (2002b, p.97) aconselha que no caso dos arquivos permanentes ou fundos, deve-se recorrer à análise diplomática (documento e sua espécie), dada a dificuldade da manutenção dos dados estruturais, limitando-se o conhecimento sobre o contexto de produção pela arquivística. Souza (2015, p.43), também sugere que na impossibilidade da prospecção arqueológica da documentação, deve-se aplicar a diplomática para o agrupamento de espécies documentais.

Rodrigues (2008b, p.165) cita Bellotto como responsável por diferenciar a *espécie documental* e a *tipologia documental*, não tendo esta perspectiva de abordagem até o momento por outros autores. Bellotto (2002b, p.17) considera que a espécie tem relação com a diplomática clássica e isolada (que analisa a natureza jurídico-administrativa do documento, definida através de sua informação presidida por um modelo). Porém, a tipologia documental estuda o “conjunto documental orgânico, não o documento isolado” (Bellotto, 2002b, p.19), partindo-se da junção e interação da primeira (diplomática) com a arquivística. A análise tipológica concilia a gênese documental (atribuições, competências, funções e atividades da entidade geradora/acumuladora) com a natureza do documento (análise diplomática), por isso, este método também ficou conhecido como “diplomática contemporânea”. O quadro 14 demonstra um esquema de diferenças entre a espécie e a tipologia documental.

Quadro 14 - Diferença entre a espécie documental e o tipo documental

CARACTERÍSTICAS DA ESPÉCIE DOCUMENTAL	CARACTERÍSTICAS DO TIPO DOCUMENTAL
1 - denominação imutável;	1 - denominações abrangentes;
2 - vale individualmente pela razão de criação do documento (documento-indivíduo)	2 - vale coletivamente pela atividade que representa (sentido coletivo)
3 - define-se pela procedência, enquanto criação;	3 - define-se pela procedência;
4 - é de interesse imediato do produtor e do interessado	4 - acumulação: "interessa principalmente ao produtor e ao pesquisador;
5 - vigora obrigatoriamente para a produção, tramitação e uso primário	5 - vigora para os arquivos corrente, intermediário, permanente"

Fonte: (BELLOTTO, 2002b, p.96).

Segundo Bellotto (2002b, p.22) a espécie documental consiste em informação modulada e padronizada, ou, que tem um padrão informacional definido. O texto é moldado conforme sua natureza e conteúdo a serem transmitidos. A espécie também é a "expressão diplomática", que corresponde "ao ato jurídico-administrativo<sup>21</sup> para o qual ela está servindo de meio" (BELLOTTO, 2002b, p.93), quando "tomada isoladamente" (Bellotto, 2002, p.96). Quanto à função da espécie documental:

A decodificação diplomática das várias espécies documentais diplomáticas encontráveis nos arquivos, podem também ter a sua aplicação no dia-a-dia do arquivista, sobretudo nas tarefas da identificação, classificação, avaliação e descrição. Isso porque, além dos documentos diplomáticos, procurou-se estender o trabalho para as demais espécies documentais que servem de veículo também aos documentos não-diplomáticos (BELLOTTO, 2002b, p.45-46).

Bellotto (2002, p.21) apresenta dois métodos de tratamento documental, o primeiro, denominado diplomático, preocupa-se com a espécie documental, que envolve a veracidade do documento quanto a sua estrutura e finalidade do ato jurídico. O segundo, a tipologia, preocupa-se com a relação entre documentos e "atividades institucionais/pessoais". O quadro 15 demonstra o que estabelecem a identificação diplomática do documento e a identificação tipológica do documento.

<sup>21</sup> Entende-se que o ato implícito na espécie, representa a função documental da mesma, ou a natureza e propósito jurídico-administrativo de sua criação. Finalidades documentais representadas pelas espécies: "dispositiva, probatória ou informativa" (BELLOTTO, 2002, p.93).

Quadro 15 - Diferença entre a espécie documental e o tipo documental

ESTABELECIMENTOS DA DIPLOMÁTICA DO DOCUMENTO	ESTABELECIMENTOS DA TIPOLOGIA DO DOCUMENTO
Sua autenticidade relativamente à espécie, ao conteúdo e à finalidade	Sua origem/proveniência
Datação (datas tópica e cronológica)	Sua vinculação à competência e as funções da entidade acumuladora
Sua origem/proveniência	A associação entre a espécie em causa e o tipo documental
Transmissão/tradição documental	O conteúdo
Fixação do texto	A datação

Fonte: (BELLOTTO, 2002b, p.21).

Aplica-se o método de análise diplomática e análise tipológica para a “concretização das tarefas arquivísticas básicas (classificação, avaliação e descrição)” (BELLOTTO, 2002b, p.21). A análise tipológica associa a gênese documental às propriedades do documento, cuja aplicação ocorre por dois caminhos: a análise tipológica partindo da arquivística para a diplomática, ou o inverso, da diplomática para a arquivística. O elemento inicial da análise tipológica pela diplomática “é a decodificação do próprio documento” (BELLOTTO, 2002b, p.93), assim, “parte-se da espécie” (BELLOTTO, 2002b, p.95). O elemento inicial da análise pela arquivística é a “entidade produtora” (BELLOTTO, 2002b, p.93). Apresenta-se a diferença entre ambas as etapas da análise tipológica pela diplomática e pela arquivística (Quadro 16).

Quadro 16 - Diferença entre as etapas da análise tipológica pela diplomática e pela arquivística

ETAPAS DA ANÁLISE PELA DIPLOMÁTICA	ETAPAS DA ANÁLISE PELA ARQUIVÍSTICA
Da anatomia do texto ao discurso	Da competência à sua estrutura
Do discurso à espécie	Da sua estrutura ao seu funcionamento
Da espécie ao tipo	Do seu funcionamento à atividade refletida no documento
Do tipo à atividade	Da atividade ao tipo
Da atividade ao produtor	Do tipo à espécie
	Da espécie ao documento

Fonte: (BELLOTTO, 2002b, p.93).

Bellotto (2002b, p.95) explica que a aplicação da análise tipológica a partir da diplomática permite verificar: se a espécie documental corresponde ao ato jurídico-administrativo ao qual a mesma serve como meio (expressão diplomática); se ao trâmite ou procedimento de gestão corresponde à espécie, conforme seu ato implícito; não há preocupação

com as características do conjunto a que pertence o documento, bem quanto sua relação com os demais documentos dentro do conjunto.

Verifica-se na análise tipológica a partir da arquivística: se o “conjunto homogêneo de atos está expresso num conjunto homogêneo de documentos” (BELLOTTO, 2002b, p.95); se os procedimentos de gestão são sempre os mesmos no trâmite de documentos isolados; se a série formada por mesmas espécies são avaliadas (vigência e prazos para guarda ou eliminação definidos); se há dispersão do conjunto, tanto na constituição do fundo como em suas subdivisões; se há regularidade na eliminação dos documentos da série. Bellotto (2002) também salienta que a aplicação da análise tipológica pela arquivística demanda conhecimentos prévios, como um diagnóstico. No quadro 17, explica-se o conhecimento necessário às etapas da análise tipológica.

Quadro 17 - Análise tipológica pela arquivística e conhecimento necessário

ETAPAS DA ANÁLISE PELA ARQUIVÍSTICA (BELLOTTO, 2002, p.93)	CONHECIMENTO NECESSÁRIO (BELLOTTO, 2002, p.95-96)
Da competência à sua estrutura	Estrutura orgânico-funcional da entidade acumuladora
Da sua estrutura ao seu funcionamento	Funções definidas por leis/regulamentos; Funções atípicas circunstanciais
Do seu funcionamento à atividade refletida no documento	Transformações decorrentes de intervenções; (custódia e fragmentos) Processos, pois eles têm uma tramitação regulamentada.
Da atividade ao tipo	Sucessivas reorganizações que tenham causado supressões ou acréscimos de novas atividades e, portanto, de tipologias/séries; (p.95) (ordenação e classificação alterada);
Do tipo à espécie	Espécies que formam as mesmas séries (Bellotto, 2002, p.95)
Da espécie ao documento	Espécie documental corresponde ao ato jurídico-administrativo ao qual serve seu meio; (Bellotto, 2002, p.95)

Fonte: (BELLOTTO, 2002b, p.93-96).

Pela lógica de atribuir às fotografias o potencial de evidenciar as circunstâncias de sua criação, Lopez (2000) discorda sobre a aplicação da classificação baseada nas necessidades do pesquisador e análise de conteúdo da imagem, surgidas a partir da corrente que considera esses documentos como "especiais". Tecnicamente, Lopez (2000, p.106) afirma que foge à competência do arquivista prever possibilidades de uso dos documentos em pesquisas, tanto atuais, "quanto mais as futuras", tornando-se uma análise subjetiva e imprecisa ao tentar determinar ou deduzir quantos buscam uma fotografia como mera ilustração ou, como

evidência de sua produção. Sobre a razão lógica de buscar um arranjo arquivístico para os documentos iconográficos, coloca-se o potencial de conferir-lhes unicidade e organicidade, dando-lhes um "sentido mais preciso" (LOPEZ, 2000, p.107).

Lopez (2000) discorre sobre a função da diplomática aliada à arquivística, pois essa ciência antiga, ao analisar as características documentárias em sua forma individual, os elementos constantes no suporte são extraídos, como sinais de autenticidade e validação dos mesmos: "o estudo das séries documentais pela arquivologia necessita - ao lado de outras tantas disciplinas - da contribuição das observações sobre a natureza dos documentos individualizados, feita pela diplomática" (LOPEZ, 2000, p.80). Duranti (2015, p.197) afirma que a diplomática trata a forma documental, que pode ser "física quanto intelectual", por reunir um "conjunto de regras de representação utilizadas para enviar uma mensagem". O aspecto físico, constituído pelos elementos externos ou extrínsecos, tem a ver com a aparência externa, e por fim, o aspecto intelectual agrega os elementos internos ou intrínsecos, relacionado com a apresentação e articulação do conteúdo.

A análise diplomática auxilia na verificação da autenticidade documental, através de elementos relacionado à integridade e identidade, como exemplifica Bellotto (2002, p.40), os sinais de validação como carimbos e selos, remetem aos responsáveis pela criação do documento, reiterando-se sua legalidade. No caso da fotografia, sinais como marca d'água, indicam a quem pertence seus direitos autorais. No caso da anotação como elemento extrínseco do documento, mencionada por Duranti (2015), subsidia-se a identificação documental, como as circunstâncias de sua criação, descrição do conteúdo, envolvidos no ato fotográfico e registro da data.

Os elementos externos podem ser vistos sem necessitar a leitura do documento, também encontrados somente no documento original de modo integral, que "são o suporte, o texto, a linguagem, os sinais especiais, os selos e as anotações" (DURANTI, 2015, p.198). Conforme Duranti (2015) estes elementos constituem objeto de estudo da paleografia, desde a sua separação da diplomática no século XIX, ficando para a diplomática, o interesse em alguns poucos elementos citados, como apoio à compreensão de processos e atividades administrativas. Os elementos internos "são considerados como componentes integrais de sua articulação intelectual" (DURANTI, 2015, p.203), como a aparência do conteúdo, constituindo-se de partes subordinadas entre si e que determinam o teor do todo, formando-se uma estrutura ou agrupamento de seções distintas e reconhecíveis fisicamente. A primeira seção, representada pelo "protocolo" determina o contexto administrativo da ação (pessoas envolvidas, horário, local e assunto), a segunda, denominada "texto", constitui-se da ação, além de considerações e

circunstâncias que a originam, ou condições para cumpri-la. Por fim, a terceira, “escatocolo”, indica responsabilidade para o registro do ato. Frequentemente os elementos intrínsecos estão presentes no “protocolo” de documentos de diferentes épocas e natureza.

Duranti (2015) afirma que nos documentos modernos e contemporâneos, os principais elementos intrínsecos são: titulação; título; data; invocação; Protocolo; Texto; Escatocolo. A partir da aplicação da diplomática em conjunto com a arquivística, Duranti (2015, p.209) reflete a busca na habilidade de verificar a função documental pela disposição dos elementos, pois a combinação destes determinam e diferenciam uma forma documental de outra, acarretando-se diferentes espécies. Logo, parte-se das espécies a análise para obter-se conhecimento sobre seu contexto de criação e uso, conferindo-lhe autenticidade. Com base em Bellotto (2002b) e Duranti (2002), o quadro 18 demonstra a decodificação do documento no processo de análise crítica diplomática.

Quadro 18 - Decodificação do documento no processo de análise crítica diplomática

DECODIFICAÇÃO (BELLOTTO, 2002b)	MODELO DE ANÁLISE DIPLOMÁTICA (DURANTI, 2015)		
Da anatomia do texto ao discurso	Elementos intrínsecos	Elementos intrínsecos	“Protocolo (subseções); texto (subseções); escatocolo (subseções)”
		Qualificação da assinatura	“Títulos e créditos das pessoas envolvidas”
		Tipo de ação	“Simple, contratual, coletiva, múltipla, contínua, complexa, ou de procedimento”
		Pessoas	“Autor da ação; autor do documento; destinatário da ação; destinatário do documento; redator; contra-assinatura (s); testemunha(s)”
Do discurso à espécie	Elementos extrínsecos		“Suporte; texto; linguagem; sinais especiais; selos; anotações”
Da espécie ao tipo	Elementos intrínsecos	Tipo de documento	Título ou Nome do documento (letra, recuo de margem); natureza (pública ou privada); função (dispositiva, probatória); status (original, rascunho, ou cópia)”
Do tipo à atividade		Nome da ação	“Venda, autorização, solicitação”
Da atividade ao produtor		Descrição diplomática	“Contexto (ano, mês, dia, local); ação (pessoas, ato); documento (nome da forma, natureza, função, status, suporte, quantidade)”
	Comentários conclusivos		“Qualquer comentário que se refira ao documento como um todo em vez de a um elemento específico da forma documental ou componente da análise diplomática”

Fonte: Adaptado pela autora de (BELLOTTO, 2002b, p.93); DURANTI, 2015, p.209).

Camargo (2015, p.16) afirma que há objetos que dependem da associação de textos para remeterem seu contexto de origem, conseqüentemente os tornando documentos arquivísticos, salientando-se que "os documentos de arquivo são, por excelência, do gênero textual, utilizam linguagem escrita para viabilizar certas ações e, a posteriori, para provar que essas mesmas ações se realizaram". Neste caso, o que a autora explica é que os documentos dotados de linguagem textual, grande parte são diplomáticos, conforme as espécies listadas por Bellotto (2002, p.46-90), que auxiliam na identificação tipológica deles mesmos, ainda estendendo sua aplicabilidade aos documentos "não-diplomáticos", formando-se vínculo arquivístico:

espécies documentais diplomáticas encontráveis nos arquivos, podem também ter a sua aplicação no dia-a-dia do arquivista, sobretudo nas tarefas da identificação, classificação, avaliação e descrição. Isso porque, além dos documentos diplomáticos, procurou-se estender o trabalho para as demais espécies documentais que servem de veículo também aos documentos não-diplomáticos. Há documentos não-diplomáticos vazados nas espécies documentais mais diversas ocorrentes nos arquivos (BELLOTTO, 2002, p.46).

Portanto, há documentos identificados arquivisticamente somente com informações contidas em outros documentos que comprovem atos jurídico-administrativos, de modo a garantir-lhes autenticidade. No caso de documentos fotográficos, considerados não-diplomáticos, estes "são os que não podem, de modo algum, prescindir de elementos contextuais" (CAMARGO, 2015, p.26), exigindo-se que informações externas ao registro identifiquem a que tipo documental pertencem. A fotografia, assim como os documentos textuais, exige-se decodificar a ação representada na forma como dispõe seu conteúdo (espécie), o que impacta na denominação da série tipológica, pois "*un tipo documental no es un documento y por lo tanto tampoco una "unidad documental"*" (RUIPÉREZ, 2015, p.77).

Quanto a unidade documental e último nível na classificação, no caso das fotografias, diversas vezes atribui-se apenas a técnica de criação documental, quando não o material do suporte, que antecede o tema principal do conteúdo, para sua denominação ou identificação: pintura de família; fotografia da formatura do ensino fundamental. Nesta lógica, um contrato de doação, se datilografado, apenas denominaria papel datilografado de doação. Delmas (2015) analisa a definição diplomática da fotografia, como do telegrama:

[...] é necessário precisar a técnica pela função: a foto de identidade, a foto antropométrica. Tomemos o caso do telegrama. Ele é definido pela técnica que garante sua função de informação rápida e tem uma estrutura que lhe foi imposta pela técnica do momento de sua aparição, definida pelo nome de estilo telegráfico. Mas vemos bem que, ao fazê-lo, não fomos até o fim da definição diplomática, pois apenas indicamos o modo de transmissão [...] para ser científica, a definição diplomática de um documento contemporâneo não pode, na maior parte dos casos, limitar-se a uma

única palavra. Ela precisará ser uma expressão que concilie o estatuto jurídico, a função e a ação – e, muitas vezes, a natureza do suporte (DELMAS, 2015, p.40).

Considera-se adequado atribuir ao nome do documento a técnica, por exemplo da fotografia. Porém, nem toda captura (ato fotográfico) surge do mesmo contexto, por isso, há necessidade de definir algumas especificidades através da denominação. O quadro 19 demonstra a análise diplomática de Duranti (2015) ao documento fotográfico.

Quadro 19 - Análise diplomática da fotografia

EXTRAÇÃO DO DOCUMENTO	DESCRIÇÃO E EXEMPLO
Elementos extrínsecos	Suporte (negativo; positivo em papel fotográfico; diapositivo); positivo; imagem; linguagem iconográfica; sinais especiais (chancela, carimbo ou marca d'água do estúdio ou fotógrafo); anotações no verso e textos anexos em álbuns, caixas com fotografias, em geral registradas pelo titular (produtor/acumulador/coleccionador).
Elementos intrínsecos	Subsídios da análise documental da fotografia e da imagem.
Tipo de documento	Alguns elementos identificados através de outros documentos ou anotações, como nome (a ser atribuído) e natureza (contexto do produtor). Função (dispositiva, probatória/testemunhal, informativa, de reunião, de comunicação); status (original ou cópia/reprodução). Exemplos de função: dispositiva (registro fotográfico de identificação como fotografia 3x4, serviço militar, passaporte); probatória/testemunhal (registro da cena de um crime de processo criminal; registro de atividades em relatório); de reunião (registro junto à ata de reunião); informativa e comunicação (registro de imprensa ou campanha publicitária).
Qualificação da assinatura	Alguns elementos identificados através de outros documentos ou anotações e sinais especiais (elementos extrínsecos), que mencionem as pessoas envolvidas no ato fotográfico, como retratados, fotógrafo, estúdio ou agência, editor do jornal, por exemplo.
Tipo de ação	Alguns elementos identificados através de outros documentos que compõe uma ação ou processo, que dentro do âmbito do direito processual existem várias classificações. Exemplo: individual, contratual, coletiva, de procedimento. Consideram-se os processos.
Nome da ação	Ação representada pelo documento (ação decorrente do ato fotográfico).
Pessoas	Responsável pela solicitação do registro fotográfico; Autor do ato fotográfico (captura fotográfica, fotografia como documento); destinatário da fotografia (em geral retratados, a pedido dos mesmos, ou “autor da ação”).
Descrição diplomática	“Contexto (ano, mês, dia, local); ação (pessoas, ato); documento (nome da forma, natureza, função, status, suporte, quantidade)”. A natureza neste caso, está mais ligada à classificação da tradição diplomática: jurídico-administrativa.
Nome da ação	Ação representada pelo documento (ação decorrente do ato fotográfico).
Comentários conclusivos	“Qualquer comentário que se refira ao documento como um todo em vez de um elemento específico da forma documental ou componente da análise diplomática”.

Fonte: Adaptado pela autora de Duranti (2015, p.209).

Alguns elementos de análise diplomática propostos por Duranti (2015) aplicados à fotografia não poderão ser identificados apenas pelo documento constituído de imagem, necessitando de subsídios externos como de outros documentos, como o textual ou depoimentos e anotações presentes na fotografia (elementos extrínsecos), como nos casos do “tipo de documento” e “qualificação da assinatura”, que aparece o item nome do documento, natureza e título/crédito de pessoas envolvidas no documento.

Sobre o uso da linguagem textual para interpretar a imagem do documento fotográfico, Malverdes (2015, p.113), explica sobre seus efeitos linguísticos e narrativos, pois auxilia com informações que a imagem não é capaz de veicular, direcionando uma narrativa ao leitor a respeito da ação representada visualmente, quando “nomeia o que a imagem não pode mostrar: os lugares, o tempo, os personagens”, ao mesmo tempo que agrega sentido ideológico. Afirma-se que os textos associados à imagem, “dotam os documentos fotográficos de significado e conduzem à análise” (MALVERDES, 2015, p.114).

Quanto à função documental no campo “tipo do documento”, que confere representatividade jurídica ao conteúdo, através da função documental e seu status ou forma (original ou cópia/reprodução), Bellotto (2002, p.28) atribui à “categoria documental” esta informação, citando-se as funções dispositiva, testemunhal e informativa. Duranti (2015), apresenta apenas duas funções: dispositiva e probatória. Bellotto (2002, p.30-31) ainda cita vários exemplos de categorias funcionais atribuídas por Gagnon-Arguin (1998) aos documentos: constitutivo; de reunião; de direção; de recursos humanos e relações do trabalho; de comunicação; contábil e financeiro; jurídico.

Considerando a aplicação da função ou categorias funcionais à fotografia, poderia ocasionar ambiguidade de definição, caso não tenham outros documentos para subsidiar, como exemplo a categoria documento de reunião, e informativa, pois ambas podem mostrar um conteúdo que não condiz com a finalidade de uso deste documento. Por exemplo, um registro probatório criado para comprovar um relatório de atividade, cuja imagem mostra uma reunião, poderia ser confundida como “documento de reunião”, quando o mesmo comprovaria as ações de uma atividade específica, como execução de projeto.

Rodrigues (2002, p.40-41) afirma que Schellenberg (1980) define os caracteres internos e externos identificados no documento para finalidade descritiva. O mesmo propõe um modelo reunindo os efeitos destes elementos como atributos de descrição, a autora relaciona alguns dos itens aos cinco questionamentos: quem? Como? Onde? Quando? (Quadro 20).

Quadro 20 - Análise diplomática por Schellenberg (1980)

ESTRUTURA DE CARACTERES	ELEMENTOS	EXPLICAÇÃO
Estrutura Física ou natureza física dos documentos (caracteres externos)	Classe e tipo	Espécie e tipo
	Composição	Unidade de arquivamento (localização, como pasta, livro)
	Quantidade	Volume
	Forma	Tradição documental (original ou cópia)
Conteúdo substantivo ou conteúdo dos documentos (caracteres internos)	Unidade da organização	Proveniência (Quem?)
	Origens funcionais	(Como?)
	Função	Atos executados por entidade ou pessoa no desempenho de projetos ou objetivos
	Atividade	Classe de ações praticadas no exercício de uma função determinada
	Ato	Operações específicas (atividades e operações refletidas no documento, poderia ser procedimentos-processos)
	Lugar e data de produção	(Quando?) (Onde?)
	Assunto	Tempo, pessoas, lugares, coisas naturais, fenômenos

Fonte: (SCHELLENBERG,1980 apud RODRIGUES, 2002, p.40-41).

Rodrigues (2008, p.42), com base em Bellotto (1988) afirma que o modelo de identificação documental de Schellenberg pode ser aplicado a outros fins em qualquer fase documental, não apenas à descrição, pois são evidências a serem consideradas em todas as idades, já que alterações ocorrem pela circunstância do uso documental, não pelas características externas e internas dos documentos. Souza (2015, p.43) cita a importância das questões levantadas na análise documental através do texto descritivo: onde, quando, quem (criação do documento). Ao demonstrar o documento fotográfico no plano de classificação, Souza (2015, p.98) explica que o mesmo encontra-se subordinado ao seu tipo correspondente, identificado pelos “elementos diplomáticos” (conteúdo) e pelas questões (onde, quando e quem). No caso, “quem” refere-se à assinatura do documento.

Ao abordar procedimentos de descrição aplicados à fotografia, Malverdes (2015, p.115) apresenta a indagação: “como documentar uma fotografia? ”, que busca responde-la a partir de alguns atributos da análise documental da fotografia. Assim, aponta-se para perguntas cruciais sobre a função do documento fotográfico, cujas respostas tem relação com “o que” pretende ser representado. A questão “o que”, de acordo com Malverdes (2015, p.115) “equivale à forma, ao objeto e à sua representação”, também considerando relevantes as questões “Quem? Diz o quê? Por qual canal? Com que efeito? Para quem?” (Quadro 21).

Quadro 21 - Questões da análise documental da fotografia

QUESTÕES	COMO RESPONDER
<b>Quem</b> aparece na fotografia?	Identificar “pessoas que possam ser consideradas protagonistas da fotografia: Nome, idade, sexo, profissão, função etc.”
<b>Que</b> situação ou quais objetos estão representados pela fotografia?	Identificar “situações, objetos, infraestruturas, animais, conferência, ônibus etc.”
<b>Onde</b> foi produzida a fotografia? Que lugar representa?	Identificar precisamente o lugar de forma completa: espaço, cidade, país.
<b>Quando</b> foi produzida a fotografia?	Identificar precisamente a data (completa) ou época (década)
<b>Como</b> foi produzida a fotografia?	“Descrever as ações das pessoas, máquinas ou animais: políticos firmando um acordo ou pacto; formandos sentados em um banco; engarrafamento do trânsito em uma estrada etc.”

Fonte: (MALVERDES, 2015, p.115-116).

Ao responder a pergunta “quem”, considera-se algumas distinções de papéis como autor e produtor, pois “cada fotografia tem um autor, um criador, um personagem que na análise documental ocupa o primeiro lugar” (MALVERDES, 2015, p.117). Para a fotografia, a resposta de “quem?” identificará os envolvidos no ato fotográfico conforme seus papéis: o autor (quem fotografa); o criador/produtor; o retratado e a instituição conservadora/custodiadora. Embora o documento fotográfico tenha a mesma função documental para os três envolvidos na sua criação, na condição de que todos tenham os representantes da mesma imagem fotográfica (revelações do negativo e o próprio negativo), nem sempre a atividade geradora é a mesma aos três, pois depende do acervo a organizar, conseqüentemente, cada um detém um documento diferente.

Organizando-se o acervo do fotógrafo, o mesmo será o autor e produtor dos registros que armazena, enquanto profissional autônomo, nas circunstâncias de suas atribuições profissionais, seguindo-se diferentes atividades ligadas a sua função. Porém, se o fotógrafo presta serviço a uma agência publicitária ou qualquer outra instituição que responde pela ação que origina a fotografia, a empresa será o produtor e o profissional, apenas o autor. Ao organizar o acervo de um retratado, embora seja seu produtor, o mesmo não será o autor, por não ter assumido a responsabilidade do ato fotográfico ao contratar o serviço de um estúdio. As circunstâncias que levaram uma pessoa, enquanto cliente solicitar um registro fotográfico a terceiros (fotógrafo ou estúdio), não são as mesmas destes últimos. No caso de um autorretrato, onde o produtor que o fotografa por uma demanda ou objetivo, na condição de responsável pelo disparo da câmera e elaboração do ato fotográfico, torna-se o autor e custodiador da fotografia.

Sobre a ordem dos elementos de conteúdo, Malverdes (2015, p.116) ainda explica sobre àqueles secundários, em geral ignorados, mas que auxiliam na descrição, habitualmente desdenhados no processo descritivo: Conteúdo accidental; Elementos intangíveis; Convenções fotográficas; Convenções de perspectiva e de seleção; Elementos semi-intangíveis. O conteúdo accidental poderia ser a relação entre o conteúdo e a atividade do documento, ou os elementos identificáveis por sua aparência com o real, identificados pela percepção humana (objetos, atividades); os elementos intangíveis correspondem às “relações espaciais entre as pessoas, entre os objetos”; as convenções fotográficas correspondem à “organização típica de uma equipe de futebol, de retrato de família etc.”, ou padrões comuns de disposição dos elementos do conteúdo accidental (pessoas e objetos) e repetidos em fotografias do mesmo tema/objetivo.

Convenções de perspectiva e de seleção tem a ver com padrões que são usados para determinadas funções fotográficas com o auxílio de técnicas (profundidade de campo, por exemplo). Os semi-intangíveis tem a ver com a posição e reação das pessoas “gestos, posturas, expressões faciais”, que pode ser observado em várias fotografias com as mesmas pessoas, porém com alterações às vezes quase imperceptíveis de gestos, postura e expressões faciais (estas observações auxiliam na formação de dossiês e sequencias fotográficas, relacionando-se unidades num mesmo contexto de produção).

A hierarquia de representação dos componentes temáticos em categorias, conforme Valle Gastaminza (1999, p.123 apud MALVERDES, 2015, p.117) seguem respectivamente: elementos vivos (seres humanos; animais); elementos móveis (meio de transporte; água; nuvens; fenômenos naturais); elementos estáveis (entende-se aqui imóveis, como: montanha; bosque; edifício; objeto qualquer). Uma metodologia de análise documental pode dividir-se em dois níveis de leitura dos elementos integrantes da fotografia: “análise formal e análise de conteúdo” (MALVERDES, 2015, p.117).

A primeira tem relação com os aspectos técnicos e composição da fotografia, como “suporte, dimensões, estado de conservação, tipo do plano, o emprego de cor ou branco e preto”. A análise do conteúdo “se refere ao representado de forma explícita na fotografia e seus possíveis significados, ideias, emoções e juízo não explícitos na imagem que vão mudar os elementos visuais perceptíveis e que vão dar lugar a dois tipos de análises: descritivo e subjetivo (MALVERDES, 2015, p.118). Seu desdobramento ocorre em duas etapas de análise: o sentido denotativo e conotativo da linguagem. A primeira, refere-se aos elementos identificados e descritos a partir dos cinco questionamentos (quem; que; onde; quando; como) e a segunda, refere-se aos conceitos ou ideias sugeridas pela imagem, mas que não são representadas explicitamente, obtidos pela interpretação de quem a analisa, de modo genérico ou pela função

de seu uso: “uma foto mostra (descreve) o mesmo para todo mundo, porém, não diz (sugere) o mesmo a pessoas de: cultura, idade, sexo, condição social ou ideologias diferentes” (MALVERDES, 2015, p.118).

Malverdes (2015, p.118) afirma que o processo de análise documental aplicada à imagem tem o propósito de examinar a fotografia para que a mesma seja uma “evidência de interesse geral”, a partir de uma representação suficiente do conteúdo. Ao tratar da análise de uma fotografia, considerando seu valor histórico e documental, o contexto tem como base o espaço e tempo dos fatos registrados e aspectos de sua produção. Por fim, o autor destaca a metodologia de interpretação da imagem de Panofsky, por meio de três níveis descritivos e interpretativos: pré-iconográfico; iconográfico; iconológico.

O primeiro nível descritivo contempla o “significado natural” com a identificação de objetos (naturais/vivos ou não). O segundo nível descritivo representa o “significado convencional” (por exemplo, identificar uma cena como um fato de conhecimento comum/universal, sua circunstância). Os níveis pré-iconográficos e iconográficos subentendem a análise no sentido denotativo da linguagem (identificação dos elementos pelos cinco questionamentos). O terceiro, volta-se ao “significado intrínseco”, ligado a atitudes singulares de uma determinada sociedade, período, classe, crença ou pensamento filosófico, nível mais voltado para a pesquisa em história cultural.

Kossoy (2014b, p.48) explica que a imagem fotográfica tem suas realidades e seu código decifrados pela análise iconográfica e interpretação iconológica. No nível iconográfico ocorre a identificação dos “elementos constitutivos” (fotógrafo; assunto; tecnologia) e suas “coordenadas de situação” (espaço; tempo). O autor aplica a análise da imagem para a “reconstituição do processo que originou a representação” da fotografia, na perspectiva de seu autor, o fotógrafo. Menciona-se o processo das cinco questões (quem, que, quando, onde, como) para atingir os elementos da análise iconográfica. Seguindo-se Panofsky, Kossoy (2014b, p.48) explica análise iconológica, como uma interpretação “para a decifração daquilo que o fragmento visual não tem de explícito em seu conteúdo”.

Basicamente, a análise iconográfica 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” da fotografia (KOSSOY, 2014b, p.52-53). Ao transcodificar o documento fotográfico de sua espécie para a atividade, pensa-se a análise diplomática relacionada à análise da imagem, a partir dos elementos extrínsecos e intrínsecos propostos por Mauad (2005, p.145-147), demonstrada a seguir (Quadro 22).

Quadro 22 - Elementos extrínsecos e intrínsecos da análise da imagem

<p>ELEMENTOS INTRÍNSECOS (Diplomática: conteúdo) INFORMAÇÕES IMPLÍCITAS/INTRÍNSECAS (Análise iconográfica: não vistas na imagem, que exige análise do suporte e pesquisa em outros documentos)</p>	<p>ELEMENTOS INTRÍNSECOS (Diplomática: conteúdo) INFORMAÇÕES EXPLÍCITAS (Análise iconográfica: vistas na imagem)</p>
<p>Agência produtora, Ano. (Quem?) (Quando?) Produtor: agência; profissional/não profissional; às vezes, a proveniência pode ser a mesma que o autor. (Quem?) Local retratado. (Onde?) Nº da foto: forma de registro, localização.</p>	<p><u>Forma do conteúdo:</u> Local da cena (Onde?); Tema/assunto (Que?); retratados (Quem?); Objetos da imagem/tem cenário construído? (Que?); atributo das pessoas/espço da figuração/vestes, gestos e expressões dos retratados (Quem?); atributo da paisagem(Quem?); Tempo da imagem /dia ou noite/período-horário (Quando?). <u>Elementos da forma da expressão:</u> Tipo da foto (instantânea ou posada); Enquadramento 1: direção da foto (horizontal ou vertical); Enquadramento 2: direção da foto /esquerda, direita, centro); Enquadramento 3: distribuição de planos; Enquadramento 4: objeto central, arranjo e equilíbrio; Nitidez 1: foco. fora de foco, objeto central no foco, tudo no foco (quando todos os planos estão dentro do foco); Nitidez 2: impressão visual (definição de linhas) impressão visual: linhas bem definidas (quando o contraste é forte), linhas definidas (quando o contraste é suficiente), linhas mal definidas (quando o contraste é fraco, a foto esmaecida ou ainda fora de foco); Nitidez 3: iluminação clara com sombras (quando a foto define bem os elementos, mas apresenta sombra como efeito estilístico), clara sem sombras (fotos com definição clara de elementos sem sombra alguma) e escura (apresenta dificuldade de visualização por erro técnico).</p>
<p>ELEMENTO EXTRÍNSECO (Diplomática: suporte)</p>	<p><u>Elementos da forma da expressão:</u> Tamanho da foto e suporte (Quando?)</p>

Fonte: Adaptado pela autora de Mauad (2005, p.145-147) e Duranti (2015).

Como identificar a espécie da fotografia, extraíndo-se as ações que o documento representa pela sua função documental? Conforme Malverdes (2016), o *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas* (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001), de Girona, esclarece distinções entre coleções e fundos, a partir de um âmbito teórico, no que diz respeito às práticas de organização como patrimônio fotográfico, visando pontos de aceitação entre profissionais de arquivos sobre procedimentos arquivísticos como: “descrição, avaliação, seleção e, especialmente, classificação” (MALVERDES, 2016, p.3). Em caso do conjunto fotográfico identificado como fundos, através do Manual, Malverdes (2016) aborda sobre um método para estabelecer séries tipológicas a partir de fotografias, sob as seguintes variáveis:

a) características intrínsecas do documento: “tipologia documental (retrato, natureza morta, paisagem, colagem etc.), tema principal, data de produção e características físicas (especialmente o formato)” (MALVERDES, 2016, p.4);

b) lógica de produção das fotografias: “iniciativa própria ou encargo; venda direta ao cliente ou através de editores ou agências; tipos clientes ou tipos encargos” (MALVERDES, 2016, p.4).

Entende-se que para o levantamento das características do documento, equivalente à espécie documental, propõe-se a identificação dos gêneros fotográficos da área fotográfica, não confundindo com “gênero documental”. Os gêneros ou especializações da fotografia, condiz com as funções do formato dos registros fotográficos, como o retrato. Sobre as circunstâncias de produção, propõe-se a lógica das funções ou atividades do profissional. Justifica-se por Malverdes (2016, p.4) que para uma classificação em caso de fundo com documentos fotográficos, “o único critério objetivo aplicável é a identificação das atividades ou especializações fotográficas, reconhecidas e estudadas pela história da fotografia” e, com base em Susperregui (2000 apud MALVERDES, 2016, p.4), indicar a imagem por seus tipos/gêneros fotográficos, torna-se mais perceptível e detectável ao leitor.

Malverdes (2016) observa sobre os gêneros fotográficos na identificação tipológica das fotografias: “tais características são, por alguns outros autores, consideradas como gêneros fotográficos e não tipos documentais. Logo, o Manual em questão abre um diferente ponto de vista para novos debates sobre a classificação de fotografias, conforme o âmbito de produção (profissional, privado, institucional, colecionismo), até às “principais funções e especialidades desenvolvidas através da fotografia” (MALVERDES, 2016, p.5), mostrando-se uma alternativa de interesse aos usuários e utilidade aos profissionais que tratam esses acervos.

O entendimento dos pressupostos tem como base a identificação dos conjuntos e suas respectivas funções, respeitando-se a lógica da proveniência arquivística. Adapta-se a aplicação dos gêneros fotográficos (fotografia publicitária), como função inerente ao fotógrafo. Boadas, Casellas e Suquet (2001, p.122) explicam que o plano de classificação baseado nas atividades definidas através das especialidades fotográficas, “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” (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001, p.122, tradução nossa).

Boadas, Casellas e Suquet (2001, p.121) salientam que ainda que possa parecer inexistente a organização inicial de um conjunto, deve-se evitar ordens cronológicas, por assunto, decimal, geográfica ou arbitrárias para que os documentos não percam informações sobre o relacionamento arquivístico que existe entre eles. O conteúdo e a cronologia das fotografias devem ser examinados por grupos de organização e, em contraste às atividades do produtor, o que contribuirá para determinar “quais especialidades fotográficas encontradas representadas dentro de cada conjunto e de que maneira eles ocorreram”.

Sobre os princípios a reger a classificação arquivística do conjunto fotográfico, cita-se os seguintes: a delimitação de cada fundo (entende-se por proveniência referente a cada produtor); unicidade (ordem aplicável a todos os documentos do fundo); estabilidade (elege a classificação funcional como mais estável); simplificação (conter divisões precisas); consistência (cada divisão possui mesmo critério, onde seção representa competências de atuação; subseção representa funções ou órgãos; série representa as atividades). Por fim, “a classificação por conjuntos documentais leva em consideração o tipo e conteúdo dos documentos e sua relação com os o conjunto ao qual eles pertencem” (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001, p.131, tradução nossa).

O uso das especialidades fotográficas para as séries do plano de classificação de conjuntos fotográficos, principalmente provenientes de fotógrafo, segundo os autores, justifica-se pela necessidade de considerar critérios objetivos, com relação a sua aplicação (método) a diferentes fundos e momentos, por essa classificação constituir-se do próprio “fazer” fotográfico. Baseados na teoria da história da fotografia, Boadas, Casellas e Suquet (2001, p. 134) analisam diferentes estudos que estabelecem quatro funções básicas da técnica fotográfica, ou o ato de fotografar, “*a partir de las cuales surgen las diferentes especialidades o actividades fotográficas*”. As funções citadas pelos autores são as seguintes, mais direcionadas ao fazer fotográfico do profissional: Função de registro; Função informativa; Função publicitária; Função artística.

A Função de registro possui a tentativa de capturar a realidade como se mostra (pessoas, objetos e lugares), com o objetivo de recordação, sem a distorção perceptível à visão humana. Dessa função podem ser geradas as seguintes atividades:

1) Retrato individual: Representação do indivíduo, como meio de afirmação ou como deseja ser visto, destacando-se o status social. Comum após a ascensão da sociedade burguesa no pós-revolução francesa. Normalmente imagens de ocasião especial (fatos extraordinários) de familiares e amigos, comemorações (festividades), celebrações (cerimônias religiosas), funerais (pós-morte). Incluem fotografias de estúdio/galerias, perfis, silhuetas, fisionotrafo, cartões de visita (*carte de visite/carte-cabinet/cabinet card*) e cartões postais.

2) Fotografia científico-técnica: Com marco em 1839, quando da formalização nas áreas de arqueologia e astronomia. Comum em áreas como medicina, biologia, geologia, botânica, meteorologia, entre outras. Seu conteúdo é melhor acessado por especialistas, que detém o conhecimento da profissão. Inclui ecografias (imagem de microscópio).

3) Fotografia de catálogo: Compunha os álbuns, principalmente da sociedade burguesa do século XIX, por colecionismo, com temas culturais da moda, ou que despertassem interesse

à sociedade. Compara-se esses registros, com o final do século XX, cujas informações através de imagens repercutem nos meios de comunicação de massa (revistas ou televisão). Geralmente, as fotografias de catálogo tinham o intuito de “*satisfacer la curiosidad de personas pertenecientes a una sociedad con un repertorio icónico muy limitado*” (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001, p.139). Temas exóticos eram comuns, como àqueles do universo íntimo das pessoas, como imagens sensuais e eróticas. Os suportes variavam entre álbuns com diversas fotografias colecionadas, séries de diapositivos, fotografias estereoscópicas, cartão de visita e formato postal (a partir de 1900). Esta atividade subdivide-se em:

3.1) Fotografia de patrimônio: Destaca lugares e grupos sociais, com imagens de paisagens, monumentos e objetos artísticos (quadros e esculturas). A partir de 1824, as fotografias tinham o intuito de apresentar perspectivas do objeto (pontos de vista) e a identidade nacional, com o movimento de conservação da memória e industrialização europeia. Incluem imagens com fins culturais e de memória feitas em viagens de campanha ou heliográficas.

3.2) Fotografia de viagem: Imagens de lugares, povos “exóticos” e “desconhecidos”, estimulando-se o senso de mobilidade a outros países, com intuito turístico e intelectual. Foi comum imagens de conteúdo “étnico”, em suportes como o daguerreotipo. Incluem divulgação de imagens em postais e revistas.

3.3) Fotografia de fatos da atualidade: Comum em álbuns da era vitoriana, com imagens de monarcas e casas reais, constituindo-se "clichês" fotográficos da época. Incluem imagens que permitissem "*romper la monotonía de la vida cotidiana*" (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001, p.142) despertando o interesse dos cidadãos: fatos extraordinários, trágicos ou lúdicos como execuções, naufrágios incêndios, inundações, visitas de famosos, representações teatrais ou festivas. Imagens similares às da função informativa, cuja diferença está na ausência do texto jornalístico que noticia o fato.

3.4) Retratos de famosos: Colecionismo na sociedade do século XIX, decorrente da carta de visita de Disdéri. Com imagens de personalidades da política, nobres da realeza, militares destacados do exército, artistas da música e teatro. Como as revistas de celebridades da atualidade ou direcionadas aos adolescentes e jovens, por exemplo.

A Função informativa consolidou-se em 1920, com o advento das câmeras portáteis e consiste na captura imediata dos fatos, em seu instante, consolidando-se possibilidades informativas em meios de comunicação, principalmente na informação textual. Propõe o objetivo de informar a sociedade num sentido amplo ou plano coletivo numeroso, de interesse geral. Conforme Boadas, Casellas e Suquet (2001, p.142, tradução nossa), ocasiona “estados de opinião”, através das seguintes atividades:

1) Fotografia de guerra: Teve início em 1851 com a origem do colódio úmido, depois, em 1855, quando Roger Fenton tornou-se correspondente na guerra da Criméia. Suas imagens não apresentavam a ação dos soldados em combate, mas ocasiões de descanso, fora do confronto: primeiro, pela espera da secagem do colódio, por isso, a inviabilidade da captura nos instantes de agitação; segundo, pelas atribuições respeitadas, de que as imagens não poderiam chocar a sociedade e causar opiniões contrárias ao conflito. Posteriormente, as fotografias tornaram-se mais realistas e, com os avanços técnicos, cenas de diversos combates puderam ser captadas com mais detalhes, o que originou o conceito de "reportagem" de guerra, destacando-se Robert Capa (Endre Friedmann), principalmente na Guerra Civil espanhola.

2) Fotografia de imprensa: Iniciou-se em 1880, na publicação da primeira imagem junto a um texto jornalístico pelo *New York Daily Graphic* e *Daily Herald*. As fotografias integram revistas ilustradas e periódicos, inicialmente, mais como complemento e ilustração das matérias, que posteriormente, sua linguagem expressiva foi sendo consolidada. Com o avanço tecnológico, possibilitou-se registros instantâneos e imagens consecutivas, como a captura do instante decisivo, tendo como destaque Henri Cartier-Bresson. Atribui-se também à fotografia de imprensa, termos como "fotojornalismo", "fotografia documental" ou "retratos coletivos" (BOADAS, CASELLAS E SUQUET, 2001, p.142, tradução nossa). Considera-se a denominação retrato coletivo mais adequada, pois fotojornalismo ou fotografia de imprensa condizem aos meios de difusão do tipo, e "documental" tem mais adequação a temas gerais e atemporais. O Termo retrato coletivo, cunhado por Gisèle Freund, mostra-se interessante por representar o âmbito que repercute na coletividade, em "*oposición a la fotografía própria del ámbito privado*" (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001, p.142).

3) Imprensa de escândalo: Iniciou-se na Itália em 1950, com imagens de postura mais agressiva, com conteúdo exclusivo, invadindo-se a intimidade dos retratados, alvos das notícias. Seu surgimento evidenciou-se na figura dos profissionais *paparazzi*.

4) Fotografia social: De caráter atemporal, também associada à imprensa ilustrada, mostrando-se denúncias de injustiças sociais ou situações limites de pessoas desfavorecidas economicamente. Com objetivo de caracterizar o coletivo através de um ponto de vista sociológico e refletir a identidade de um país. Unicamente documental, apresentando pessoas ou famílias reais como exemplos da mensagem que quer transmitir. Conhecida também como "messianismo gráfico" (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001, p.143).

A Função publicitária cumpre o intuito de promover ideologias e produtos, atuando em conjunto às técnicas de *marketing*, com o intuito de transmitir mensagens desejadas ao público direcionado. Explora-se as possibilidades comunicativas da fotografia para promover ou vender

produtos, ideias e modas. Os registros têm como característica a percepção imediata da mensagem, a universalidade do código, firmando-se uma credibilidade do ponto de vista de uma maioria, aparentando-se refletir a realidade, embora seja o ponto de vista de quem produz. Gera-se, como atividades:

1) Fotografia publicitária: Surgiu em 1855, por iniciativa de Disdéri. Reconhecida por carregar técnica e criatividade, com diferentes níveis de linguagem, porém sempre se centrando no objeto. Com detalhes de elaboração minuciosamente planejados e determinados para evitar ambiguidade, obtendo-se resultado positivo na aceitação do público. Seu impacto ocorre pelo uso da retórica literária sugerindo emoções e sentimentos adequados para o retorno esperado, por isso, sua linguagem própria e artificial. Incluem-se fotografias para moda e anúncios publicitários, através de cartazes, folhetos, imprensa (jornal) e revistas.

2) Fotografia de moda: A primeira fotografia numa revista de moda ocorreu no início do século XX na França. O primeiro fotógrafo a se dedicar totalmente a esta função foi Adolfe de Meyer na década de 1920, que buscava cenários intimistas através das modelos para demonstrar fascinação e valores femininos da alta sociedade. Posteriormente, seguiu-se uma criação que convergisse com a estética de cada momento. Tendo-se uma característica que evoluciona a sociedade pelas seguintes condições: "o desenho do vestuário; as tendências na representação fotográfica; os valores sociais e culturais" (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001, p.1450, tradução nossa).

A Função artística busca expressar uma linguagem própria do autor, apropriando-se das técnicas fotográficas. *“La función artística no es exclusiva del cuarto grupo sino que se puede dar em los tres precedentes, especialmente en las fotografías publicitarias cuyo éxito depende básicamente de la expresividad de su imagen”* (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001, p.134). Os autores esclarecem que a fotografia, embora seja produzida por determinada função primária e por essa predominante, a imagem pode transitar por ambas as funções. Gera-se a fotografia de criação:

1) Fotografia de criação: Busca-se explorar a criatividade autoral, que determina a expressão artística e linguagem própria através das possibilidades técnicas da fotografia: luz; velocidade do disparo; abertura do diafragma; sensibilidade do filme; uso de filtros na obtenção de nuances diferenciadas de cor e contrastes. Após percorrer diversas correntes estéticas, a fotografia chega a integrar as artes visuais contemporâneas.

Em geral, conforme Boadas, Casellas e Suquet (2001), as categorias de fotógrafos “aficionados” ou “ocasional” realizam a função de registro, também exercida pelos fotógrafos formais. Ao tentarem imitar as técnicas dos profissionais, os fotógrafos aficionados optam pelas

fotografias de patrimônio ou viagem, mas apresentam trabalhos de qualidade ao criarem retratos. Entretanto, no caso dos fotógrafos aficionados, ao capturarem imagens que remetem ao patrimônio e viagens, ao invés de estarem exercendo a função de catálogo, exercem a função artística, já que “*se producen en el ámbito privado y son producidas a imitación de la fotografía profesional pero, a diferencia de éstas, suelen tener finalidad artística más que de registro*” (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001, p.160).

Afirma-se que comumente, para aos fotógrafos tanto aficionados como ocasionais, os retratos estão presentes. No primeiro caso, o retrato serve de meio a aprimorar suas técnicas e registrar encontros familiares, no segundo, este registro permite a recordação de momentos felizes, ou instantes que se deseja preservar para a posteridade (*happy memories*). No caso da fotografia científico-técnica, deriva do “exercício de determinadas profissões” (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001, p.152, tradução nossa) pelos fotógrafos ocasionais, como áreas específicas de sua atuação formal. Em geral, seja de fotógrafos profissionais, fotógrafos aficionados e ocasionais, ambos produzem ou acumulam fotografias fora do âmbito profissional, portanto, incluem na organização (arranjo) os âmbitos “privados” e “coleccionismo”. Compreende-se a partir dos autores, que no âmbito privado estariam reunidas as fotografias capturadas pelos produtores em momentos familiares e ou lazer, já no âmbito do “coleccionismo”, as fotografias reunidas por temas interessantes, troca de correspondências que contém fotografias e mesmo reunião de registros pela antiguidade dos mesmos.

A partir da concepção sobre as diferenças entre os âmbitos profissional, privado e coleccionismo, Boadas, Casellas e Suquet (2001), apresentam dois modelos de classificação: o primeiro, referente ao fotógrafo profissional; o segundo, o fotógrafo não profissional (aficionado e ocasional). A Classificação Brasileira de Ocupação (CBO) apresenta funções atribuídas ao fotógrafo que convergem, na maioria dos itens, às funções e especialidades do método dos autores de Girona. A CBO (2010a, p.398) inclui as seguintes funções: “Fotógrafo científico; Fotógrafo de aerofotografia; Fotógrafo de arquitetura; Fotógrafo de foto submarina; Fotógrafo de sensoriamento remoto; Fotógrafo documentarista; Fotógrafo industrial”. Conforme a descrição da função geral do fotógrafo:

Criam imagens fotográficas de acontecimentos, pessoas, paisagens, objetos e outros temas, em branco e preto ou coloridas, utilizando câmeras fixas (de película ou digitais) e diversos acessórios. Escolhem tema ou assunto da fotografia ou atendem a demandas de clientes ou empregadores, segundo objetivos artísticos, jornalísticos, comerciais, industriais, científicos, etc. Podem revelar e retocar negativos de filmes, tirar, ampliar e retocar cópias, criar efeitos gráficos em imagens obtidas por processos digitais e reproduzi-las sobre papel ou outro suporte. Podem dirigir estúdio fotográfico ou loja de material de fotografia.” (CBO, 2010a, p.398).

Compreende-se que pelas variadas funções dos fotógrafos, registros são criados por objetivos fotográficos como artísticos, científicos, comerciais, documentários, jornalísticos; industriais, etc., cujos temas podem envolver “pessoas, paisagens, objetos”. O fotógrafo pode exercer suas funções em diferentes áreas como: “Fotógrafo publicitário; Fotógrafo retratista - Fotógrafo social e Retratista; Repórter fotográfico – Fotojornalista” (CBO, 2010b, p.398). A CBO (2010b, p.59-113) apresenta algumas atividades particulares aos fotógrafos como: o que executa “fotogravura”, “retocador de negativos”, “retocador de clichês”; “revelador de filmes fotográficos”, “editor de fotografia”, “fotocompositor” e “laboratorista”.

Analisando-se os referenciais específicos sobre o tratamento arquivístico às fotografias, considera-se pertinente refletir sobre o conceito de espécie e sua aplicação. Parinet (1993) aponta o estudo da diplomática, que reúne elementos internos e externos do documento, para a análise da integridade de suportes e informação dos arquivos de imagem na era digital, no sentido de nortear padrões na criação de fotografias institucionais pela gestão, de modo a garantir-lhes autenticidade. A autora exemplifica sobre padrões técnicos mostrados na imagem e atribuídos ao ato fotográfico, como o caso de capturas pelo serviço de identificação ou segurança, que implica no cumprimento de obrigações cívicas dos indivíduos. Supõe-se a definição de certas espécies pela disposição de elementos padronizados, que atendam exigências de certas funções, por exemplo: margem, enquadramento, tamanho da fotografia, iluminação.

Indiretamente, os autores Boadas, Casellas e Suquet (2001), ao tratar das atividades fotográficas e as considerarem séries tipológicas, todavia, supõe-se que o alcance desse nível identificado por especificidades fotográficas perpassa a análise diplomática das fotografias em certo grau. Ao tratar da intencionalidade do fotógrafo, técnicas para determinados temas fotográficos, ainda que possam confundir-se com o assunto da imagem, não deixa de abranger a função pela qual uma fotografia foi criada (função enquanto registro documental): retratos em fotografias sociais, imagens sequenciais e instantâneas em reportagem fotográfica e fotojornalismo, por exemplo.

A análise da imagem mencionada por Canabarro (2011), também pode ser aplicada, como meio de identificar o gênero fotográfico gerado pelo ato fotográfico, considerando a intencionalidade do fotógrafo, autor do documento. Em primeiro, levanta-se dimensões do “espaço de referência” e posteriormente, o “espaço fotográfico” composto por planos: o primeiro identifica os atores sociais personagens retratados e os atores sociais singularizados (fotógrafos e suas trajetórias no referido espaço), contexto histórico-social; o segundo, permite “o entendimento da conjunção dos dispositivos técnicos com os saberes específicos dos

fotógrafos e remete à percepção da composição interna da imagem” (CANABARRO, 2011, p.44). A adoção dos planos como método na análise fotográfica tem como base Dubois (1998, p.209), que aborda o “espaço de referência”, “espaço de representação” e o “espaço fotográfico”.

Dubois (1998, p.209) compara a fotografia a um quadro ou enquadramento do espaço real, visto pelo homem e apreendido como referência a ser representada. A ação do fotógrafo em recortar ou despedaçar um espaço contínuo (espaço de referência) pelo ato fotográfico, independentemente de sua intencionalidade, gera-se "efeitos de composição", decorrentes desse "ato do recorte espacial" e organizados e transferidos para a película. Portanto, institui-se através do enquadramento, "um sistema de posicionamento dos elementos presentes em seu espaço com relação aos limites que o circunscrevem", onde o recorte fotográfico articula-se através de um "espaço representado" (imagem, conteúdo, plano de espaço referencial transferido à fotografia) e um "espaço de representação" (imagem registrada que integra um suporte, espaço continente, construção arbitrária e enquadrada).

Dubois (1998, p.209) explica que a articulação entre o “espaço representado” e o “espaço de representação” define o “espaço fotográfico”, em que o primeiro condiciona o modo como as figuras do segundo são organizadas e apresentadas no terceiro. Indaga-se, que após o enquadramento dos elementos apreendidos do "espaço de referência", esse último nem sempre poderá ser percebido no "espaço fotográfico" e para isso, deve-se obter constatações por recursos externos, como relacionar a fotografia com outras fontes informacionais para o conhecimento do "espaço de referência" e confronto do mesmo com sua representação documental. Pensando-se numa abordagem arquivística, o “espaço de referência” possibilita a identificação do contexto histórico-social, contexto cultural, o contexto de produção, portanto, aproximando-se da análise tipológica. Através de Canabarro (2011), Malverdes (2015) e Mauad (2005), apresenta-se os elementos de análise da fotografia, por fim, a partir de Schellenberg (1980) e Duranti (2015), os elementos da análise diplomática, elaborando-se um modelo de análise tipológica pela diplomática direcionada à fotografia (Quadro 23).

Quadro 23 - Relação entre análise tipológica pela diplomática e análise da imagem

(continua)

ESTRUTURA	ESTRUTURA DE ORGANIZAÇÃO DOS ELEMENTOS	
Elementos intrínsecos (Planos do Espaço Fotográfico) <sup>1</sup>	Primeiro plano	“Elementos semi-intangíveis (gestos, posturas, expressões faciais)”. (VALLE GASTAMINZA, 2002, p.168 apud MALVERDES, 2015, p.116) <u>Elementos da forma do conteúdo</u> : retratados (Quem?); atributo das pessoas/espço da figuração/vestes, gestos e expressões dos retratados (MAUAD, 2005)
	Plano de detalhes	“Elementos intangíveis ( <i>relações espaciais entre as pessoas, entre os objetos</i> )” (MALVERDES, 2015, p.116) <u>Elementos da forma do conteúdo</u> : Local da cena (Onde?); Tema/assunto (Que?); Objetos da imagem; Tempo da imagem /dia ou noite/período-horário (Quando?) (MAUAD, 2005)
	Plano de fundo	“em que o fechamento da lente utilizada permite aprofundar este plano, ou seja, a profundidade de campo (CANABARRO, 2011, p.44) <u>Elementos da forma do conteúdo</u> : Tem cenário construído? (Que?); atributo da paisagem (Que?);
	Plano Geral	“conjunção de todos os planos anteriores, permitindo analisar a harmonia ou a disjunção entre a cena, o cenário e os dispositivos técnicos utilizados pelo fotógrafo” (CANABARRO, 2011, p.44) “Convenções fotográficas ( <i>organização típica de uma equipe de futebol, de retrato de família etc.</i> )” (MALVERDES, 2015, p.116) <u>Elementos da forma da expressão</u> : Tipo da foto (instantânea ou posada); Enquadramento; Nitidez; Produtor: profissional/não profissional (MAUAD, 2005)
Elementos extrínsecos	Quantidade/Volume (SCHELLENBERG,1980) Suporte: formato (papel fotográfico positivo, filme negativo, diapositivo, etc); cor (monocromático/preto e branco; cor); tecnologia (analógico; digital) (Quando?) <sup>2</sup>	
	Tipo de Representação (linguagem iconográfica ou imagética)	
	Anotações no documento (Quem, Quando: autor; retratados; produtor/proveniência; datas)	
	Sinais especiais (marca d'água/carimbo/chancela) (Quem: autor)	
Elementos não vistos na Fotografia (Espço de referência) <sup>4</sup>	Tipo de documento (Nome da forma)	Título: Função documental (Gênero/Especialidade fotográfica <sup>3</sup> ); Natureza (pública ou privada); Função (dispositiva; probatória; informativa); Tradição documental/status (original; cópia; matriz, etc)
	Função	Função: considera-se aqui uma função (Jurídica/Administrativa/Procedimental) que gera atos de criação documental (subsídio de análise tipológica)
	Nome da Ação	Ação representada pelo documento e sua espécie (ação extraída da função documental) (subsídio de análise tipológica)
	Relação entre documento e procedimento	Procedimento/atividade: atos decorrentes de projetos ou objetivos/ações praticadas no exercício da função, nem sempre estão explícitos na imagem fotográfica (subsídio de análise tipológica)

Quadro 23 - Relação entre análise tipológica pela diplomática e análise da imagem

(conclusão)

ESTRUTURA	ESTRUTURA DE ORGANIZAÇÃO DOS ELEMENTOS	
Elementos não vistos na Fotografia (Espaço de referência) <sup>4</sup>	Pessoas	<u>Quem</u> : autor (fotógrafo); produtor; custodiador (pessoa ou entidade de preservação) (MALVERDES, 2015)
	Descrição diplomática	“Contexto (ano, mês, dia, local); ação (pessoas, ato); documento (nome da forma, natureza, função, status, suporte, quantidade)” (DURANTI, 2015)
Comentários conclusivos	“Qualquer comentário que se refira ao documento como um todo em vez de a um elemento específico da forma documental ou componente da análise diplomática”	

Fonte: Adaptado pela autora de Canabarro (2011), Duranti (2015), Malverdes (2015), Mauad (2005) e Schellenberg (1980).

Nota 1 Espaço fotográfico (Canabarro, 2011, p.43-44); Também reúne elementos da análise denotativa da linguagem (na análise da imagem, considera-se o nível pré-iconográfico e iconográfico (MALVERDES, 2015).

Nota 2 Identificação do período do suporte.

Nota 3 Gênero ou especialidade fotográfica (BOADAS, CASELLAS E SUQUET, 2001); Ação: Jurídica/Administrativa/Procedimental (Função e atividade do produtor: atos decorrentes de projetos ou objetivos/ações praticadas no exercício da função).

Nota 4 elementos que não podem ser constatados pela imagem e necessitam do auxílio de outras fontes de informação.

Portanto, percebe-se pelos vários autores abordados, uma relação entre a análise diplomática para obtenção da tipologia documental, com a análise iconográfica e iconológica da imagem, como aplicação à identificação da espécie na fotografia. Num dos elementos diplomáticos intrínsecos, há o “título” ou “nome do documento”, que representa a espécie documental, neste a unidade documental, no caso da fotografia poderá receber o nome de sua especialidade ou gênero fotográfico correspondente a análise dos elementos intrínsecos. Supõe-se pela associação dos elementos do esquema supracitado, que o levantamento tipológico, ou denominação das séries tipológicas ou contexto de produção poderá ser definido a partir da relação dos itens “Funções/atividades”, “Nome da ação” e “Relação entre documento e procedimento”. Portanto, a tipologia corresponderá ao conjunto do tipo documental identificado e, com nomenclatura formada a partir da ação extraída da espécie em conjunto com a função e atos (atividades/procedimentos). O item documental tem seu título conforme sua espécie em conjunto com outros elementos da descrição diplomática.

Sobre diversos exemplares de uma mesma imagem utilizada por diferentes entidades (jurídica e ou física), Lopez (2000, p. 115) cita o caso de um recorte de jornal que exhibe uma imagem de uma torcida organizada do Corinthians, no estádio do Morumbi em 1977, com faixas e bandeiras. Numa das faixas está escrito "Gaviões da Fiel" e numa outra, no alto da imagem: "anistia ampla geral e irrestrita". Tematicamente, a imagem pode ser inserida nos seguintes assuntos principais, seguido de suas subdivisões, considerando apenas o conteúdo: Esporte

(futebol); Política (Brasil pós-64/Campanha da Anistia). Em primeiro, ao considerar apenas essas informações de busca, a imagem (ou recorte dela) oferece utilidade apenas aos pesquisadores interessados nesses temas. Em segundo, o recorte de jornal, ao apresentar-se numa condição descontextualizada pelo "desmembramento" de seu conjunto "tende a não apresentar quaisquer informações relevantes sobre seu titular" (LOPEZ, 2000, p.117).

Conclui-se, com o exemplo dado, que sem o conhecimento sobre o produtor, as possibilidades de pesquisa seriam limitadas aos assuntos principais destacados, bem como às informações da essência da imagem ali exibidas e interpretadas pelo consulente. Portanto, perde-se a oportunidade de adquirir mais detalhes sobre o contexto do titular e a função dada ao recorte, sobre a época de sua militância, o que reforçariam o conhecimento, além de histórico, também sobre "valores pessoais" extraídas do contexto do produtor.

Sobre a autenticidade atribuída à fotografia de arquivo, assim como aos demais gêneros documentais, para "ser autêntico deve constituir, de fato, aquilo que proclama ser" (LOPEZ, 2000, p.150), acrescentando-se que "o fato de as informações apresentadas por um documento não serem verdadeiras, não desqualifica sua autenticidade", por exemplo dado pelo autor, uma pintura publicitária continua autêntica, ao desempenhar a função a ela atribuída, ainda que contendo informações enganosas divulgadas pelo produtor. Explica-se também que a autenticidade não tem a ver com a "unicidade", já que uma mesma imagem pode ter propósitos diferentes, quando mudam seus contextos de produção e uso, como o registro arquitetônico urbano num órgão público, e esse mesmo registro sendo utilizado na publicação de um livro.

Outro entendimento que respalda a confiabilidade dada à organização arquivística, consiste na condição de compreensão e discernimento entre diferentes reproduções de uma mesma imagem, bem como a relação entre as revelações (positivos) e seu negativo. Por exemplo, sobre a função documental de negativos matrizes originais de captura em câmera (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p.125) e seus positivos fotográficos, coloca-se uma questão diplomática acerca da originalidade do documento. Conforme Lopez (2000), o daguerreotipo oferecia direto acesso à imagem positiva, diferente do negativo, primeiramente em vidro, que exigia um processo de revelação e reprodução desse primeiro suporte para outro: a fotografia em papel. O autor explica que com esse processo, encontrou-se uma concepção cultural equivocada sobre o documento final entre ambos os suportes, por causa da "noção de documento desvinculado de seu contexto produtor" (LOPEZ, 2000, p.113).

Diferente da ideia comumente disseminada de que o positivo seja uma cópia do negativo, "a reprodução da informação do negativo (a imagem) não representa necessariamente uma reprodução do documento", mas sim, consiste no processo de produção de um outro

documento: único, mas dentro do mesmo contexto arquivístico do negativo. A percepção diplomática colocada pelo autor diante do exemplo exposto é a de que a "unicidade arquivística não se refere à cena retratada ou à produção de novos documentos a partir da mesma matriz, porém ao documento final gerado com essas informações" ao fim do processo. Logo, conforme o Lopez (2000, p.177), os suportes fotográficos representariam diferentes etapas de um mesmo documento e não reprodução (Quadro 24).

Quadro 24 - Suportes fotográficos como diferentes estágios de preparo do documento

SUPORTES COMO DIFERENTES FASES ATÉ O DOCUMENTO FINAL	ESTÁGIOS/FASES DO DOCUMENTO
Negativo fotográfico	Estágio 1 - “[...] intermediário entre a cena e a imagem final, possibilita tanto uma escolha dos materiais a serem transformados em positivos, como utilizações posteriores e múltiplas da mesma imagem em documentos distintos”
Positivo instrumental de contato	Estágio 2 - Gerado a partir do negativo, permitindo-se acesso à imagem positiva (invertida do negativo), com o intuito de escolher os positivos a serem ampliados como documentos finais, tanto por instituições de guarda, agências de notícia e fotógrafos
Positivo final <sup>22</sup>	Documento versão final: “[...] obtido tanto pela captação direta da luz emitida pela cena real (daguerreotipo, <i>polaroid</i> , diapositivo) como intermédio de um negativo ou de recursos digitais”

Fonte: Adaptado pela autora de Lopez (2000, p.177).

À vista disso, Lopez (2000, p.178) explica que esses documentos tendem também a serem separados em suas funções para o titular, quando “o positivo vindo a ter uma existência autônoma, os contatos sendo descartados e o negativo indo integrar algum tipo de banco de imagens voltado para reproduções futuras”. Presume-se hipoteticamente que a existência autônoma ocorre pelas seguintes situações-exemplos: quando o positivo integra um álbum de um cliente do fotógrafo. Lopez (2000, p.178) também analisa, a partir de Duranti, que o positivo (ampliado ou não) caracteriza-se como original arquivístico, pois o negativo, apesar de existir antes do positivo, o mesmo carece de “perfeição (estado completo e capacidade para o trâmite)”, enquanto que a fotografia, torna-se o primeiro documento perfeito, dado a fixidez do conteúdo, também acessibilidade às informações para o trâmite, ou uso pelo responsável da ação.

<sup>22</sup> Uso do termo “final” pelo autor, indaga-se, que no processo possa haver positivos criados por tentativa e erro, revelações que antecedem a criação de uma imagem satisfatória, como rascunhos e minutas.

No contexto institucional jornalístico, numa missão fotográfica, de costume, as fotografias são produzidas em série e concomitantes com documentos textuais de mesma atividade, facilitando-se a autenticidade, "pois os diversos documentos produzidos em conjunto autenticam-se mutuamente" (LOPEZ, 2000, p.174). No caso supracitado, tem-se: registros fotográficos; pauta; ordem de serviço; autorização; registro de uso do equipamento; filme da revelação. A partir desse contexto arquivístico supracitado e do entendimento da série documental, formada a partir de "uma espécie agregada a uma função específica - série tipológica", Lopez (2000, p.174) indaga a necessidade de uma discussão mais aprofundada acerca da própria conceituação do termo espécie documental, bem como faz Camargo e Goulart (2007), a respeito do levantamento tipológico a partir de registros fotográficos.

Para Lopez (2000), a ideia sobre a categorização de espécies documentais tem por base a mesma da diplomática, identificando-se fórmulas convencionadas que identificam a função de um documento específico. Com base nas análises colocadas pelo autor, independente da atividade exercida na sua produção, posteriormente agregada pela análise tipológica para identificação da série:

as espécies documentais guardam diferenças em relação ao caráter e à função imediata dos documentos. Uma resolução, por exemplo, independentemente da maneira com que dispõe as informações, sempre terá um caráter normativo. A distinção que cada espécie representa para a classificação documental será feita em relação às atividades desempenhadas pela instituição. (LOPEZ, 2000, p.176).

Na identificação da espécie, que irá denominar diplomaticamente os documentos, conforme Lopez (2000, p.175), ao aplicar o conceito de espécie documental aos documentos fotográfico "é de difícil utilização, uma vez que sua definição formal é demasiado aberta". De acordo com o Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (ARQUIVO NACIONAL, 2005), o mesmo ao conceituar espécie documental<sup>23</sup>, inclui o termo "fotografia", como um exemplo de espécie, tanto que de costume, ao identificar esse gênero nos arquivos, refere-se quase sempre à ideia do suporte e processo técnico: fotografia, filme. A natureza das informações, no caso da fotografia "carece de uma definição mais precisa", ainda assim, na tentativa de levantar definições mais específicas ou individualizada a cada fotografia, também ocorreria o risco de:

---

<sup>23</sup> Divisão de gênero documental que reúne tipos documentais por seu formato. São exemplos de espécies documentais ata, carta, decreto, disco, filme, folheto, fotografia, memorando, ofício, planta, relatório (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p.85).

ser confundida com o assunto da imagem. Essa interpretação permitiria considerar erroneamente suportes diferenciados de uma mesma imagem como representante da mesma espécie. Por outro lado, o termo também é passível de gerar alguma confusão com o conceito de gênero. Neste caso, o documento fotográfico pode ser erroneamente considerado como de natureza imagética. É necessário frisar que a espécie se diferencia do gênero documental [...]. Isso implica, por exemplo, que um registro fotográfico não seja, a priori, do gênero imagético (ou visual), pois é tão somente resultado de uma técnica mecânica de reprodução, existindo casos de reproduções fotográficas de textos, como o microfilme. A conceituação da fotografia enquanto técnica a desqualifica como espécie e como suporte (que seriam o papel fotográfico, o diacetato, o negativo de vidro etc.) (LOPEZ, 2000, p.176).

Conforme o autor, discutir-se sobre as especificidades da fotografia num contexto arquivístico, trata-se de relacionar diferentes documentos numa generalidade comum, de acordo com suas características, que não consistem no gênero e técnica (fotográfica), mas sua “forma documental e o tipo de produtor (partidos políticos, por exemplo) (LOPEZ, 2000, p.179). Camargo e Goulart (2007), também problematizam a identificação e delineamento das espécies referentes ao gênero iconográfico, por processo fotográfico. Camargo e Goulart (2007), depararam-se com um fundo que reúne diversos gêneros documentais, além de documentos biblioteconômicos e tridimensionais. Para isso, adotou-se uma organização de contextualização de produção, conforme os princípios arquivísticos. Quanto à fotografia, as autoras, assim como anteriormente Lopez (2000), indagam que levantar os tipos do gênero iconográfico não parece fácil:

Como não dispomos de uma tipologia já consagrada de documentos iconográficos, seu enunciado é feito, na medida do possível, por analogia com os documentos textuais ou levando em conta os formatos nos quais costumam se apresentar e as técnicas de que resultam [...] os produtos da fotografia constituem um repertório restrito de espécies, obrigando-se ao uso de mecanismos específicos de identificação (CAMARGO; GOULART, 2007, p.102-3).

Sobre a necessidade de utilizar mais de uma espécie para produções iconográficas, além de mencionar a técnica de registro do documento, as autoras exemplificam um caso, quando trata-se de um discurso de agradecimento, o mesmo tipo pode ser atribuído ao documento transcrito, filmado ou gravado como documento sonoro. Entretanto, com a fotografia proveniente desta ação, não caberia colocar imagens ou fotografias de discurso de agradecimento, em termos conceituais, pois atribui-se à espécie a técnica de registro acompanhada da atividade. Portanto, na tentativa de adequar-se aos conceitos arquivísticos, Camargo e Goulart utilizaram duas espécies ou tipos documentais: reportagem fotográfica de discurso de agradecimento” (CAMARGO; GOULART, 2007, p. 103). O mesmo caso da fotografia ocorre à pintura (aquarela, óleo), desenho (carvão, bico-de-pena) e gravura

(xilografura e litografia). As autoras criaram um glossário para cada gênero documental para denominar os documentos com base na análise das espécies. Por fim, pelos autores supracitados, alerta-se sobre a aplicação da espécie documental à fotografia, porém, considera-se pertinente a reflexão em torno das funções extraídas das especialidades fotográficas, como possível aproximação à consolidação de uma forma diplomática à fotografia.

#### 4.1.1 Descrição e acesso aos fundos com fotografias

Sobre o processo de descrição, Bellotto (2006, p.179) explica que “consiste na elaboração de instrumentos de pesquisa que possibilitem a identificação, o rastreamento, a localização e a utilização de dados”. Acrescenta-se que os instrumentos de pesquisa potencializam o acesso à informação sobre os arquivos ao usuário e representam referências, além de identificação e localização dos conjuntos documentais: “diferentes graus e amplitudes, os fundos, as séries documentais e/ou a unidades documentais existentes em um arquivo permanente” (BELLOTTO, 2006, p.180).

Segundo Yeo (2016), a descrição é um processo e um produto, pois mostra-se amplamente aceita como essencial ao controle dos documentos arquivísticos, embora seus aspectos ainda gerem debates ou polêmica, quanto a seus papéis e funções. O autor inicia seu artigo mencionando controvérsias em torno do fazer descritivo pelos arquivistas: citando o *Bureau of Canadian Archivists* (1990), que a própria comunidade internacional não chegou a um consenso sobre seus princípios e prática; através de Foucault (1972), o arquivo de uma sociedade, cultura ou civilização não pode ser descrito exhaustivamente, por ela (descrição) não ser capaz de atingir a totalidade do mesmo.

A prática de elaboração padronizada da descrição entre a comunidade arquivística brasileira inclui o guia, o inventário e o catálogo, que podem ser complementados através de índices, como explica Bellotto (2006). Enfatiza-se que para a representação do fundo e seu arranjo, o guia e o inventário são indispensáveis, cuja elaboração “deve ser sucessiva, partindo do geral para o parcial” (BELLOTTO, 2006, p.220), sendo os dois últimos passíveis de serem construídos concomitante ou sucessivamente. Sobre os instrumentos de pesquisa arquivísticos, Oliveira et al. (2006) comentam que provém da descrição, metodologia que garante a compreensão do fazer arquivístico, gerando-se inventários, guias e catálogos, os quais “explicam os documentos de arquivo quanto a sua localização, identificação e gestão, além de situar o pesquisador quanto ao contexto e os sistemas de arquivo que os gerou” (OLIVEIRA et al., 2006, p.41).

Para Bellotto (2006), o guia constitui “o mais abrangente e o mais ‘popular’, pois está vazado numa linguagem que pode atingir também o grande público e não especificamente os consulentes típicos de um arquivo” (BELLOTTO, 2006, p.191). Ainda, explica-se que o instrumento tem o propósito de referenciar fundos de um arquivo, suas formas de divulgação e ainda orientar os pesquisadores sobre a utilização do acervo, além de promover a instituição enquanto suas funções sociais e culturais para a comunidade, “junto aos meios escolares, administrativos e culturais em geral” (BELLOTTO, 2006, p.192). De acordo com Lopez (2002, p.23), preferencialmente, o guia é “o primeiro instrumento de pesquisa a ser produzido por um arquivo. Ele é a porta de entrada da instituição e permite um mapeamento panorâmico do acervo”. Portanto, deve-se constar dados sobre a instituição para orientar os pesquisadores, como endereço, telefones, horário de atendimento, como também, a apresentação do histórico institucional e o processo de formação do acervo preservado.

O inventário tem a função de “descrever conjuntos documentais ou partes do fundo. De acordo com Bellotto (2006, p.197) “é um instrumento do tipo parcial, trazendo descrição sumária e não analítica, esta própria do catálogo”. O segundo instrumento também contempla, “um fundo inteiro, um só grupo ou alguns deles, uma série ou algumas delas, ou mesmo parte de uma delas” (BELLOTTO, 2006, p.197). Considera-se a estrutura do inventário como “ideal para a descrição de fundos” pois são elaborados sumariamente, atendendo-se uma demanda de grande massa documental existente, de modo a identificar sua organização pelo vínculo funcional.

Ainda, sobre o inventário, Bellotto (2006, p.200-1) cita cinco elementos na representação de cada série pelo instrumento: “caracterização diplomática-semântica-jurídica-administrativa do tipo documental ou da função administrativa de origem”; data-limite (do documento mais antigo e do mais recente que constitui a série); quantificação documental; notação ou código de identificação de localização das unidades de arquivamento; observações sobre o arranjo (se necessárias). Conforme o ARQUIVO NACIONAL (2005, p.109), o inventário “descreve, sumária ou analiticamente, as unidades de arquivamento de um fundo ou parte dele, cuja apresentação obedece a uma ordenação lógica que poderá refletir ou não a disposição física dos documentos”.

Por fim, 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). Complementa-se, que o catálogo serve não apenas aos documentos soltos (itens), como também às unidades arquivísticas (processo, dossiê). Sobre a aplicação desse instrumento, Bellotto (2006, p.202-3) sugere aos fundos pessoais, àqueles fechados de

órgãos de “pequena amplitude” e “curta duração”, ou mesmo, no caso de grande volume documental, em que “o arranjo não é funcional, nem há séries homogêneas e lógicas que possibilitem uma descrição coletiva”.

Os índices, segundo Bellotto (2006, p.214) podem ser incluídos entre os instrumentos de pesquisa, na categoria como “sumários” e servem para apontar “nomes, lugares ou assuntos em ordem alfabética e remetendo o leitor às respectivas notações de localização”. Como atividades auxiliares à produção de índices, mediante controle de vocabulários e indexação, recomenda-se, a partir da análise de conteúdo, o levantamento de termos que represente assuntos e outros aspectos de interesse à pesquisa, como a inclusão de nomes de pessoas, por exemplo, contidos em uma ou mais unidades arquivísticas. Sobre a análise de imagens, sugere-se a partir de Kossoy (2014a, 104-5), temas relacionados a três categorias básicas: espacial; cultural; presencial. A primeira faz referência à ocorrência e local do tema, a segunda representa o contexto e particularidades do tema registrado, a terceira tem relação com os objetos do mundo concreto visualizados dentro dos limites da imagem (âmbito iconográfico).

Os debates em torno da padronização da descrição arquivística de modo universal teve início na década de 1990, numa comissão com subgrupos representando diversos países para discutir uma norma internacional. Conforme Bellotto (2006), o debate culminou com uma edição prévia da *Internacional Standard Archival Description (General)*<sup>24</sup>, a ISAD (G) em 1992 e a formalização de um comitê permanente do Conselho Internacional de Arquivos (CIA) em 1996. Em 2000 foi publicada uma versão definitiva, cuja tradução em português saiu no Brasil, através do Arquivo Nacional em 2001.

Inicialmente, para Bellotto (2006, p.181), as práticas descritivas tradicionais consistiam na identificação do fundo, ou parte dele a ser trabalhada: “caracterização diplomática, jurídica e administrativa dos tipos documentais; os limites cronológicos e quantitativos das séries”; resultados da análise documentária; indexação; localização do acervo por código topográfico”. Portanto, o mérito e marco teórico da norma, de acordo com Bellotto (2006, p.182) está na relação hierárquica em estrutura multinível, que corrobora com os princípios arquivísticos ao descrever o todo (nível fundo, grupo ou seção e séries) às peças documentais (dossiês e itens).

Conforme a versão traduzida em português, a ISAD (G) “estabelece diretrizes gerais para a preparação de descrições arquivísticas” (CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS, 2000, p.11), de modo a “explicar o contexto e conteúdo de documentos de arquivo a fim de promover o acesso aos mesmos”. Sugere-se que seu uso seja feito em conjunto com

---

<sup>24</sup> Tradução conforme o Conselho Internacional de Arquivos (2000): Norma Geral Internacional de Descrição Arquivística.

normas nacionais existentes ou, que sirva de base para a criação de padrões próprios. Ao considerar os referenciais que tratam dos instrumentos de pesquisa arquivísticos e sua aplicação na representação do arranjo de um fundo, demonstra-se o sistema multinível de descrição da ISAD (G), cujos níveis e níveis intermediários aparecem adequados em cada instrumento (Quadro 25).

Quadro 25 - Instrumentos de pesquisa e o sistema multinível da ISAD (G)

INSTRUMENTO	NÍVEL E SUBNÍVEL DE DESCRIÇÃO
Guia	Fundo ou Coleção
	Seção
	Subseção
Inventário	Série
	Subsérie
Catálogo	Dossiê ou Processo
	Item documental

Fonte: Elaborado pela autora adaptado de Conselho Internacional de Arquivos (2000).

Sobre o grau de aceitação da ISAD (G) pela comunidade arquivística, Yeo (2016, p.145) explica que em 2007, a partir de uma auto avaliação nos serviços de arquivo do governo inglês e galês, 92% dos participantes consideraram que o padrão internacional: assegura a consistência na prática descritiva; facilita o uso das descrições; oferece critérios de qualidade e indicadores de profissionalismo; viabiliza o desenvolvimento de sistemas, compartilhamento de dados, acesso remoto e a construção de serviços “transinstitucionais on-line” de grande sucesso. Posteriormente, outras normas seriam publicadas, com o objetivo de criar sistemas relacionais com os conjuntos documentais, separando-se “a descrição de arquivos e de contextos” (YEO, 2016, p.146).

Explica-se que apenas pela norma ISAD (G), não era possível separar descrição de documentos e descrição de contextos. Com a recomendação do uso de registros de autoridade para a manutenção de dados de proveniência, como indivíduos, entidades coletivas e instituições, em 1996 foi publicada a Norma Internacional de Registro de Autoridade Arquivística para Entidades Coletivas, Pessoas e Famílias (ISAAR (CPF), em inglês). Seu uso busca relacionar produtores e arquivos, estabelecendo-se banco de dados colaborativos, com o reconhecimento de que informações de produtores são separadas das informações sobre documentos. Em seguida, criou-se a Norma Internacional para Descrição de Funções (ISDF, em inglês) para estabelecer relações entre funções, componentes funcionais e documentos.

Yeo (2016, p.146) afirma que as vantagens das normas supracitadas, além da condição relacional de contextos extradocumentais, em primeiro, “inclui, tanto o controle terminológico, quanto elementos descritivos”, em segundo, a ISAAR (CPF) mantém “seu papel na ligação entre documentos do mesmo criador preservados em diferentes arquivos”. Portanto, através da descrição, de acordo com Douglas (2016), consuma-se a ideia da proveniência como construto intelectual: uma rede de relações entre entidades arquivísticas e entidades de contexto (criação, uso e acúmulo de documentos, funções que estes resultaram), sobre a relevância dos diferentes contextos, que inclui o contexto custodial, a autora considera o auxílio das normas ISAAR (CPF) e a ISDF.

Conforme Yeo (2016, p.144), desde a década de 1980, normas de descrição arquivística foram sendo desenvolvidas pela necessidade de estabelecer redes de dados, como as recorrentes nas bibliotecas, por isso, a comunidade arquivística foi buscando padrões e estruturas em concordância com seus princípios teóricos. Apesar de sempre gerar debates internacionais, houve uma certa convergência na aceitação da ISAD (G). Outros países começaram a desenvolver suas normas, mas considerando como base os padrões internacionais do ICA, de modo a iniciar um alinhamento com os pressupostos da ISAD (G), afastando-se dos modelos biblioteconômicos vigentes, buscando-se concordância com os princípios arquivísticos, como a “Descrição de Arquivos: Norma de Conteúdo” (DACS em inglês) nos Estados Unidos, o “Manual de Descrição Arquivística” (MAD em inglês) do Reino Unido. Também tem destaques a “Norma Brasileira de Descrição Arquivística” (NOBRADE) no Brasil, o “Manual de Descrição Multinível” (MDM) da Comunidade Autônoma Castilla y León na Espanha e a “Orientações para a Descrição Arquivística” (ODA) em Portugal.

A Norma Brasileira de Descrição Arquivística (NOBRADE) (BRASIL, 2006) consiste numa adaptação brasileira da norma internacional, de modo a seguir as recomendações do Conselho Internacional de Arquivos de que os países poderiam usar a ISAD (G) como base de elaboração de seus próprios padrões. Diferente da ISAD (G), que relaciona os níveis do arranjo (que inicia do fundo ou coleção) à entidade custodiadora registrada na norma ISAAR (CPF), nota-se que a NOBRADE (BRASIL, 2006, p.11) sugere um nível específico do arranjo à entidade de custódia, acima do fundo e coleção, supõe-se seguir o entendimento do guia, como instrumento que também representa informações da instituição custodiadora ao consulente. O Quadro 26 demonstra a relação entre os instrumentos de pesquisa arquivísticos e o sistema multinível de descrição da NOBRADE (BRASIL, p.11), situando-se a entidade custodiadora no nível 0.

Quadro 26 - Instrumentos de pesquisa e o sistema multinível da NOBRADE

INSTRUMENTO	NÍVEL E SUBNÍVEL DE DESCRIÇÃO
Guia	Entidade custodiadora (nível 0)
	Fundo ou Coleção (nível 1)
	Seção (nível 2)
	Subseção (subnível 2,5)
Inventário	Série (nível 3)
	Subsérie (subnível 3,5)
Catálogo	Dossiê ou Processo (nível 4)
	Item documental (nível 5)

Fonte: Elaborado pela autora adaptado de Brasil (2006, p.11).

As “Orientações para a Descrição Arquivística” (ODA) de Portugal buscou compatibilizar as normas nacionais pré-existentes com a ISAD (G) e a ISAAR (CPF) desde o início de seus debates em 2006 (MALVERDE, 2015, p.106). Conforme Barbadillo Alonso (2011, p.96 apud MALVERDE, 2015, p.107) o “Manual de Descrição Multinível” (MDM), elaborado pela Junta de Castilla y León, teve sua primeira publicação em 2000 e em 2006, a segunda edição revisada, dividida em duas partes: uma adaptação da ISAD (G) e a outra da ISAAR(CPF), “com especial atenção à normalização de nomes de instituições, famílias, pessoas e lugares geográficos, como pontos de acesso às descrições das entidades documentais”.

Yeo (2016) coloca que a maioria dos profissionais demonstram considerar a acessibilidade aos documentos como seu principal e único objetivo, o que faz com que outros entendam essa perspectiva como “excessivamente limitada” (YEO, 2016, p.135). Explica-se a descrição como “ferramentas de gestão de conjuntos documentais” (YEO, 2016, p.136), pois impede possíveis perdas e extravios (representação do conjunto pelo inventário); preserva por mais tempo os originais (reduz o manuseio) e reúne informações e interpretações sobre o contexto (contextualização).

Os benefícios citados ocorrem, pois caso não fosse aplicada a descrição, os documentos por si, não tornariam visíveis seus inter-relacionamentos, históricos de produção e uso, pois “o conteúdo do documento talvez tenha pouco significado sem uma explicação do contexto” (YEO 2016, p.136). Ao referenciar Jenkinson (1937), Yeo (2016, p.136) aborda a importância da descrição contextual, entendida como “sua cadeia de guarda, seu arranjo e as circunstâncias de sua criação e uso”, o que estabelece certa proteção quanto à autenticidade dos documentos, como se a descrição fosse uma “defesa moral” do documento arquivístico. Além da importância

do contexto arquivístico, considera-se relevante o uso de metadados para localização, interpretação e autenticação da documentação.

Demonstra-se na complexidade das inter-relações entre documentos e envolvidos (usuários e atividades), a ordem documental com que chegou ao arquivista, pistas sobre como os criadores e os arquivistas da primeira idade tentaram representa-la ou impô-la. Por fim, sobre a ordem original aplicada ao papel ou analógico, coloca-se que os “arquivistas estão cada vez mais cientes de que não nos é possível fazer afirmações exacerbadas quanto a sua eficácia” (YEO, 2016, p.139). Já no ambiente digital, sugere-se “a necessidade de metadados adicionais para registrar essas relações” (YEO, 2016, p.139), identificando-se as múltiplas relações lógicas entre os documentos, em detrimento dos documentos agrupados fisicamente.

Sobre a preservação do contexto de produção, o autor define o fundo como a totalidade dos documentos produzidos e acumulados por indivíduo, família ou pessoa jurídica e, sua ideia é o princípio condutor do arranjo, representado no inventário. Quanto aos agrupamentos dentro do fundo, em decorrência dos subníveis e outros núcleos de origem importantes na documentação do âmbito pessoal, Yeo (2016, p.140) explica que muitas vezes, os próprios criadores dessa documentação deixam explícitos níveis coletivos e que, o arquivista tem a função de preservá-los: “os sistemas de classificação dos criadores talvez sejam menos meticulosos, mas entende-se que as estruturas coletivas são implícitas e passíveis de reconhecimento pelos arquivistas a fim de apoiarem o uso e a sua gestão futura”.

Aborda-se também a questão em torno da ideia total do fundo, preconizada pela arquivística, em contraponto à realidade do que resta desses conjuntos nas instituições de custódia, após históricos de dispersões ou fragmentações:

esse fundo raramente é materializado na prática. [...] Alguns documentos são destruídos deliberadamente, enquanto outros se perdem por acidente ou negligência. [...] Os acervos normalmente possuem complexas histórias, passando de uma custódia para outra antes de sua chegada aos arquivos históricos e, às vezes, adquirindo adições ou sofrendo perdas. Um fundo conceitual pode ser distribuído por diversos acervos e, com o passar do tempo, partes dele podem se transferir de um para outro. (YEO, 2016, p.143).

Millar (2002, apud Yeo, 2016, p.143) discorre que embora os arquivos denominem conjuntos de “fundos”, esses constituem resíduos e não a “totalidade”, por isso considera-se pertinente fazer uso do termo *collection* (acervo). Para tais problemas em que deve representar a trajetória do conjunto, sugere-se a “descrição retrospectiva” como inevitável, tanto para “fundos conceituais” como para “acervos físicos”, por oferecer visões gerais de agregação

documental, facilitando a abrangência de estágios iniciais de formação de agrupamentos agregados.

Acrescenta-se que usuários de documentos para fins culturais consideram úteis as visões gerais, pois viabilizam a interpretação contextual, o uso pragmático na avaliação de recursos disponíveis para projetos, que auxiliam no planejamento de pesquisas. Portanto, sobre a descrição retrospectiva em entidades custodiadoras de arquivos e coleções: “para os serviços arquivísticos desprovidos de influência sobre a vida inicial dos arquivos, trata-se da única opção. Quase toda a descrição retrospectiva emprega estruturas hierárquicas, mas métodos relacionais também podem ser usados retrospectivamente” (YEO, 2016, p.144).

Silva e Melo (2016) ao abordar a representação de arquivos pessoais fragmentados e suas diferentes custódias, indicam o uso da ISAD (G) e da NOBARDE, que possuem o campo “fontes relacionadas”, prevendo-se o registro de inexistências de partes documentais e sua relação com diferentes custódias. Contudo, ressalta-se que normalmente, as entidades conhecem a dispersão de seus conjuntos, somente a partir de estudos sobre a vida e produção documental do titular, possibilitando-se encontrar parcelas desse arquivo em outros locais.

Conforme Boadas, Casellas e Suquet (2001), a descrição é um processo que serve de garantia imprescindível ao acesso à documentação, “que parte da análise dos documentos ou de suas agrupações para obter uma informação determinada que, traga sua sistematização mediante os instrumentos de descrição” (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001, p.112, tradução nossa). Conforme os autores, assim como Bellotto (2006), os mesmos citam o guia, o inventário, o catálogo como principais, já os índices e os “registros” como auxiliares dos demais.

Apesar de questionamentos acerca das normas no meio arquivístico, Yeo (2016) explica que ainda, as descrições normalizadas oferecem certa estabilidade de partida e retorno aos usuários, apesar da certeza dos arquivistas “de que a representação nunca é perfeita” (YEO, 2016, p.149). Quanto ao papel do profissional na descrição, o autor reflete que “os arquivistas também tomam decisões conscientes sobre o que incluir em suas descrições” (YEO, 2016, p.149), por isso o fazer descritivo jamais será imparcial ou neutro. O autor quer dizer que os acervos arquivísticos não são “puros” desde a criação, mas que passaram por transformações e que tais devem ser registradas: “as descrições deveriam dar crédito não só aos criadores originais, mas aos receptores, aos detentores de custódia e a todos os outros que intervieram na formatação do acervo durante sua história” (YEO, 2016, p.150).

O registro da trajetória dos conjuntos documentais converge com a nova percepção de proveniência mencionada pelo autor, através de Nesmith (2005 apud YEO, 2016, p. 150): a “proveniência social”, ao fornecer detalhes sobre os documentos que não foram preservados, o

envolvimento de indivíduos e organizações que motivaram decisões e ações que explicam a existência, características e histórico mutável do acervo. Os registros podem ser na forma de: descrições artigos sobre temas que envolve contextos sociais (que moldaram o fazer arquivístico); histórico de documentos em processamento técnico; biografia dos avaliadores; narrativas dos envolvidos nas circunstâncias que o acervo documenta, bem como de envolvidos em sua produção.

Uma alternativa dada por Yeo (2016, p.151-2), como meio de contribuir com os arquivistas na construção de informações que atendam à proveniência “sócio histórica” é o “envolvimento de usuários na redação do conteúdo descritivo”. Apesar de não ser uma prática recente, somente na atualidade vem recebendo destaque, por alinhar-se ao pensamento pós-moderno da arquivística (expansão da proveniência e contextos sociais), bem como aos avanços tecnológicos, que permitem o acesso público aos instrumentos de pesquisa na *Web* e participação de fóruns de discussão. O autor faz referência a uma metodologia inglesa, a qual permite sugere que usuários contribuam “através de discussões de grupo, e essas contribuições são incorporadas dentro de instrumentos de pesquisa adequados às normas” (YEO, 2016, p.152).

Acrescenta-se que as contribuições solicitadas *on-line* através de *softwares* sociais da *Web* têm projetos em vários países como Canadá, França, Holanda e Estados Unidos, permitindo-se o compartilhamento de conhecimentos colaborativos e representando ambientes democráticos. Evans (2007, p.160) explica que os arquivistas deveriam estabelecer um sistema arquivístico que utiliza a visão de voluntários de todo o mundo. Entretanto, Yeo (2016) faz ressalvas quanto aos métodos de identificação do público interessado a contribuir, a relação entre as contribuições do usuário e as descrições institucionais já existentes, além de questões sobre direitos de propriedade, confiabilidade e mapeamento dessas contribuições. Por fim, conclui-se que apesar das análises sobre a abertura à comunidade externa, ainda esta iniciativa traz vários benefícios ao trabalho do profissional e para os pesquisadores.

Atualmente, o Conselho Internacional de Arquivos recomenda o uso do sistema eletrônico de descrição arquivística com acesso à *internet* AtoM (*Access to Memory*), que conforme Abreu et al. (2017) este *software* permite a criação de usuários com perfil de colaborador da descrição e de tradutor, mediante controle de acesso feito por usuário administrador. O colaborador da descrição pode realizar pesquisa, “navegar, criar, editar/atualizar registros, ver projetos e exportar descrições” (ABREU et al., 2017, p.20), como também o arquivo mestre do objeto digital. Usuários como colaboradores podem ser pesquisadores que tenham interesse no acervo custodiado por uma instituição arquivística e que

pretendem elaborar conteúdos que agreguem ao contexto do mesmo. O perfil também pode ser atribuído a voluntários que possuem vínculo familiar com o produtor, ou com outros indivíduos do mesmo âmbito da documentação, contribuindo-se com o registro de informações.

As instituições de custódia devem ter o acesso como práticas inerentes à preservação. No caso do patrimônio documental iconográfico para a pesquisa social, principalmente, em instituições como museus, as fotografias reúnem uma diversidade de significação. O documento fotográfico constitui-se não apenas da representação de fatos, mas torna-se um produto social na medida que evidencia papéis de sujeitos que participaram de sua história, mas que requer métodos para interpretá-la. De acordo com Moreira Leite (2001, p.16-17), a construção de significação da fotografia parte de elementos de produção e uso do documento fotográfico, pela contextualização através de “diferentes níveis de sentido”, desde a criação, manutenção e organização para pesquisa, na medida em que informações de elementos técnicos são cruzadas, do âmbito de uso e da percepção dos descendentes ou familiares do titular, no momento da leitura documental.

Sobre a informatização e a padronização das informações reunidas para o acesso dos documentos fotográficos, Kossoy (2014a, p.96) coloca que a informatização e a padronização de informações, como banco de dados por exemplo, permite maior rendimento à pesquisa, facilita a disseminação das informações e o intercâmbio cultural. Para a publicação dos instrumentos de pesquisa através de sistemas eletrônicos, considera-se importante a reflexão sobre o histórico arquivístico do fundo até à instituição, a estrutura funcional e presença de campos com padrões mundiais.

Douglas (2016), ao tratar do contexto sócio histórico da nova concepção de proveniência, afirma que o papel do arquivista quando representa acervos e toma decisões da organização à difusão, potencializa sua função por meio de recursos tecnológicos. Por isso, “coloca o arquivista ou o arquivo numa posição criativa e autoral, considerando, portanto, a função arquivística como parte do contexto da proveniência do documento” (DOUGLAS, 2016, p.66). Sobre a acessibilidade aos usuários de instrumentos de pesquisa na *Internet*, recomenda-se uma interface favorável de exibição, principalmente ao usuário leigo: “estudos demonstraram que muitas telas on-line criam barreiras ao acesso, à navegação e à compreensão de descrições arquivísticas” (YEO, 2016, p.153).

Acrescenta-se sobre a eficiência com que algumas ferramentas facilitam o acesso dos usuários às descrições dos acervos, através de Prom (2005), Yeo (2016, p.153-4) explica que “componentes de acervo conhecidos muitas vezes podiam ser encontrados com mais rapidez e facilidade por meio da navegação do que por meio de caixas de pesquisa”. Na exibição dos

acervos *on-line*, a informatização deve atender a elaboração de descrições arquivísticas cada vez mais multifacetadas, por isso, Yeo (2016, p.155-6) recomenda alguns recursos: recursos a outros domínios associadas às descrições arquivísticas; acesso aos instrumentos de pesquisa a partir de uma única interface; capacidade que permita o usuário baixar suas próprias cópias de imagens; capacidade do usuário combinar e recombinar objetos e formar suas próprias coleções temporárias (diferentes comunidades de interesse no acervo).

Sobre o uso do AtoM, de acordo com Flores e Hedlund (2014, p. 92), este *software* iniciou com um projeto homônimo pela Comissão de Tecnologia da Informação do ICA, para o estabelecimento de requisitos funcionais que um Sistema Aberto de Pesquisa em Informações Arquivísticas deveria manter. Flores e Hedlund (2014, p.90) afirmam que o AtoM é voltado à ambiente web, com recurso para vários idiomas e padrões internacionais de descrição arquivística, cuja estrutura demonstra na prática, a representação do documento original, não confundindo com o próprio documento, pois estes padrões auxiliam em representa-lo e contextualizá-lo.

Abreu et al. (2017, p.14) explicam que o AtoM se torna um sistema informatizado especializado, “na medida em que automatizam processos de uma atividade profissional”, neste caso, às necessidades dos arquivistas. Todavia, recomenda-se para a instalação, configurações e manutenção do *software*, o auxílio do profissional de tecnologia da informação para o funcionamento pleno de seus recursos. Acrescenta-se que por constituir um sistema arquivístico, o *AtoM* comporta a descrição multinível, permitindo-se a visualização do vínculo orgânico, a relação contextual entre vários níveis descritivos e autoridades envolvidas no contexto de produção e custódia. Ainda que o *software* proporcione 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 para acomodar outras normas”, incluindo-se padrões voltados a bibliotecas, museus e galerias de arte.

Portanto, a plataforma de acesso AtoM visa a difusão de vários gêneros documentais, principalmente de documentos iconográficos inseridos no contexto arquivístico representado pela estrutura multinível navegável, todavia, também permite a inserção de acervos de outras naturezas, como as coleções em suas variadas características e finalidades.

## 4.2 ORGANIZAÇÃO DE COLEÇÕES FOTOGRÁFICAS

Em geral, quando não obtém-se um conjunto genuinamente arquivístico, a partir da análise de identificação de fundos, conforme os princípios de respeito à proveniência e respeito

à ordem original, o acervo caracteriza-se como coleção. O conhecimento acerca do conceito de coleção também auxilia na análise em conjunto com a identificação de fundos, principalmente tratando-se conjuntos adquiridos em locais como bibliotecas e museus, cuja missão de atuação não coincide muitas vezes com a dos arquivos e centros de documentação.

Conforme Lacerda (2008), a orientação de Schellenberg sobre os documentos especiais (termo atribuído à fotografia) podem pertencer, tanto a bibliotecas como arquivos, todavia a diferença está no método que seguirá seu tratamento, “pois tais, naturalmente, podem não ser orgânicos, em relação aos documentos escritos [...] tanto podem ser mantidos por bibliotecas como por arquivos” (LACERDA, 2008, p.54). Na época, o autor considera a possibilidade da fotografia não possuir natureza arquivística. Por isso, caso consistam em peças avulsas, há possibilidades de seguir métodos biblioteconômicos na organização, pois em geral, estas técnicas são aplicadas às unidades.

Aline Lacerda (2013) ao explicar a existência de irregularidades da natureza e da formação dos conjuntos documentais referentes aos acervos fotográficos, quando consideram conjuntos fotográficos que foram separados dos naturais agrupamentos constituídos por outros gêneros, como o textual, a mesma os define como coleções fotográficas:

[...] arquivos mais tradicionais que abarcam, além de documentos de gênero textual, também o material fotográfico, parcelas de arquivos que foram desmembrados e dos quais restam apenas seu componente fotográfico, coleções mais orgânicas de fotografias (pois que produzidas com alguma sistemática), coleções menos orgânicas de fotografias (pois que mais fragmentadas), pequenos conjuntos de fotografias avulsas reunidas sob critérios vários etc (LACERDA, 2013, p.240).

Pela explicação, a autora apresenta diferentes denominações conforme a situação de formação de coleções subordinadas às ações de um custodiador (arquivo): mais orgânicas (“produzidas com alguma sistemática”); menos orgânica (fragmentada; fotografias avulsas reunidas por critérios diversos). Heredia Herrera (1993) exemplifica alguns procedimentos no tratamento das coleções, partindo-se do pressuposto que os conjuntos remanescentes em várias instituições, não atendam ao subprincípio ordem original, um dos fundamentos da arquivística. Embora, às vezes reconhecida a proveniência do acervo, não constituíram séries que representem a atividade no ato de produção e, por isso, sugere-se a definição de assunto para classificação ou uso de índices de pesquisa:

O tratamento, com base na classificação e na análise necessária, parte da avaliação da coleção, o que, a priori, não afeta o princípio da proveniência. Sua classificação, portanto, deverá ser pré-definida e por assunto (Alberch, Freixas, & Massanas, 1989), e para sua recuperação nada é mais adequado do que um índice, ou melhor, um tesouro. (HEREDIA HERRERA, 1993, p.7).

Lopez (2000, p.14) define a coleção como “reunião artificial de documento que, não mantendo relação orgânica entre si, apresenta alguma característica comum”. A origem da organização de coleções teve início em instituições de preservação e pesquisa como museus e bibliotecas. Em seu artigo *Photographic document as image archival document*, Lopez (2009) aborda que a organização de fotografias em bibliotecas, por exemplo, visa a classificação individual das imagens, não focando no conjunto, que parte da sua totalidade, como ocorre na arquivística aplicada aos fundos. Entretanto, o autor salienta que para fins de arquivamento deve-se identificar o criador dos registros, por que esse os produziu e a “correta identificação do conteúdo é apenas o ponto de partida” (LOPEZ, 2001, p. 268, tradução nossa).

Malverdes (2015) analisa a importância de considerar o pensamento arquivístico, porém, também refletir sua aplicação às coleções. Conforme análise do autor, sobre as possibilidades da coleção ser abrigada por instituições arquivísticas, principalmente nas entidades históricas, que preservam “parte de algum fundo pessoal ou familiar. As coleções documentais, querendo ou não, existem nos Arquivos e, portanto, não se pode ignorar” (MALVERDES, 2015, p.88-89), embora haja o consenso na área 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 o autor, indaga-se a necessidade de manter um olhar apurado sobre a natureza das atividades que podem estar por trás de uma coleção que “faz parte de um arquivo maior”. Entretanto, alerta-se para não confundir uma coleção tradicional com uma “orgânica”, pois no último caso, muitas vezes tem sua formação “pelas atividades da estrutura organizacional e determinadas instituições são formadas coleções que mantêm sua organicidade devido as funções administrativa emanadas do seu contexto de produção documental” (MALVERDES, 2015, p. 89). Estas agrupações podem, mesmo artificiais, terem conformidade com documentos puramente arquivístico, num instante que foram produzidas no decorrer de trâmites administrativos, que por algum motivo foram separadas de seu contexto original.

Estes agrupamentos podem ser comparados às coleções/seções factícias, mencionadas anteriormente, que foram extraídos por aspectos físicos de conservação, todavia, baseado em Cervantes (2008), mencionando-se uma ordem temática a esses conjuntos orgânicos. O critério de tratamento sugerido às coleções, justifica-se pela dificuldade em aplicar o princípio da proveniência e ordem original, considerando que a origem de seus componentes está num número indeterminado de entidades produtoras, adotando-se um sistema por assunto ou temático. Contudo, Malverdes (2015, p.89) expõe que, pela possibilidade de preservar o conjunto como coleção “orgânica”, resgatando-se contextos de produção, a adoção de critérios

por suporte, grafia ou temática “gera o problema de não ser possível conservar o respeito à proveniência dos documentos e atuar de forma antiarquivística” (MALVERDES, 2015, p.88-89).

A partir de CNEDA (2012 apud MALVERDES, 2015, p.92), explica-se que para muitas situações, não resta outra alternativa de organização, a não ser formando-se coleções temáticas, como feito no âmbito biblioteconômico, onde encontra-se documentação misturada e de difícil contextualização. Ainda sobre o pensamento de CNEDA (2012), Malverdes (2015) acrescenta sobre algumas situações que caracterizam as coleções como de natureza orgânica, que podem existir em instituições de custódia, como arquivo, biblioteca ou museu:

- a) Coleção por motivos de proteção e difusão do patrimônio documental disperso, mediante a reunião de unidades documentais ou componentes documentais isolados, como os manuscritos, postais, etc.), adquiridos por compra, doação, depósito, etc.
- b) Coleção por motivos de conservação, a partir de unidades documentais (pergaminhos, mapas, fotografias, etc.), em agrupamentos geridos por aquela instituição como: fundos, grupos de fundos que estejam individualizados intelectualmente (séries que ocupem o nível superior da hierarquia). Recomenda-se que, mesmo esses grupos documentais (unidades documentais compostas, frações de série/subsérie, etc.) estando fisicamente separados, deve-se mantê-los com seus vínculos orgânicos.

Malverdes, em concordância com Lacerda (2013) explana sobre o tratamento dado às coleções na área arquivística: “se as instituições arquivísticas estão teoricamente mais preparadas para lidar com o desafio da investigação de contexto de formação documental em arquivos, o mesmo não acontece em relação aos materiais que formam as coleções” (Lacerda, 2013, p.243 apud Malverdes, 2015, p.93). Em seguida o autor defende o posicionamento de Lacerda (2013) acerca da importância de buscar a proveniência das coleções e seu histórico de acúmulo, ainda que tratando-se de conjuntos desprovidos de organicidade arquivística:

É preciso entender a acumulação, os objetivos do colecionador, a construção do acervo, todo um trabalho de investigação para que, não podendo entender a gênese documental dos documentos pela sua variedade de procedência, pelo menos se busque aqui o que chamaremos de um “contexto de acumulação” (MALVERDES, 2015, p.93).

Sobre as coleções no contexto arquivístico, Malverdes (2015, p.109) afirma a necessidade de aprofundamento do tema no seio da arquivística, “para constituir coleções de acervos fotográficos brasileiros”. Cita-se a opinião de Lopez (2011) sobre o uso equivocado dos conjuntos com características de coleção e dificuldades em estabelecer suas circunstâncias originais, sendo a imposição de organização temática a única alternativa viável, mas que então, trata-se como “banco de imagens”. Lopez (2011, p.9 apud MALVERDES, 2015, p.110) afirma que com a separação lógica dos materiais fotográficos antes da classificação arquivística, “impede a reconstituição da organicidade dos mesmos, dirigindo os esforços para os processos de descrição da imagem para recuperar a informação” (MALVERDES, 2015, p.110).

A partir de Carvalho e Lima (2000), Malverdes (2015) apoia que, apesar de o tratamento de coleções não constituir teoricamente o fazer do arquivista, o mesmo deve estar preparado, principalmente no caso do acervo fotográfico, a identificar sua natureza e a

superar os dilemas, o paradigma do analfabetismo visual, para rompermos as barreiras e as disputas internas que dividem os esforços e investimentos intelectuais ao se pensar a coleção como parte do todo, não orgânico, como patrimônio documental de uma sociedade. Evidentemente que o trabalho de descrição temática individualizada deve ser a última alternativa de um arquivo (MALVERDES, 2015, p.109-110).

O autor considerara a necessidade, não apenas da gênese documental, mas da trajetória e história dos documentos, 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). Por isso, a importância dos arquivistas pensarem a aplicação de seus conhecimentos no tratamento de conjuntos que perderam seu caráter orgânico por circunstâncias diversas, através de suas competências, principalmente de descrever e proporcionar o acesso.

Sobre atribuir uma organização hierárquica às coleções, as normas de descrição arquivística, tanto a NOBRADE (BRASIL, 2006), como a internacional ISAD (G) (Conselho Internacional de Arquivos, 2001), ambas recomendam sobre a coleção seguir o mesmo nível do fundo na estrutura hierárquica a ser representada (Nível 1)<sup>25</sup>, embora sejam conjuntos com naturezas bem distintas: “as mesmas regras usadas para descrever um fundo e suas partes constitutivas podem ser aplicadas à descrição de uma coleção” (Conselho Internacional de Arquivos, 2002, p.12); “Para efeito de utilização desta Norma, fundo e coleção, conforme definidos no Glossário a seguir, equivalem-se” (BRASIL, 2006, p.11).

---

<sup>25</sup>Conforme a NOBRADE (BRASIL, 2006, p.11).

Malverdes (2015) questiona a lógica que “coloca a coleção no mesmo nível do fundo, gerando uma representação hierárquica que nem sempre corresponde ao que se pretende demonstrar pela identificação do agrupamento documental” (MALVERDES, 2015, p.167). Subentende-se pela análise do autor, que uma coleção não segue os mesmos pressupostos do fundo, já que a coleção, por seu caráter arbitrário de seleção, jamais representa a totalidade documental orgânica de uma mesma proveniência, constituindo-se no máximo um fragmento subordinado a um conjunto arquivístico. Todavia, embora as características não arquivísticas da coleção, defende-se o tratamento de contextualização focada na proveniência desses acervos.

A lógica de produção pode integrar alguns campos da descrição arquivística, conforme adequação a partir de referenciais como o da metodologia de representação de coleções, adotada por Malverdes (2015). Salienta-se que o autor, por descrever uma coleção e não um fundo arquivístico, sua estrutura hierárquica/multinível é denominada de “organização”, não “arranjo”, aplicando-se a NOBRADE como padrão descritivo e atribuindo-se o nível 1 à coleção, conforme a recomendação. O autor explica que para a contextualização de proveniência e custódia, utilizou-se o campo “área de contextualização”, indicando-se os nomes dos acumuladores como arquivos pessoais e institucionais. A coleção “Cine Memória” do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo (APEES) foi representada por níveis hierárquicos (Quadro 27).

Quadro 27 - Proposta de estrutura da coleção APEES

<b>NÍVEIS</b>	<b>ESTRUTURA ORGÂNICA E DOCUMENTAL</b>
0 entidade custodiadora	APEES (Arquivo Público do Estado do Espírito Santo)
1 Coleção	Cine Memória
3 Série (Produtor /proveniência)	Família 1; família 2; imprensa; fotografos...
4 Dossiê (documentos dos cinemas)	Cinema 1; Cinema 2; Cinema 3...
5 Item (documentos dos cinemas)	Cinema 1; Cinema 2; Cinema 3...

Fonte: (MALVERDES, 2015, p.167-173).

Para a definição de uma proposta de organização das coleções fotográficas analisadas por Malverdes (2015, p146), o mesmo explica sobre o desafio de encontrar uma lógica hierárquica de relação entre documentos, fotografos, acervos pessoais, imprensa e acervos públicos. Sobre a posição hierárquica da coleção em relação ao fundo, Malverdes (2015, p.168) cita Bardadillo Alonso (2011), que apesar de afirmar que a ISAD-G permite que a primeira esteja no mesmo nível que o segundo, recomenda-se que a “coleção” deva constituir níveis

intermediários de um fundo: “seção”, ou “série”. Dessa forma, apresentam-se propostas como da MDM, que adota o nível de seção e a ODA, em nível de série.

Portanto, conclui-se que o arquivista pode criar estruturas que visam representar as circunstâncias da formação da coleção, não apenas sua origem e procedência, como também finalidades e custódias, ao invés de atribuir-lhes organizações temáticas.

#### 4.2.1 Representação das coleções fotográficas

André Porto Ancona Lopez (2011), não considera adequado atribuir nenhum dos níveis descritivos determinados pela teoria arquivística às coleções. O autor afirma que por constituírem conjuntos artificiais, não possuem natureza arquivística pela ausência de estrutura orgânica. Deste modo, pelas dificuldades de estabelecer um contexto de produção, recomenda-se os instrumentos direcionados aos conteúdos documentais, como o catálogo. Conforme Lopez (2009), geralmente na descrição unitária de fotografias adotadas por bibliotecas, considera-se o catálogo como seu instrumento comum, com uso de padrões AACR2<sup>26</sup>, MARC<sup>27</sup>, Dublin Core, Thesaurus ou palavras-chave. 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.

Sobre a opção de uma organização em séries temáticas, a comunidade arquivística evita, devido ao polissemantismo da imagem, que gera ambiguidade ao definir assuntos para cada grupo fotográfico. Entretanto, não há uma restrição, caso sejam aplicadas categorias temáticas para ordenação da coleção que Kossoy (2014a, p.104-105) menciona como “inventário temático-iconográfico”, com base em temas levantados. Cita-se também, a recuperação de assuntos mediante vocabulário controlado de palavras-chave em banco de dados: “um vocabulário controlado de palavras-chave encontra utilidade definitiva para a recuperação de informações, quando se trata de constituir bancos de dados para diferentes aplicações e pesquisas”.

O autor sugere as categorias espacial, cultural e presencial, que relaciona as fotografias aos temas da organização levantados pela análise iconográfica, “elementos descritores de conteúdo das imagens” (KOSSOY, 2014a p.105), com informações vistas de modo físico.

<sup>26</sup> Código de Catalogação Anglo-Americano, segunda edição revisada em 2002. A primeira versão foi publicada em 1961, com o intuito de universalizar os padrões de descrição e catalogação. Disponível em: <<http://www.febab.org.br/aacr2-2/>>. Acesso em: 20 jun. 2018.

<sup>27</sup> *Machine Readable Cataloging*. Padrão internacional para a descrição bibliográfica, que em português significa “catalogação legível por computador”, criado pela Biblioteca do Congresso Americano (LC), em 1960. Disponível em: <<http://www.dbd.puc-rio.br/MARC21/conteudo.html>>. Acesso em: 20 jun. 2018.

Ambas as normas, ISAD (G) e NOBRADE, além da descrição de conjuntos de documentos arquivísticos, também contemplam a representação da coleção, equiparando-a no mesmo nível do fundo e recebendo sua mesma lógica estrutural de níveis inferiores representados pelo instrumento de pesquisa inventário.

Ruiz Rodríguez e Lara Navarra (1998) fazem o uso do nível seção para descrever conjuntos através de suas características físicas, o suporte. Como exemplo de descrição de níveis para documentos pessoais, os autores apresentam um caso de descrição de fotografias no arquivo de Melchor Fernández Almagro, através da norma ISAD (G), com a seguinte estrutura multinível: Fundo (Pessoa); Seção (Fotografia); Série (Familiar/Processo criativo); Subsérie (Monografias, artigos de Processo criativo). Percebe-se que o sentido de seção, não condiz com o conceito usado no Brasil<sup>28</sup>; pois foi considerado mais o formato documental, em detrimento do nível para estrutura organizacional.

Em retorno ao sentido de seção em alguns países de língua espanhola, também considera-se nesse nível agrupamentos documentais que seguem outras lógicas, que não à orgânica, como as seções documentais e as seções factícias. Jordán (1995), coloca as seções documentais como

*subdivisiones del fondo al haber funcionado administrativamente con total independencia, incluso física requiere cada una de ellas un tratamiento documental separado como si de un fondo se tratara. En esos casos, esas secciones de fondo exigen una organización y descripción independiente de las aplicadas al fondo originario y a su vez también están compuestas por secciones documentales* (Jordán (1995, p.210).

Como seções factícias, Jordán (1995, p.210) explica que compreendem agrupações de documentos formadas voluntariamente em arquivos, a partir de fundos, por propósitos de conservação ou instalação, com base no suporte ou grafia. Tendo-se a falta de sua ordem original, tem levado arquivistas de determinadas épocas a agrupar esses conjuntos com razões subjetivas e arbitrárias, em razão de um tema, com intuito de destacar grupos de mapas, planos, selos, etc.

Ruiz Rodríguez e Lara Navarra (1998) também tratam da função descritiva em sistemas informatizados para: relacionar imagem com o restante da documentação; registrar informações de acesso e conservação dos suportes (equipamentos, migração, processos da fotografia como fotoquímico e digital); inserção de hipertextos/*links* que relacionam os documentos a temas de

---

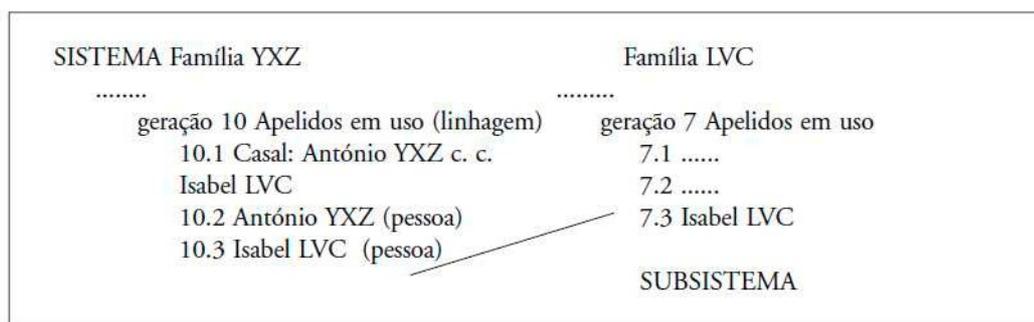
<sup>28</sup> Conforme literatura brasileira (ARQUIVO NACIONAL, 2005; BRASIL, 2006), entende-se por “seção” uma unidade administrativa vinculada ao fundo, com competência específica (grupo ou subfundo).

interesse (definidos a partir da análise documental para o controle de vocabulário, como descritores topográficos e onomásticos ou de sobrenomes).

Sobre sistemas de informação para a pesquisa de sobrenomes em estruturas complexas, como árvores genealógicas, Silva (2004, p.70) postula que o Sistema de Informação Familiar (SIF) remete relativamente a uma estrutura deste contexto. Ressalta-se que, um sistema informacional, principalmente relacionado a conjunturas históricas e sócio-econômicas, pode não atender satisfatoriamente o amplo sentido de família, dado “os contornos da organicidade subjacentes a qualquer família em todas as suas modalidades de adaptação sócio-económica, demográfica e jurídica (regime matrimonial) ao devir do processo histórico (estrutural e conjuntural) e civilizacional” (SILVA, 2004, p.70). Entretanto, Silva (2004, p.70), explica que o SIF busca a constituição de uma “combinação dinâmica do vector biológico da reprodução humana com a inserção sócio-económica do agregado familiar”.

Tecnicamente, o SIF tem como base uma relação “bio-social” de pessoas, através do permanente entrelaçamento de famílias, que tem origem na união conjugal (casamento), que Silva (2004, p.71) não deixa de enfatizar a pretensão de conciliar a interação geracional com o sentido das trajetórias individuais. A estrutura do SIF de Silva (2004), tem seu nível superior pelo nome da família, que subdivide em seções de gerações (subsistemas), que tem início com os casamentos que vão surgindo a partir dos integrantes de uma geração anterior com integrantes de subsistemas de outros SIF (família). O autor exemplifica o SIF (Figura 1):

Figura 1 - Esquema de gerações no sistema de informação familiar (SIF)



Fonte: (SILVA, 2004, p.71).

Sobre o SIF, Barral (2014) considera um modelo vantajoso para a agilidade na pesquisa, constatando sua eficiência em testes de estágio, ao compará-lo com a busca pela estrutura do arranjo arquivístico por função e atividade, apenas, sem outro índice. Barral (2014, p.226)

resume a estrutura do SIF: “o casal (marido/mulher) constitui a seção do modelo sistêmico, sendo as subseções da organização as individuais, começando com o casamento, depois o homem, depois a mulher e por último os irmãos, sempre por ordem cronológica”. O quadro 28 demonstra a explicação de Barral (2014) sobre o SIF proposto por Silva (2004).

Quadro 28 - Sistema de Informação Familiar proposto por Silva (2004)

1- Sistema de informação: Família
1.1- Secção 1: Geração 1
1.1.1- Subsecção 1: Casal.
1.1.1.1- Fase da vida 1.
1.1.1.1.1- Série.
1.1.1.2- Fase da vida 2.
1.1.1.3- Fase da vida 3.
1.1.2- Subsecção 2: Marido.
1.1.3- Subsecção 3: Esposa.
1.1.4- Subsecção 4: Irmão.

Fonte: (BARRAL, 2014, p.228).

Rodríguez (2002) levanta as questões que refletem o patrimônio, a fotografia de imprensa e os arquivos, ambos relacionados tecnologicamente pelo uso de metadados e a descrição codificada, elegendo-se como base de estudo os arquivos pessoais e os arquivos de imprensa. Como recomendação de normas descritivas, cita-se a ISAD (G) e ISAAR (CPF) para arquivos e ISBD para bibliotecas, adaptando-as na elaboração de instrumentos de pesquisa em aplicações tecnológicas, criando-se tabelas de equivalência e mantendo a padronização nesses sistemas. Portanto, apresenta-se como objetivo a criação de uma base de dados de acesso à internet através da codificação de informação descritiva (EAD – *Encoded Archival Description*) por meio de modelos de metadados e metalinguagens como SGML/XML.

Sobre a normalização de descrição arquivística, Malverdes (2015) aponta para o uso de termos de busca através do recurso “pontos de acesso”, oferecido pelos padrões internacionais ISAD (G), ISAAR (CPF), ISDIAH e ISDF, como meio de inserir informações chaves como “o autor ou produtor da fotografia, a estrutura do fundo ou da coleção a que pertence a imagem, ou qual instituição custodia a imagem” (MALVERDES, 2015, p.105). O autor acrescenta que a ISAD (G) proporciona um guia geral, preparando-se descritores que identificam e apresentam o contexto e conteúdo dos documentos promovendo-se a acessibilidade, independente da condição física do acervo.

Ao tratar do processo de descrição das unidades fotográficas pelo catálogo, Boadas, Casellas e Suquet (2001, p.117-8) recomendam elementos ou campos descritivos que consideram essenciais para a pesquisa: número de registro (identificação do acervo); tipo de ingresso (forma de entrada do acervo)<sup>29</sup>; data de ingresso; resolução de entrada (norma ou especificação institucional de aprovação oficial do ingresso); data da resolução de ingresso; resolução pendente (somente em caso de sistema informatizado de gestão de acervo, como maior agilidade no processo de aprovação de ingresso, adotando-se um número); número de expediente (número de trâmite/processo de aprovação de ingresso); quantidade de aquisição (valor do conjunto em caso de compra); procedência (designação e identificação de pessoa física ou jurídica que cedeu ou vendeu o acervo); descrição (resumo do conteúdo do conjunto, temas, cronologia entre outros aspectos); tipo de documento/unidade (aspectos físicos ou externos mais característicos, como suporte, formato, material, dimensão); direitos (relação de direitos autorais e condições sobre uso pela instituição custodiadora), considerando-se o direito patrimonial e não moral<sup>30</sup>; novo conjunto (designação de novo ingresso).

Conforme os autores, o cuidado com as questões autorais ocorre pelo estabelecimento legal sobre a propriedade intelectual, pois

*el hecho de tener la propiedad de un bien no presupone su libre uso si este bien está sujeto a derechos de autor y no se es el poseedor o no se dispone de la autorización correspondiente. Por este motivo, la transmisión de la titularidad de gestión ha de ir íntimamente ligada al uso del material dado o adquirido (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001, p.69).*

Sobre a transmissão de custódia e responsabilidades na aquisição, os autores colocam dois aspectos a serem acordados entre as partes:

- 1 – O transmissor deve ter a faculdade para atuar como doador e ou cedente em qualquer dos âmbitos e condições de entrega do acervo para uso da instituição de guarda;
- 2 - A transferência de titularidade/responsabilidade incorporada na cessão de direitos e ou autorização de uso sobre o material transferido deve explicar com exatidão os direitos e uso autorizados.

Conclui-se que as organizações temáticas à coleção cabem ao banco de imagens, mas ao atribuir uma estrutura que contextualize sua formação e custódia. Ainda que coleções não

<sup>29</sup> Os autores Boadas, Casellas e Suquet (2001, p.69) citam quatro formas de aquisição de acervo: doação; cessão temporal em regime de comodato; autorização de uso da obra do autor; cessão (aquisição dos direitos de exploração de obra do autor).

<sup>30</sup> Formalização reconhecimento dos direitos no momento da aquisição do acervo pela instituição de preservação, mediante documentação, reconhecendo-se a autoria a quem foi autor dos registros, mas os direitos patrimoniais à entidade que detem a custódia. (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001, p.118).

constituem-se de natureza arquivística, por misturar diferentes proveniências ou perder-se sua lógica de produção, permite-se o uso do inventário. Quando da inviabilidade de criar subdivisões nos conjuntos fotográficos artificiais, utiliza-se o catálogo apenas. Os padrões de descrição arquivísticos podem ser utilizados para representar as coleções, bem como o uso da informática à agilidade de busca de informações e documentos.

#### 4.3 PESQUISA HISTÓRICA PARA A IDENTIFICAÇÃO E TRATAMENTO DO ACERVO FOTOGRÁFICO

Considerar um documento isolado, ou um conjunto sem uma relação contextual entre eles, fatalmente exigirá recorrer a outras fontes que possa subsidiar um entendimento a respeito. Lopez (2000, p.102) afirma que os profissionais que buscam organizar a massa documental acumulada composta por fotografias, “costumeiramente apelam para as próprias experiências pessoais, ou evocam supostos conhecimentos sobre o evento, para identificar a referida imagem”. Contudo atitudes como as mencionadas culminam na imposição automática de interpretação dos responsáveis pelo tratamento, resultando-se na ilusão de que a imagem por si mesma permite uma informação contextualizada. Por exemplo, o autor comenta que a “eloquência de um documento administrativo típico” contrapõe-se à mudez de uma iconografia.

A obtenção de informações que gerem conhecimento a respeito do produtor e custódia, usos, perdas, entre outros aspectos do conjunto fotográfico, por exemplo, viabiliza uma difusão mais objetiva, pois o “silêncio amplia as possibilidades interpretativas dos documentos imagéticos, uma vez que faltam outras referências capazes de direcionar nossa análise, além da nossa própria experiência visual” (LOPEZ, 2000, p.102). Por isso, a identificação e busca das circunstâncias de produção, uso e acumulação de acervos fotográficos depende da pesquisa em diferentes fontes.

Boris Kossoy (2014a) trata a investigação sobre o contexto de produção de conteúdos imagéticos, cuja metodologia de pesquisa histórica subsidia o entendimento da produção fotográfica do autor. Muitos dos procedimentos adotados para obtenção de dados sobre a origem dos temas fotográficos servem ao diagnóstico do arquivista para a organização de fotografias provenientes de fotógrafos. Recomenda-se pelo autor como eixo central da investigação, a coleta de informações pelas seguintes categorias de fontes: “*escritas, iconográficas, orais e objetos*” (KOSSOY, 2014a, p.71-72).

Explica-se como imprescindível o máximo de informações relacionadas ao período e vida do titular, além do contexto do ofício na época, de modo a “reconstituir um período

determinado da atividade fotográfica ou para os trabalhos centrados na vida e obra de um fotógrafo, assim como para a investigação das circunstâncias que envolveram a produção [...]” (Kossoy, 2014a, p.71). Informações referentes à criação, isto é, relacionadas aos processos que nortearam a origem do conjunto podem ser alcançadas, segundo Kossoy (2014a, p.71) através de: documentos escritos (de ordem biográfica, técnica, etc.); objetos e equipamentos utilizados ao ofício fotográfico do período; testemunhos orais de descendentes dos fotógrafos e eventuais contemporâneos; registros dos estabelecimentos; bibliografia histórica no seu contexto mais amplo.

Sobre a coleta de dados de procedência e trajetória do documento fotográfico, Kossoy (2014a) explica a relevância de confrontar informações do acervo pesquisado, pois nem sempre dados que o acompanham são confiáveis: “a determinação da origem do documento, entretanto, nem sempre será possível pois verificar-se-á, no decorrer da pesquisa, que as informações a ele referentes, contidas nos arquivos, não raro são errôneas ou imprecisas, ou, então, inexistentes” (KOSSOY, 2014<sup>a</sup>, p.81). Acrescenta-se com base no autor, sobre considerar o contato com a comunidade, consultando-se idosos ou cronistas do local para “identificar e relatar as circunstâncias que envolveram os cenários documentados e os personagens retratados” (KOSSOY, 2014a, p.93). Observa-se que o presente capítulo não tem a pretensão de aprofundamento sobre o assunto abordado, por não considerar o foco da presente pesquisa, mas um meio de subsidiá-la.

#### **4.3.1 Análise de documentos**

Consideram-se várias as fontes de investigação, que de acordo com o Kossoy (2014a, p.71), o critério sugerido para seus usos em estudos históricos da fotografia, também pode ser aplicado aos “demais estudiosos que pretendem, entre outras fontes, utilizar o testemunho fotográfico em seus trabalhos específicos e necessitam de pistas para a sua localização”. A seguir, exemplos de categorias de fontes de pesquisa e suas principais características segundo Kossoy (2014a, p.72-8):

1 - Fontes escritas: constituem-se “documentos escritos [...] sob a forma original manuscrita e sob a forma de reprodução ou impressa” (KOSSOY, 2014a, p.72).

1.1 - Manuscritos: lançamentos de impostos; obituários; registros de entrada de estrangeiros no país; pedidos de licença para abertura de firma junto aos órgãos competentes; diários pessoais e comerciais; documentação epistolar; registros de compra e venda de equipamentos fotográficos; anotações de ordem técnica (referentes à iluminação de estúdio,

sensibilidade das placas fotográficas, banhos empregados no laboratório); contratos de prestação de serviço entre o fotógrafo e firmas.

1.2 - Anotações de ordem técnica: “A localização desse tipo de documento é da maior importância para que se possa esboçar o perfil biográfico e profissional dos fotógrafos.” (KOSSOY, 2014a, p.72-73).

1.3 - Escritas impressas: crônicas; relatos de viagem; biografias; obras históricas de autores contemporâneos sobre costumes e tradições de época; literatura (conto; novela; romance); periódicos da época (jornais e almanaques locais); hemeroteca; artigos sobre manifestações artísticas; catálogos de exposição; informes técnicos; revistas pioneiras; livros e manuais de técnica.

2 - Iconográficas: reproduções e vários sistemas de impressões de obras do passado em diferentes técnicas.

2.1 - Iconográficas originais: “referem-se às fotografias de época, as quais se encontram em coleções públicas e privadas, muitas vezes antiquários e sebos e em mãos de descendentes dos fotógrafos” (KOSSOY, 2014a, p.73-75).

3 - Fontes Orais: depoimentos e entrevistas relacionados diretamente com o que foi detalhado antes. Deve-se entrevistar descendentes dos fotógrafos do passado que faleceram e incluir, caso existam, pessoas da comunidade “que podem trazer pistas para a identificação dos cenários e personagens retratados nas imagens, bem como os estudiosos familiarizados com os conteúdos dessas mesmas imagens” (KOSSOY, 2014a, p.77).

4 - Objetos: “vestígios materiais que sobrevivem à ação do tempo. Essas fontes diferem em essência das anteriores, pois não se originaram com o propósito de transmitir informações ou conhecimentos para os pósteros”. (KOSSOY, 2014a, p.77-78). São exemplos: monumentos arquitetônicos; ossadas humanas e animais; vestuários; moedas; armas; produções de arte; realizações técnicas.

Os sinais encontrados sobre a identificação da tecnologia empregada, também viabiliza a recuperação, com relativa aproximação da época de produção documental. Apontam-se algumas pistas que auxiliam na descoberta do contexto fotográfico: informações registradas nos suportes, datas dos retratados, entre outros detalhes. Kossoy (2014a) considera fundamental o domínio e reconhecimento dos processos fotográficos empregados na história. Cita-se o exemplo dos formatos-padrão de retratos em papel, como o *carte-de-visite* e *cabinet-portrait*, surgidos na década de 1860, disseminando-se o hábito do retrato ser entregue como sinal de “amizade” ou “recordação”, registrando dedicatória, assinatura e data. A modalidade de apresentação desses documentos “obedecia a uma estética típica em sua apresentação – somente

surgiu por volta de 1854, mas que se proliferou de forma maciça em todo o mundo apenas na década seguinte” (KOSSOY, 2014<sup>a</sup>, p.89). Outras vezes, os suportes apresentam registros autorais, bem comum em vistas, paisagens urbanas e rurais, como nome do fotógrafo, local do estúdio, “isto quando se conhece a época em que o fotógrafo esteve em atividade naquela localidade específica” (KOSSOY, 2014a, p.90).

#### **4.3.2 Método de história oral**

Ao mencionar sobre a possibilidade de obter depoimentos da comunidade no estudo fotográfico, Kossoy (2014a) vê a relevância de manter contato com pessoas envolvidas no contexto do acervo a investigar, de modo que os relatos revelam circunstâncias das cenas registradas nos documentados e o contexto dos agentes envolvidos. Explica-se que ao entrevistar um voluntário diante de um retrato que guarda, pode-se obter pistas sobre cronologia de um contexto ou data de produção documental. O autor também afirma que os depoimentos “devem ser colhidos com urgência; caso contrário, são incontáveis os cenários e personagens que permanecerão desconhecidos e anônimos nas fotografias do passado” (KOSSOY, 2014a, p.93).

Iwamoto e Sarat (2016) explicam que, a partir da oralidade apreende-se a interação entre a memória individual e identidade coletiva, em que, independente da formação cultural e social das pessoas, essas apresentam diferentes compreensões, apreensões e aprendizados de sua realidade, ainda que estejam inseridas numa “formação coletiva e padrões culturais, estruturas sociais e processos sociais”, ao se manifestarem individualmente, pois “o indivíduo muda, conta e reconta conforme seus interesses e representações, destacando aquilo que considera importante. (IWAMOTO; SARAT, 2016, p.89).

Normalmente, aplica-se o método da história social para respaldar uma pesquisa, o que exige cumprimento de critérios no recolhimento de relatos que sirvam como testemunho. Meihy (2002, p.13) conceitua o método “uma prática de apreensão de narrativas feitas por meio do uso de meios eletrônicos e destinada a recolher testemunhos, promover análises de processos sociais do presente e facilitar o conhecimento do meio imediato”. Colocam-se diferentes conceitos acerca do método, compreendido, em resumo, como um projeto que prevê a formulação de documentos sonoros e textuais produzidos a partir de registros eletrônicos, mediante um conjunto de procedimentos e a definição de um grupo a ser entrevistado, visando “estudar a sociedade” por meio dessa documentação elaborada” (MEIHY, 2002, p.13-4).

A sociologia busca através dos depoimentos dos entrevistados a captura de “respostas às questões norteadoras do trabalho desenvolvido” (EVANGELISTA, 2010, p.172). Na historiografia a realização de entrevistas, sobretudo, aplica-se “quando faltam outros tipos de fontes ou documentos para suas análises” (EVANGELISTA, 2010, p.172). Em ambos os casos, o material poderá ser aproveitado de forma integral ou fragmentária. Como exemplo de uso do método, Meihy (2002) cita os estudos por gerações, por meio da trajetória de pessoas idosas, jovens e crianças, recompondo-se aspectos particulares e do grupo em que estão inseridas, conforme suas experiências coletivas relatadas. “O estudo por gerações (crianças, moços, velhos) encontra muitos adeptos em história oral” (MEIHY, 2002, p.32), principalmente, combinando-se diferentes gerações, como exemplo, nos casos das correntes imigratórias.

Todavia, alerta-se sobre os cuidados a respeito do entendimento da objetividade e subjetividade na história oral, pois um dos pontos que considera polêmico na metodologia, consiste no fato de pensarem seu uso como referência objetiva. Porém, tal visão aproxima-se do positivismo, por acreditar que o mesmo conterà a verdade em si: “autores mais atentos ao moderno uso das narrativas como fonte garantem que o objetivo central da coleta de depoimentos não se esgota na busca da verdade e sim na da experiência” (MEIHY, 2002, p.49).

Meihy (2002) aponta que três possibilidades explicam a fundamentação da história oral como metodologia a ser escolhida na investigação: quando não existem documentos; quando existem versões diferentes da história oficial; quando se elabora uma "outra história" (MEIHY, 2002, p.24). Coloca-se que nos últimos tempos “a história oral tem influído no comportamento das disciplinas universitárias e atuado diretamente na conduta de museus e arquivos do mundo inteiro” (MEIHY, 2002, p.39), de modo a aproximar instituições e comunidade, por manterem uma preocupação com diversos aspectos da vida contemporânea:

- 1 - registro, arquivamento e análise da documentação elaborada por meio de recolhimento e trabalho de edição de depoimentos e testemunhos feitos com recursos da moderna tecnologia;

- 2 - inclusão de histórias orais e versões mantidas por segmentos sociais antes silenciados, evitados, esquecidos ou simplesmente desprezados por diversos motivos;

- 3 - interpretações próprias, variadas e não-oficiais, de acontecimentos que se manifestam na sociedade contemporânea;

- 4 - complemento de dados e impressões que escapam à documentação escrita.

Em termos técnicos, Burke (2010, p.185) coloca como uma das características da história oral, “a passagem da fase falada para a escrita, ou dizendo de outro modo, do código falado, estéreo, para o escrito ou comprometido com o que se considera documento no sentido tradicional”. A transcrição de um registro sonoro para um escrito constitui-se de acordo com o autor, o seu diferencial. Todavia, segundo Meihy e Ribeiro (2011), o processo de história oral, para caracterizar-se como tal, o mesmo requer um projeto com as seguintes etapas: planejamento da condução das gravações; respeito aos procedimentos do gênero narrativo escolhido; tratamento da passagem do código oral para o escrito (transcrição; texto final; escritura de um livro); conferência da gravação e validação; autorização para o uso; arquivamento e/ou eventual análise; publicação dos resultados<sup>31</sup> (sempre que possível).

Os autores colocam que sobre o uso das gravações de um projeto de história oral, as mesmas podem caracterizar um *fim* ou um *meio*. Como fim, a série de registros gravados corrobora para a “constituição de arquivo ou coleção de entrevistas. Nesse caso, fala-se de *bancos de histórias* ou conjunto de gravações que se orientariam segundo relatos de grupos atentos à própria presença em contextos sociais ou institucionais” (MEIHY; RIBEIRO, 2011, p.14), exemplos de migrantes, imigrantes, grupos de profissionais específicos ou outros setores da sociedade. Como meio, os documentos são criados para função determinada. Para ambos os casos, exige-se certa análise, embora nem sempre precisa ser feita imediatamente à execução do projeto.

Ainda, conforme Meihy e Ribeiro (2011, p.15) sem a análise complementar, o alcance da história oral será sempre instrumental, posto que sirva como instrumento para ações de análises futuras como meio ou fim”. Portanto, tem-se três tipos de situações conforme o uso da história oral (MEIHY; RIBEIRO, 2011, p.15): história oral instrumental (serve de apoio); história oral plena (análise de entrevistas, conforme necessidade do projeto norteador da pesquisa, considerando apenas as narrativas); história oral híbrida (supõe-se o cruzamento documental com as análises, trabalho de maior abrangência). A história oral possui variações determinadas conforme o objetivo e aplicação a serem atingidos pelo pesquisador:

1 – Gênero história oral de vida: "Nas entrevistas de história oral de vida, as perguntas devem ser amplas, sempre colocadas em grandes blocos, de forma indicativa dos grandes acontecimentos" (MEIHY, 2002, p.131). Não condiz a uma narrativa biográfica, mas sim fragmento narrativo, que complementarmente a elaboração da vida de um indivíduo num sentido

---

<sup>31</sup> De acordo com os autores: “catálogos, relatórios, textos de divulgação, sites, documentários em vídeo ou exames analíticos como dissertações ou teses” (Meihy; Ribeiro, 2011, p.13).

mais completo. Os fragmentos poderão abordar episódios da vivência, pequenos fatos recortados, de modo descompromissado com o todo, constituindo outras variações dentro da história de vida, que na maioria trata-se de pessoas já falecidas. Normalmente, a reconstrução das narrativas biográficas parte das histórias de vida, que além dessa, há outras variações:

1.1 - Fragmentos narrativos: narrador relata a vida de outra pessoa que não está presente, que trata a investigação (pessoas falecidas, por exemplo). “No fragmento narrativo, sempre há um sentido moral ou cômico na seleção do fato” (MEIHY, 2002, p.135). "No fragmento narrativo, sempre há um sentido moral ou cômico na seleção do fato." (MEIHY, 2002, p.136).

1.2 - história de vida de família: retrata a narrativa no contexto do núcleo familiar, do grupo com laços sanguíneos, dependente de um projeto que atravessa gerações.

1.3 - história de vida espécies sociais: bem comum essa variação contemplar a categoria profissional, que contextualiza a trajetória profissional de um indivíduo. Incluem-se as categorias gênero, classe e etnia.

2 - Gênero história oral testemunhal: conforme Meihy e Ribeiro (2011), possui finalidade de registrar processos traumáticos de pessoas que passaram por circunstâncias marcantes no plano coletivo, os colaboradores da narrativa encontram-se na condição de vítima ou testemunha.

3 – Gênero história oral temática: aproxima-se mais das soluções comuns e tradicionais de apresentação nos trabalhos de diferentes áreas do conhecimento acadêmico. Normalmente, equipara-se ao uso da documentação das fontes escritas, “usada como técnica, pois frequentemente articula diálogos com outros documentos” (MEIHY, 2002, p.145-6). Por possuir um caráter específico, apresenta-se distinções em relação à história oral de vida, pelos detalhes históricos da vida pessoal do narrador que, “apenas interessam na medida em que revelam aspectos úteis à informação temática central”. Além de admitir o uso do questionário, este também passa a ter função importante como peça fundamental na aquisição dos detalhes procurados.

4 – Gênero tradição oral: considerado o gênero mais complexo, “por trabalhar com a permanência dos mitos e a visão de mundo de comunidades que tem valores filtrados por estruturas mentais asseguradas em referências do passado remoto” (MEIHY, 2002. P.149). Exige-se uma percepção do indivíduo e do grupo diferente da história oral de vida e temática.

Conforme Meihy, há possibilidades de misturar diferentes gêneros narrativos num projeto, prática apreciada por mesclar situações, que torna a narrativa mais viva. “O que se busca é o enquadramento de dados objetivos do depoente com as informações colhidas” (MEIHY, 2002, p.148). A partir dos gêneros e variações de história oral, obtém-se o

conhecimento a respeito de diversos aspectos como a identidade coletiva, a diversidade dentro de uma comunidade e aspectos migratórios. O autor coloca que “a questão da identidade é indissociável da memória” (MEIHY, 2002, p.71) e, conseqüentemente “o estudo das identidades devolve o caráter humano da sociedade” (MEIHY, 2002, p.72), pois a identidade “é um fator original redefinido mediante uma herança cultural submetida a situações desafiadoras” (MEIHY, 2002, p.73). Meihy (2002, p.73) explica que o cuidado ao implantar um projeto de história oral, principalmente sobre questões de identidade, atenta-se para evitar “juntar apenas as semelhanças e afinidades internas dos grupos”, pois considerar a diversidade deve constituir uma preocupação. Como exemplos de diversidade numa determinada comunidade são os grupos migratórios, na medida em que encontram-se expostos a uma determinada cultura que os atraiu “tendem a viver processos duplos de identificação”.

Sobre o uso da história oral direcionada na investigação de documentos fotográficos, Dietrich (2008) apresenta suas contribuições como método de diferentes aplicações: organização e identificação de fotografias; a fotografia como objeto desencadeador da memória; campanhas para arrecadação de acervo fotográfico. No primeiro caso, de acordo com a autora, “ao contrário de documentos escritos, as fotografias, pinturas e iconografia, em geral, não contém inscrições que as datem ou contextualizem” (DIETRICH, 2008, p.3), logo a entrevista serve de subsídio na identificação de elementos como datação, informações técnicas e análises da fotografia, através de colaboradores como os autores dos documentos (fotógrafos) ou outros grupos. Acrescenta-se que “no caso de fotografias mais antigas, familiares e conhecidos destes fotógrafos se tornam potenciais colaboradores” (DIETRICH, 2008, p.2).

No segundo caso, as fotografias servem como instrumento de recuperação de uma memória, como “objeto biográfico” no decorrer das entrevistas. A performance narrativa potencializa-se pelas lembranças geradas a partir do documento fotográfico. Dietrich (2008) cita o fato de instituições de custódia mobilizarem a comunidade através de campanhas dentro de determinado projeto: além dos depoimentos dos colaboradores, reúnem-se doações de fotografias desse contexto. Nakamura e Crippa (2010) também destacam o potencial das entrevistas interligadas ao documento fotográfico, pois a articulação entre ambos na constituição do documento oral, apresenta-se como forma de “aprofundar o conhecimento sobre um determinado fenômeno em estudo, sem perder o cuidado com o registro das entrevistas” (NAKAMURA; CRIPPA, 2010, p.91).

Por isso, os autores consideram que as possibilidades de conexão da fotografia com fontes orais, pela ampliação do campo de atuação dos profissionais da informação, também contribuem para reconhecer o potencial do registro oral.

## 5 METODOLOGIA

Conforme Minayo (2009, p.21), a pesquisa qualitativa preocupa-se dentro das Ciências Sociais, com um “nível de realidade que não pode ser quantificado”, trabalhando-se com “o universo de significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes”. Explica-se que o universo de produção humana constitui-se o objeto da pesquisa qualitativa, pois abrange as relações, representações e intencionalidade. Ainda citando Minayo (2009, p.26), o processo da pesquisa social possui três etapas: fase exploratória; trabalho de campo; análise e tratamento do material empírico e documental.

### 5.1 CLASSIFICAÇÃO DA PESQUISA

A pesquisa possui abordagem qualitativa, com objetivo exploratório, a partir de um estudo de caso. Por conseguinte, propõe-se um produto visando a aplicação dos resultados da pesquisa, como forma de intervenção à problemática levantada.

### 5.2 DESCRIÇÃO DO ÂMBITO DO ESTUDO

A pesquisa abrange como território a região noroeste do Rio Grande do Sul, especificamente a comunidade do município de Ijuí, tendo-se como estudo de caso: o acervo fotográfico de Luiz Germano Gieseler (1870-1954), uma parte da documentação sob custódia do Museu Antropológico Diretor Pestana, outra, sob custódia de sua família.

### 5.3 ETAPAS DA PESQUISA

As etapas e atividades da pesquisa foram divididas em três etapas. A primeira etapa reuniu as atividades de levantamento da literatura/referencial teórico, coleta de informações sobre o contexto de vida do titular do acervo. A segunda etapa foi a análise do referencial teórico, a elaboração do contexto e a identificação do conjunto documental, objeto da pesquisa. Por fim, a última etapa foi a elaboração do produto final e análises conclusivas.

### 5.3.1 Coleta de dados

O levantamento da literatura ocorreu por busca física e eletrônica. Conforme Deslandes (2009, p.50) a pesquisa de referências inclui variadas fontes: “livros, capítulos de livros, artigos de revistas científicas, revistas ligadas, jornais, documentos oficiais, informações pessoais”. No conjunto bibliográfico encontram-se artigos, teses, dissertações, monografias, textos publicados, entre outros e seu acesso físico ocorre em bibliotecas, centro de documentação ou coleção pessoal. Segundo Deslandes (2009, p.51), o acesso virtual ocorre em bibliotecas virtuais de universidades ou *sites* de busca, como o “*site* [www.google](http://www.google)”, além do *site* da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

O registro das leituras ocorreu por fichamentos e resumos de bibliografias, como livros, artigos de revistas acadêmicas e legislação arquivística. Buscou-se informações para o diagnóstico do acervo e levantamento histórico do produtor através da documentação sob custódia do MADP, documentação particular sob custódia familiar de descendentes do titular. Os familiares que contribuíram com a contextualização do objeto de pesquisa foram Edgar Beno Gieseler e sua irmã Alice Gerda Hieck, netos de Luiz Germano Gieseler.

Edgar contribuiu com informações históricas e identificação/descrição das imagens fotográficas. No MADP, além do acervo custodiado, também foram pesquisados documentos complementares existentes, que auxiliam no histórico de vida do produtor, contexto de produção e custódia do acervo. Alice Gerda Hieck colaborou com informações e relatos sobre o avô através de uma entrevista oral, como também identificou algumas imagens fotográficas.

### 5.3.3 Planificação e validação

A análise do referencial teve início com a literatura sobre pesquisa histórica e identificação dos conjuntos documentais. Quanto aos cuidados éticos no que tange à coleta de dados e entrevista junto aos colaboradores, formalizaram-se termos que autorizam a contribuição com a pesquisa. Primeiramente, um “Termo de ciência e consentimento” (Entregue anexado ao Projeto de Pesquisa), assinado por Edgar, que autoriza o uso de informações por ele fornecidas, principalmente, que constam em seus documentos. Posteriormente, no ato da entrevista com a irmã de Edgar, à Alice também foi entregue um “Termo de consentimento e cessão de direitos sobre o depoimento oral” (Apêndice A), assinado por ela após a entrevista.

Para o recolhimento das informações de identificação, descrição e contexto histórico do acervo sob custódia do MADP e de Edgar, o mesmo as forneceu mediante o preenchimento de ficha de descrição documental (Apêndice B), atividade ocorrida até junho de 2017. Dentre a documentação do arquivo de Edgar, constam os dossiês produzidos pelo mesmo, que foram usados para o levantamento das informações da presente investigação, por conter narrativas sobre a história do acervo e de sua família. Sobre a aplicação da metodologia de história oral, presume-se que assim foi considerada, pois procedimentos recomendados foram atendidos: conversa prévia com a família; elaboração de roteiro da entrevista (Apêndice C); termo de consentimento e cessão de direitos sobre o depoimento; transcrição; aprovação do entrevistado; análise para elaboração de contexto histórico, identificação de imagens. O gênero narrativo foi uma mescla entre história oral de vida; temática; variação história de vida e espécies, pelo relato explorar memórias de vida do titular do acervo, do ambiente e convívio familiar, do colaborador (de forma breve) e questões específicas sobre a produção e trajetória do conjunto documental, além da identificação de algumas imagens selecionadas.

No caso exposto, o ponto divergente em relação à aplicação do método e seu entendimento, o projeto respalda-se apenas em duas entrevistas: a de Alice Gerda e Alfredo Germano. Obteve-se a quantidade mencionada, pois o foco foi a entrevista da geração familiar mais próxima ao titular, pelas memórias que correspondessem melhor às indagações da pesquisa: infância na propriedade e companhia do avô, percepção sobre a atividade fotográfica e trajetória documental. O depoimento de Alfredo Germano Gieseler<sup>32</sup>, neto de Luiz Germano Gieseler já falecido, também foi transcrito e utilizado como fonte de pesquisa. Alfredo foi quem efetivou a doação<sup>33</sup> do acervo de seu avô, objeto do estudo, ao Museu na década de 1990.

O diagnóstico realizado na instituição de custódia, possibilitou mais detalhes sobre o acervo pesquisado, através da análise de outros documentos complementares para auxílio de sua contextualização. A partir da análise do referencial teórico e informações documentais levantadas, ambas contribuíram para o atingimento do segundo objetivo da pesquisa: identificação do conjunto (fundo ou coleção) e apresentação de metodologias de identificação, organização e acesso aos diferentes conjuntos constituídos por fotografias.

---

<sup>32</sup> Documento sonoro: *Áudio da entrevista com Alfredo Germano Gieseler*, 15/03/1994. Fita K7, nº953. Acervo do MADP.

<sup>33</sup> Documento textual: *Carta de doação de acervo (CDA 11/1991)*, Arquivo FIDENE. Acervo do MADP.

## 6 CONTEXTO DO ESTUDO

O âmbito da pesquisa consiste no espaço geográfico do noroeste do estado do Rio Grande do Sul (RS), no município de Ijuí, que teve seu desenvolvimento urbano a partir do processo de colonização de imigrantes de vários grupos étnicos europeus. A região também tem reconhecimento histórico e cultural pelo tradicionalismo gaúcho e pela memória cultural indígena, por estar próxima dos municípios que compuseram os Sete Povos das Missões Jesuíticas. O Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP), constitui-se atualmente, no único espaço da cidade com a missão de preservar a memória regional, pois Ijuí, ainda carece de locais como arquivo público municipal e mesmo outros museus que possam dividir a responsabilidade pela guarda e difusão da cultural local.

### 6.1 MUSEU ANTROPOLÓGICO DIRETOR PESTANA E DIVISÃO DE IMAGEM E SOM

O Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP) foi criado pela Portaria da Direção da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ijuí (FAFI) de 25 de maio de 1961, com sede em Ijuí, RS, tendo como primeiro diretor nomeado, o Dr. Martin Fischer, um dos idealizadores e fundadores deste espaço de preservação da memória regional. Posteriormente, com o surgimento da Fundação de Integração, Desenvolvimento e Educação do Noroeste do Estado (FIDENE) em 7 de julho de 1969, o Museu integra a instituição na condição de mantida subordinada aos órgãos deliberativos e administrativos da FIDENE. De modo geral, o MADP tem autonomia para administrar o próprio orçamento, elaborar, reformar e executar políticas de atuação e de pessoal, sob a apreciação e acompanhamento da instituição mantenedora, bem como, de acordo com normativas institucionais, também aceitar subvenções, doações, heranças e legados, buscar cooperação financeira através de convênios com entidades públicas e privadas, nacionais e internacionais (FIDENE, 2002, p.4).

De acordo com o Relatório de atividades do MADP 1961-1965 (1965, p.1), a escolha do nome "Diretor Pestana" foi uma homenagem póstuma ao Engenheiro Augusto Pestana, que administrou a Colônia Ijuhy, hoje município de Ijuí. A ideia que motivou a definição do Museu como de caráter "antropológico" foi a busca por reunir "todos os elementos da evolução humana sob os pontos de vista antropológica, histórica, sociológica, econômica e cultural", o que na percepção daquele período de planejar a criação do primeiro museu local "pareceu o mais adequado aos objetivos pretendidos pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. A escolha, realmente se mostrou bem acertada". A escolha do nome "Diretor Pestana" foi uma homenagem

póstuma ao Engenheiro Augusto Pestana, que administrou a Colônia Ijuhy. A fotografia 1 mostra a fachada do Museu registrada recentemente (2018).

Fotografia 1 - Fachada do Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP)



Fonte: Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP)<sup>34</sup>.

De acordo com o Relatório de atividades do MADP 1961-1965 (1965, p.1), a escolha do nome "Diretor Pestana" foi uma homenagem póstuma ao Engenheiro Augusto Pestana, que administrou a Colônia Ijuhy, hoje município de Ijuí. A ideia que motivou a definição do Museu como de caráter "antropológico" foi a busca por reunir "todos os elementos da evolução humana sob os pontos de vista antropológica, histórica, sociológica, econômica e cultural", o que na percepção daquele período de planejar a criação do primeiro museu local "pareceu o mais adequado aos objetivos pretendidos pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. A escolha, realmente se mostrou bem acertada". A escolha do nome "Diretor Pestana" foi uma homenagem póstuma ao Engenheiro Augusto Pestana, que administrou a Colônia Ijuhy, hoje município de Ijuí.

<sup>34</sup> Imagem: Data: 16/02/2018. Autoria: MADP/Fabício de Souza. Acervo Arquivo FIDENE, custódia do MADP.

O Museu funciona com base no Conselho de Direção e Direção do Museu, com os seguintes setores que complementam a estrutura organizacional: Secretaria; Divisão de Museologia; Divisão de Documentação; Divisão de Imagem e Som. Dois setores foram propostos na elaboração do Regimento (FIDENE, 2002), porém não foram completamente implantados, a Divisão de Educação e de Divulgação e a Divisão de Laboratórios (constituída por Laboratório Fotográfico e Laboratório de Conservação e Restauro), com exceção desta última divisão, que implantou o Laboratório Fotográfico em 1983, com o projeto "Estudo fotográfico da formação de Ijuí - RS. 1890-1930", em convênio com a FUNARTE. Neste laboratório eram realizadas atividades de responsabilidade de um fotógrafo para o processo arquivar de documentos fotográficos, como a reprodução de negativos de vidro, criando-se negativos de segunda geração e revelações por contato, por exemplo. Posteriormente, em 2015, este laboratório foi extinguido e o espaço passou a comportar o Laboratório de Reprodução Documental, para a digitalização do acervo.

Em prática, o MADP busca organizar e preservar a memória coletiva regional, que inclui o município de Ijuí, tendo o reconhecimento da comunidade pelas atividades que desenvolve ao longo de sua atuação, como: atendimento e monitoria nas exposições; atendimento à pesquisa no acervo; elaboração de exposições e oficinas; elaboração e execução de projetos de extensão à comunidade; gestão, organização, conservação e difusão do acervo preservado. As solicitações de pesquisadores abrangem não somente a comunidade do município, como também outras regiões do estado e do país, de acordo com registros estatísticos internos.

O processo de formação de todo o acervo existente na instituição remonta desde as primeiras décadas de funcionamento, conforme o Relatório do MADP de 1961-1965, quando a instituição recebeu doações de documentos e objetos da comunidade local. Inicialmente, buscou-se o delineamento de um recorte que pudesse convergir com a denominação "Antropológico" do Museu, conforme o mesmo relatório, o termo foi pensado memória que contemplasse os povos indígenas, a civilização anterior à colonização de imigrantes europeus e, por fim, o processo de ocupação por estes imigrantes de modo geral, sem a preocupação de distinguir suas origens étnicas, mas a importância de todos para o desenvolvimento local.

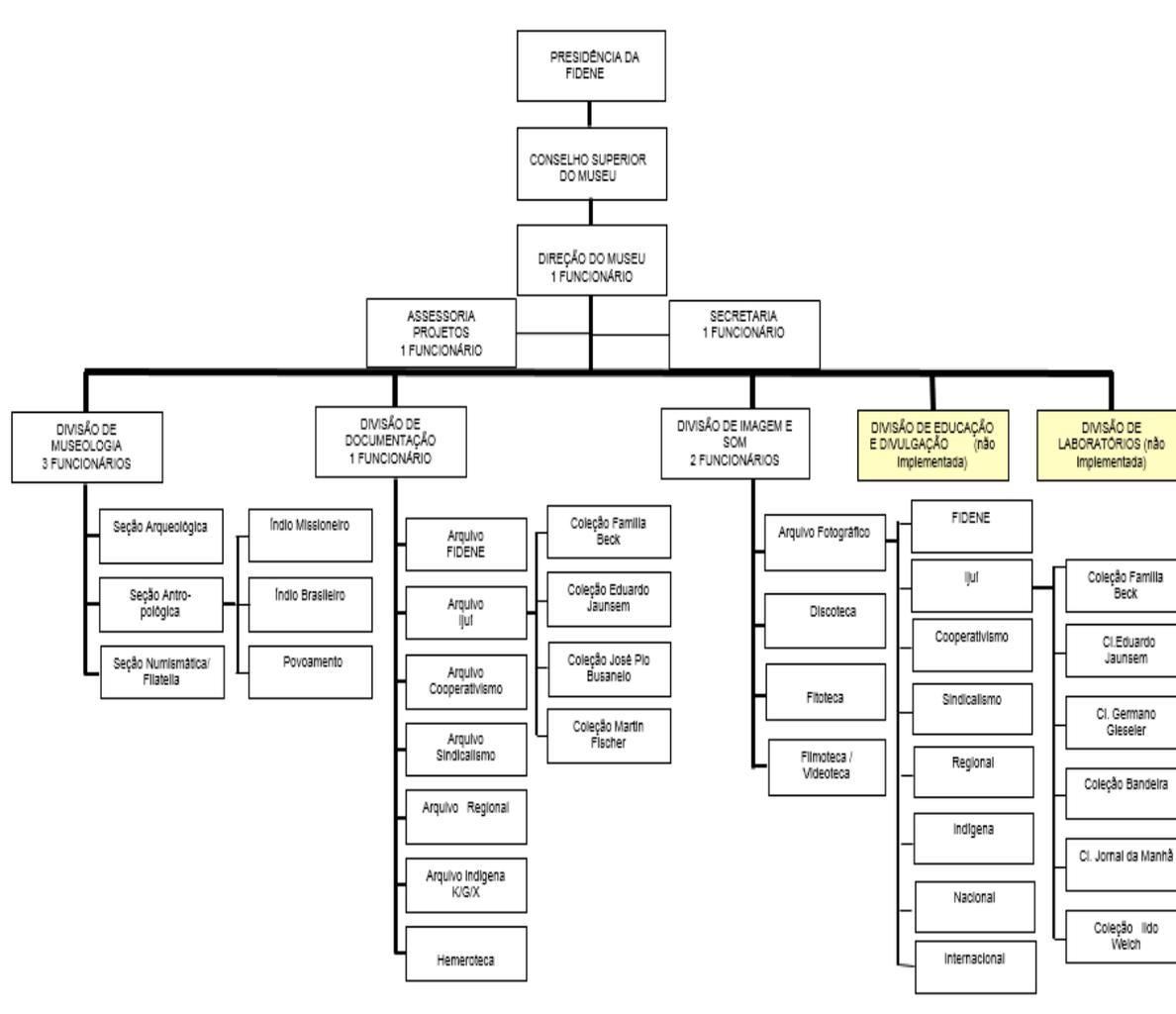
O acervo<sup>35</sup> reunido foi se diversificando, preservando-se gêneros como os objetos tridimensionais, documentos audiovisuais, bibliográfico, cartográfico, iconográfico, musical, sonoro, textual, dentre outros. Em geral, as coleções e documentos arquivísticos representam parte da memória do município e região: a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de

---

<sup>35</sup> Sobre o acervo para pesquisa: página "Pesquise" no Portal MADP/Unijui. Disponível em <<https://www.unijui.edu.br/museu/pesquise-museu-ijui>>. Acesso em: maio de 2018.

Ijuí (FAFI) (1956), atual FIDENE (1969) e mantenedora do MADP; Ijuí (1890) e municípios do Noroeste-RS; o sindicalismo e o cooperativismo regional; os povos indígenas, desde a época pré-missioneira. Dentre a documentação de destaque ou mais pesquisada, estão: a Hemeroteca; a biblioteca especializada e sua coleção de obras raras; Jornais Correio Serrano (1917-1988) e Die Serra Post (1919-1984); documentos fotográficos de fotógrafos da comunidade regional, com cerca de 14 mil negativos de vidro (Fotógrafos Eduardo Jaunsem e Família Beck do período entre séculos XIX e XX); objetos museológicos, com mais de 30 mil peças. Na figura 2, apresenta-se o organograma do MADP.

Figura 2 - Organograma do MADP



Fonte: Organograma do Museu Antropológico Diretor Pestana.

Dentre as principais atividades do MADP estão: atendimento e monitoria nas exposições de longa duração e temporárias; atendimento à pesquisa nos arquivos e coleções; elaboração de exposições; realização de oficinas; elaboração de projetos de extensão voltados à comunidade.

Na fotografia 2, uma imagem de atendimento à pesquisa com estudantes do ensino fundamental nas coleções fotográficas.

Fotografia 2 - Sala de pesquisa no MADP, pesquisa com o acervo fotográfico



Fonte: Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP)<sup>36</sup>.

Conforme FIDENE (2002), o MADP possui os seguintes setores responsáveis pela curadoria dos acervos preservados e atividades desenvolvidas para difusão: Divisão de Museologia (DM); Divisão de Documentação (DD); Divisão de Imagem e Som (DIS) e Divisão de Educação e de Divulgação. Considerando as funções específicas de existência do Museu, ambos os setores possuem analista especializado para coordenar as atividades, tendo-se na DM um museólogo e uma educadora e nas demais, DD e DIS, duas arquivistas. Esses setores respondem pela elaboração de políticas de aquisição, preservação e difusão de acervos provenientes do recolhimento institucional e adquiridos da comunidade local e regional. Considera-se a conservação, a organização e o acesso à pesquisa, pertinentes à natureza conceitual e física dos documentos. Além dos profissionais analistas, as divisões contam com assistentes de pesquisa, cuja função maior consiste no atendimento ao pesquisador, ao

<sup>36</sup> Imagem: Data: 24/10/2011. Autoria: MADP. Acervo Arquivo FIDENE, custódia do MADP.

disponibilizar documentos e informações no local ou por e-mail. O registro e catalogação dos documentos bibliográficos ficam aos cuidados da biblioteca central da FIDENE.

Todo o acervo adquirido pelo Museu para preservação, acaba por ser separado fisicamente de acordo com sua condição física, para fins de conservação, pois o acondicionamento, bem como o controle climático nos ambientes dependem das condições de cada suporte e material. A função dos diferentes setores especializados implica tanto à especificidade física das peças que trata, quanto à questão conceitual e teórica, como o caso da Divisão de Museologia, com base científica própria e independente da arquivística seguida pela Divisão de Documentação e Divisão de Imagem e Som.

A Divisão de Museologia (DM) é responsável pelas exposições, ações educativas e acervo tridimensional, organizado em quatro seções: Antropologia, Arqueologia, Numismática e Filatelia e Artes Visuais. A Divisão de Documentação (DD) responde pela documentação em papel, cuja maioria do gênero textual, também preserva documentos cartográficos. Os seguintes conjuntos reúnem séries documentais e documentos avulsos: coleção Biblioteca do MADP; Arquivo Ijuí; Arquivo Cooperativismo; Arquivo Regional; Arquivo Kaingang/Guarani e Xetá; Arquivo Sindicalismo; Arquivo FIDENE; Hemoroteca. A Divisão de Imagem e Som (DIS) tem a responsabilidade sobre o tratamento dos gêneros documentais: audiovisual; iconográfico; musical e sonoro. Neste caso, o gênero iconográfico inclui apenas os documentos originados por processo fotográfico (técnica fotográfica, seja por equipamentos analógicos ou digital), portanto, não considerando outras técnicas inseridas nas artes visuais ou plásticas, como ilustração, pinturas em tela, xilogravura ou outros materiais. Sua estrutura documental está organizada em Arquivos (Ijuí; Cooperativismo; Regional; Sindicalismo; Indígena; FIDENE) e Coleções (Regional; Família Beck; Jornal da Manhã; Foto Bandeira; Ildo Weich).

Apesar dos setores terem suas funções bem delineadas, reflete-se a necessidade de alteração da nomenclatura, demanda detectada pelo diagnóstico realizado para a elaboração do Plano Museológico do MADP 2015-2024 (2015, p.42), que indica como diretriz a ser executada dentro do programa de gestão institucional sobre a mudança, principalmente da Divisão de Museologia para Divisão de Processos Museológicos e da Divisão de Documentação. Sugeriu-se uma análise sobre a Divisão de Documentação, ao pensar sua nomenclatura, também discutir a possibilidade de uma fusão desta com a Imagem e Som, por ambas tratarem de documentos, independentemente do suporte ou gênero documental.

Para a organização do acervo fotográfico reunido pelo Museu a partir das doações da comunidade de Ijuí, a DIS elaborou uma classificação por assunto, processo que ocorreu no período de 1970 e 1980, pois na época não havia a concepção arquivística de classificação ao

gênero iconográfico na instituição. A estrutura temática foi aplicada a diversos acervos, tanto com características de coleção, por misturar diferentes proveniências (produtores distintos no mesmo conjunto) quanto àqueles com potencial natureza arquivística, mas que foram denominados também como coleção. A classificação possui oito temas principais, cada um, constituído de no mínimo, três subtemas (Quadro 29).

Quadro 29 - Classificação de temas das coleções fotográficas do MADP

TEMA	SUBTEMAS	
0. Generalidades	0.1 Paisagem 0.2 Vistas urbanas e rurais 0.3 Fenômenos da natureza	0.4 Animais 0.5 Objetos 0.6 Arquitetura e construções
1. Genealogia	1.1 Casais e Famílias 1.2 Indivíduos	1.3 Grupos
2. Comunicação e transporte	2.1 Meios de comunicação 2.2 Meios de transporte	2.3 Acidentes com meios de transporte
3. Economia	3.1 Agropecuária 3.2 Comércio 3.3 Indústria	3.4 Prestação de serviços 3.5 Energia 3.6 Eventos
4. Educação e cultura	4.1 Ensino 4.2 Ensino especial 4.3 Movimento estudantil 4.4 Folclore	4.5 Apresentações artísticas 4.6 Instituições culturais 4.7 Eventos
5. Vida social/esporte e lazer	5.1 Casamento e bodas 5.2 Eventos 5.3 Esporte	5.4 Entidades esportivas e recreativas 5.5 Lazer 5.6 Prostituição
6. Política/administração pública	6.1 Administração pública 6.2 Organizações	6.3 Partidos políticos 6.4 Eventos
7. Religião	7.1 Ritos 7.2 Eventos	7.3 Edificações 7.4 Religiões e leigos
8. Saúde/previdência/assistência social	8.1 Hospitais e centros médicos 8.2 Institutos e cooperativas médicas	8.3 Entidades assistenciais 8.4 Evento

Fonte: Adaptação do índice da DIS do Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP).

Com base na pesquisa documental e percepção prática no MADP, houve ausência de política e critérios suficientes que antecederam a entrada e a identificação de documentos pessoais, desde o início das atividades institucionais. A realidade condiz com a falta de profissionais especializados inicialmente, já que grande parte dos projetos desenvolvidos contavam com voluntários da comunidade, como estudantes e professores. Embora, deve-se refletir que a instituição buscava o que havia de mais atual para o tratamento, através de assessorias de outras universidades e centros de pesquisa. No caso dos documentos fotográficos, percebe-se a necessidade de mais detalhes sobre o contexto de produção e custódia

de antigas aquisições, como registros técnicos de entrada e pesquisa sobre o produtor e diferentes custodiadores.

Sobre a ausência de registros na aquisição, considerou-se mais a “procedência” (responsável pela última custódia e entrega dos documentos ao Museu), desconsiderando custodiadores anteriores e mesmo, o produtor do acervo. Tais aspectos acarretam numa descrição com poucas evidências da natureza original. Os exemplos de conjuntos fotográficos com denominação que não condiz com sua natureza e reunião são os Arquivos (Ijuí; Cooperativismo; Regional; Sindicalismo; Indígena), pela lógica, com características de coleção. Pensa-se ainda nas coleções dos fotógrafos (Eduardo Jaunsem e Família Beck) serem parte de um fundo ou série factícia, por constituírem cerca de 5.000 originais fotográficos, junto com outros gêneros documentais (textuais e tridimensionais), embora haja recortes feitos pelo MADP que contextualizam a vida dos fotógrafos, porém, teoricamente, reunindo-se os documentos, sejam do gênero iconográfico (fotografias) ou textuais, todos poderiam ser contextualizados arquivisticamente.

Em geral, as fotografias provenientes das famílias chegam ao local de custódia após anos sem manuseio pelos membros, condição quase que unânime aos arquivos pessoais, exigindo-se maior investigação no ato da aquisição. Um dos casos presentes no Museu, em que não houve pesquisa e organização desde a sua entrada<sup>37</sup>, é o conjunto fotográfico de Luiz Germano Gieseler (1870-1954), constituído quase que integralmente por negativos de vidro, à base de emulsão seca. Antes do processo de organização, os suportes fotográficos passaram por diagnóstico, levantamento, identificação e atividades que visam a conservação, como higienização e acondicionamento. Os documentos são preservados mediante controle climático.

O armazenamento em arquivo deslizante segue o controle de temperatura e umidade relativa do ar (UR), através de ar-condicionado, desumidificador e termohigrômetro. Mantém-se a temperatura em 20°C, com variação permitida de 2°C abaixo ou acima desse padrão e a umidade relativa do ar em 50% UR, com variação permitida de 5% abaixo ou acima desse padrão. Conforme Strohschoen (2012, p.103), a sala climatizada do MADP foi um projeto elaborado em 1983, em convênio com a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) sob orientação de Sérgio Burgi e afirma que nos últimos anos que antecendem sua pesquisa, no Rio Grande do Sul "as oscilações de temperatura tem sido muito mais frequentes (entre -4°C e 35°C) e as estações não tão bem definidas". A fotografia 3 mostra o acervo de Luiz Germano Gieseler armazenado no ambiente climatizado supracitado.

---

<sup>37</sup> Carta de Doação de Acervo nº 11/91, de 13/05/1991. O documento registra a doação de negativos de vidro, um livro e dois objetos de uso em laboratório fotográfico.

Fotografia 3 - Negativos de vidro armazenados em arquivo deslizante climatizado



Fonte: Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP)<sup>38</sup>.

Os negativos de vidro, após higienizados foram acondicionados em vários níveis de invólucros protetores: um envelope em cruz, um envelope fechado e uma caixa, todos de papel neutro. Em cada caixa de papel são acomodados vários envelopes duplos e intercalados com placas de poliondas em cor clara, para o amortecimento de impacto. Os negativos flexíveis foram acondicionados em envelopes de polipropileno, para serem suspensos em pastas no arquivo deslizante. A seguir, demonstra-se o acondicionamento dos negativos de vidro e o acondicionamento dos negativos flexíveis (Fotografia 4 e 5).

Fotografia 4 - Negativo de vidro acondicionado



Fotografia 5 - Negativo flexível acondicionado



Fonte: Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP)<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> Imagem 4 e 5: Data: 03/09/2016. Autoria: MADP/Amanda K. Higashi. Acervo Arquivo FIDENE, custódia do MADP.

<sup>39</sup> Imagem: Data: 03/09/2016. Autoria: MADP. Acervo Arquivo FIDENE, custódia do MADP.

## 6.2 IMIGRAÇÃO ALEMÃ NO NOROESTE DO RIO GRANDE DO SUL E A VIDA DE LUIZ GERMANO GIESELER

O imigrante, aquele que sai de seu país de origem em busca de uma vida numa outra nação, está inserido no fenômeno da migração. Segundo Gregory (2013), a migração consiste na “passagem física de um lugar para outro, uma experiência que abarca velhos e novos mundos e que continua por toda a vida do migrante e pelas gerações subsequentes”. O autor acrescenta que os migrantes têm seus estilos de vida afetados, por serem recriados ou modificados numa nova terra. Sobre o processo de colonização alemã no Brasil, conforme Bindé (2005), o mesmo teve início em 1824, período em que a Alemanha ainda não constituía uma unidade nacional. De modo geral, Gregory (2013, p.11-12) explica que o cenário europeu que favoreceu a vinda destes imigrantes era de transformações intensas na política, economia e na cultura, com o crescimento do capitalismo industrial, culminando na decomposição do sistema feudal, somados à dificuldade do acesso à terra, os problemas sociais da ocupação insatisfatória no meio urbano pelo numeroso contingente populacional deste êxodo rural.

Todavia, outros interesses convergiam para que os cidadãos alemães aspirassem em fugir deste contexto de transição: o fim do tráfico de escravos negros para o continente americano, por isso o surgimento da demanda por outro tipo de mão de obra na agricultura; empresas navegadoras e agentes de migrantes, atuação de organizações políticas, sociais e religiosas com o intuito de oferecer condições favoráveis àqueles que tinham o interesse de sair da nação. No Brasil, o autor reflete sobre um cenário político e econômico favorável para a vinda de imigrantes no século XIX, como a emancipação da nação e a necessidade de camponeses para substituir a mão-de-obra escrava nas lavouras de café, além do intuito de povoar “vazios demográficos” em regiões de fronteira. Inclusive, Gregory (2013) cita uma política de apoio a pequenas propriedades agrícolas, organizada por imigrantes alemães já estabelecidos no país e buscavam proteger fronteiras e diversificar a agricultura. Portanto, a partir de 1824, estas imigrações organizadas tiveram início nas regiões Sudeste e Sul do Brasil, com destaque à fundação da colônia de São Leopoldo, na Província do Rio Grande do Sul.

Bindé (2005) aponta como principais interesses brasileiros para colonizar a Região Sul do país, o intuito de pacificá-la e povoá-la para o aumento da produção de alimentos. Os núcleos de colonização alemã na Província do Rio Grande do Sul foram formados na Real Feitoria do Linho-Cânhamo, denominando-se Colônia Alemã de São Leopoldo. “O núcleo inicial foi instalado no dia 25 de julho de 1824 e, em poucos anos, estendeu-se por todo o vale do Sinos, com a chegada de milhares de imigrantes” (BINDÉ, 2005, p.12). O processo de colonização na

Região Noroeste do Rio Grande do Sul por imigrantes alemães, conforme Bindé (2005), acompanhou a ocupação de outras etnias nas proximidades do Rio Ijuí e afluentes, com o apoio do Serviço de Terras e Colonização.

Bindé (2005) explica que esta região também recebia imigrantes de outras colônias antigas do estado. A colônia Ijuhy, pertencente ao 5º distrito do município de Cruz Alta, teve como data oficial de fundação o dia 19 de outubro de 1889, que segundo Marques e Grzybowski (1990) representava a ocupação das últimas áreas de colonização da Província do Rio Grande do Sul<sup>40</sup>. Os autores acrescentam sobre a diversidade étnica neste local, recém-chegados da Europa e das “colônias velhas”: “alemães, teuto-russos, poloneses, italianos, letos, austríacos, húngaros, suecos, franceses, espanhóis” (MARQUES; GRZYBOWSKI, 1990, p.9-10). Sobre a aquisição das propriedades pelos colonos, Callai (2011) explica que como a colônia era oficialmente do governo, as terras eram vendidas mediante condições especiais, com o prazo de quitação dentro de cinco anos após a ocupação. As despesas com transporte, insumos (ferramentas e sementes) e alimentação do imigrante eram acrescentadas ao custo de pagamento da propriedade. O autor acrescenta que o sucesso da ocupação e colonização, tanto colonos como luso-brasileiros que adquiriram terras, dependia não somente da obtenção de alimento para a própria subsistência, mas de garantir um excedente para pagar a terra adquirida, ter lucro e comprar novas terras.

Canabarro (2011), por sua vez ressalta a existência de uma ocupação anterior do território colonial, pelos luso-brasileiros, como exemplo a população cabocla, mais tarde reconhecidos por “nacionais”, que praticavam a colheita da erva-mate e outras atividades agrícolas em pequenas lavouras. Conforme Callai (1987), os caboclos não eram proprietários de terra, suas áreas eram consideradas devolutas, ou sem donos, por isso, salienta-se que a agricultura e o povoamento de Ijuí não iniciaram com os imigrantes europeus, com esses últimos, apenas se constituiu um processo formalizado. Lazzarotto (2002) afirma que Ijuí foi caracterizada, além da diversidade étnica, pelo trabalho e rápido desenvolvimento, em decorrência da policultura agrícola, posteriormente da mecanização, indústria e comércio, tendo a cidade recebido o codinome de "Colmeia do Trabalho" (LAZZAROTTO, 2002, p. 183). O autor explica o desenvolvimento econômico do município em três fases: fase de subsistência; fase de policultura para o mercado interno e exportação; fase de industrialização.

---

<sup>40</sup> O Rio Grande do Sul permaneceu formalmente como Província até a Proclamação da República, em 15 de novembro de 1889, quando oficialmente tornou-se Estado do Rio Grande do Sul. Anteriormente, com a Revolução Farroupilha, proclamou-se a República Rio-Grandense, mas sem reconhecimento do governo imperial. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Proclama%C3%A7%C3%A3o\\_da\\_Rep%C3%ABlica\\_do\\_Brasil](https://pt.wikipedia.org/wiki/Proclama%C3%A7%C3%A3o_da_Rep%C3%ABlica_do_Brasil)>. Acesso em: ago. 2018.

Quanto ao contexto geográfico desta região, Bindé (2005, p.23) registra que “Ijuí era uma ilha de mato no meio do campo que o cercava, do Alto da União até Catuípe, do Cadeado até Panambi” e possuía 1.682 quilômetros quadrados de área territorial, bem reduzida em relação aos vizinhos: Cruz Alta (6.818 Km<sup>2</sup>); Santo Ângelo (10.933 Km<sup>2</sup>); Palmeira das Missões (12.103 Km<sup>2</sup>). Através do registro fotográfico de colonos de descendência alemã no noroeste do Rio Grande do Sul, Ribeiro (2016) aborda retratos de família no período entre 1930 a 1940 produzidos pelo Estúdio Klos, uma empresa familiar na região do atual município de Panambi, vizinho da cidade de Ijuí. Panambi teve sua origem como colônia Neu-Württemberg<sup>41</sup> no final do século XIX e predominantemente alemã, com imigrantes provenientes das Colônias Velhas<sup>42</sup> e também, diretamente da Alemanha. Ribeiro (2016, p.209) busca compreender o “contexto de produção das imagens, os sujeitos envolvidos na sua produção, as práticas fotográficas do estúdio e as formas de consumo”.

Nos primeiros anos, embora a maioria dos colonos atuassem formalmente como agricultores ou camponeses, haviam trabalhadores com perfil urbano, no exercício de ofícios como artesãos, carpinteiros, ferreiros e fotógrafos, funções conciliadas com as atividades no campo. Aos poucos, os colonos iam priorizando suas habilidades não agrícolas como fonte de renda. Com o processo de urbanização na região, embora a fotografia ainda não fosse acessível aos habitantes, o processo de colonização: “motivou a presença desses profissionais, que fotografaram as mudanças sociais, culturais e econômicas” (RIBEIRO, 2016, p.209-10). Ribeiro (2016, p.209-20) acrescenta que Adam Wilhem Klos, fundador do estúdio Foto Klos em 1913, na colônia Neu-Württemberg foi oficializado fotógrafo pelo administrador da Colonizadora Hermann Meyer, que o convidou a fazer imagens locais para divulgação em catálogos e folhetos.

Canabarro (2004), que pesquisa a cultura fotográfica de Ijuí, explora a obra da família Beck, que permaneceu por longo período atuando no ramo fotográfico, transmitindo-se conhecimento técnico, o ponto comercial e a clientela de pai para filhos. Canabarro compara a performance de produção entre a família Beck e o fotógrafo Eduardo Jaunsem, ambos dentro do contexto colonial. As imagens da família Beck melhor representam o contexto urbano, pois deixou a vida rural para viver do estúdio, ao contrário de Jaunsem, que sempre sobreviveu da agricultura, na Linha 11, Leste, interior de Ijuí. Esse último incorporou, durante toda a vida, a função de fotógrafo por lazer (aficionado), exercendo prioritariamente a agricultura, que

<sup>41</sup> A colônia passou por duas denominações entre o final da década de 1930 e 1944: “Pindorama” e “Tabapirã” (RIBEIRO, 2016, p. 77-78).

<sup>42</sup> Colônias nas regiões de São Leopoldo e Vale do Rio Sinos (RÜCKERT, 2013).

conciliava com o passatempo. Suas imagens destacam a criação artística e o contexto rural, através de paisagens naturais e retratos no campo, principalmente de trabalhadores na colheita.

Com relação aos retratos familiares e representação de hábitos, Ribeiro (2016) analisa a fotografia da colônia alemã como forma de representação social de características próprias, que pode revelar traços de sua identidade e distingui-la de outros grupos. Apresenta-se o exemplo de fotografias mortuárias no acervo do estúdio Foto Klos, considerado pela autora um ponto que diferencia a cultura fotográfica de Neu-Württemberg de outras colônias de imigrantes e migrantes europeus que se instalaram no Rio Grande do Sul na virada do século XIX para o século XX.

No contexto da cultura fotográfica disseminada pelos colonos alemães no noroeste do Rio Grande do Sul, apresenta-se o agricultor, administrador de moinho e fotógrafo Luiz Germano Gieseler<sup>43</sup>, nascido Ludvig Hermann Gieseler em 27 de julho de 1870, na cidade de Kemberg, região sul do distrito de Wittenberg, pertencente ao estado da Alta Saxônia na Alemanha. Sua vinda ao Brasil teve início em 08/10/1881, no ducado de Bernburg, pertencente a Anhalt, com partida do trem para o porto de Antuérpia, na Bélgica, em 11/10/1881, na companhia de seus pais e irmãos, onde saem de navio para o Brasil. Ao chegar no porto do Rio de Janeiro, após o procedimento legal de entrada no país, a família partiu em direção a Porto Alegre, estado do Rio Grande do Sul num barco a vapor. Posteriormente, eles pegaram outro barco até Rio Pardo, e por fim, carroças para o destino final, Santa Cruz do Sul, onde se instalaram após 47 dias de viagem desde a saída da Europa.

Seu pai, Ludvig Hermann Gieseler<sup>44</sup> (homônimo de seu filho), nasceu em 16 de maio de 1839, na cidade de Ostrau, distrito de Bitterfeld, no estado da Saxônia e sua mãe, Johanne Rosine Henriette Gieseler<sup>45</sup> (nascida Enge), em 08 de novembro de 1844, na região de Lubast, pertencente à cidade de Kemberg. Os irmãos de Luiz Germano, todos nascidos na Alemanha, eram Henriqueta Helena Ida (06/04/1872-07/06/1943), Fritz Willy Gieseler (06/03/1874-12/10/1965), Paul Emil Max Gieseler (25/01/1876-07/06/1943) e Clara Helena Hedwig (07/08/1878-08/01/1946). A árvore genealógica mostra o núcleo familiar de seus pais até seus netos, citados na presente narrativa<sup>46</sup> (Figura 3).

---

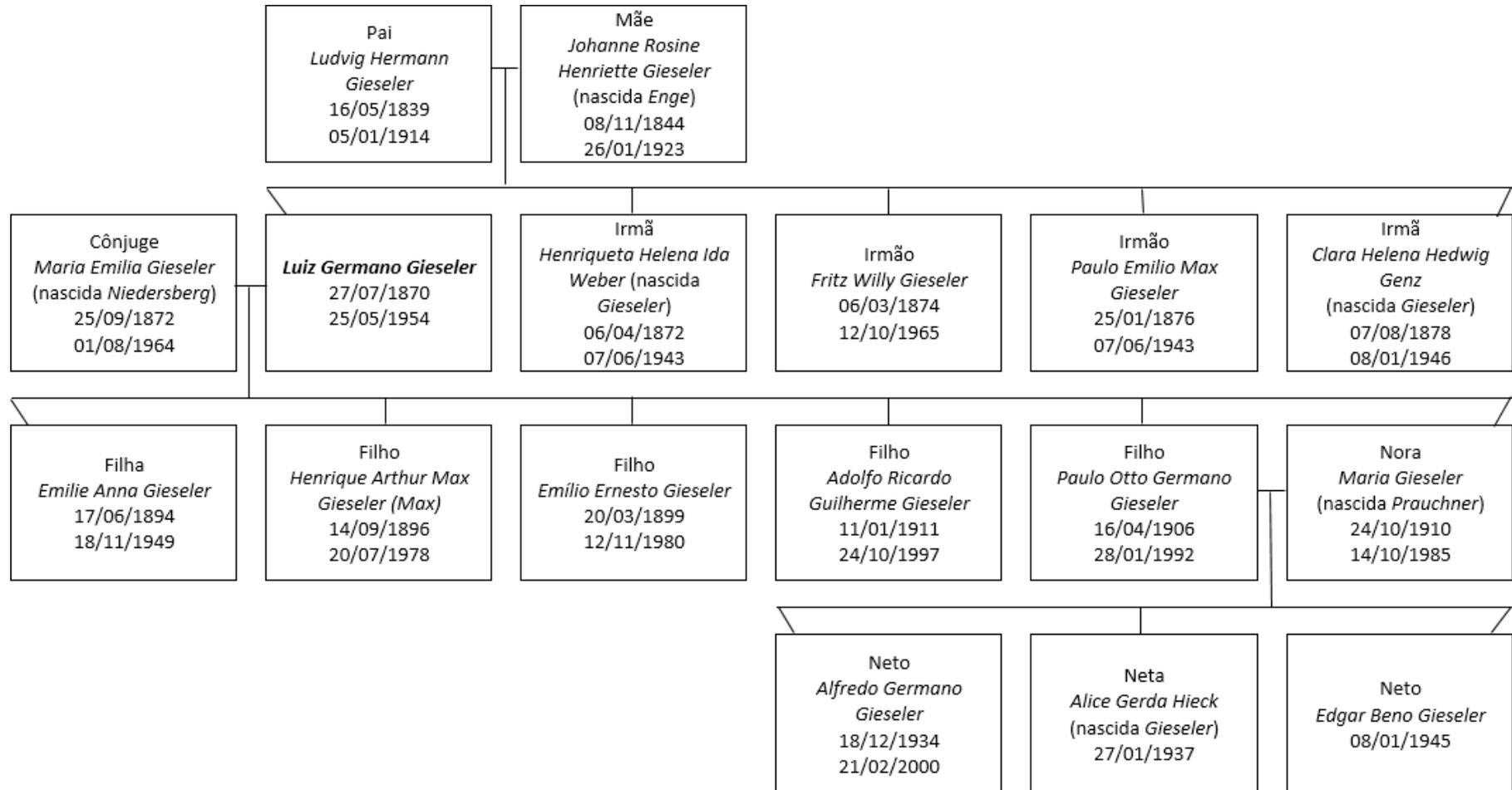
<sup>43</sup> Também era conhecido como Luiz Hermann Gieseler.

<sup>44</sup> No Brasil, também era conhecido como Luiz Germano Gieseler. Por motivo de distinção entre os familiares (pai e filho), com o intuito de evitar problemas de interpretação da narrativa textual, trataremos o pai pelo nome alemão.

<sup>45</sup> No Brasil, oficialmente, tornou-se Joanna Henriqueta Gieseler. Certidão de Óbito de Joanna Henriqueta Gieseler, 2ª via, Ijuí/RS, Brasil, 10/04/2013.

<sup>46</sup> A presente genealogia, apenas tem a função de situar o leitor quanto à posição parental das pessoas citadas na biografia em relação a Luiz Germano Gieseler. Portanto, a árvore genealógica (Figura 3) constitui-se num recorte ou uma parte de todo o levantamento de ascendentes e descendentes registrados na pesquisa.

Figura 3 - Árvore genealógica da família Gieseler



Fonte: Elaboração da autora.

Ludvig Hermann conhecia o ofício de moagem e era perito na construção de moinhos<sup>47</sup> (BINDÉ, 2005, p.114), assim como Albert Gieseler, também da família, era proprietário de moinho<sup>48</sup>. Portanto, o ofício foi bem presente na família e, posteriormente transmitido a Luiz e seus descendentes. Seu pai Ludvig também detinha conhecimentos de engenharia para a construção de estradas de ferro, que ironicamente, foi um dos fatores que o fez deixar seu país, pois com o estágio de desenvolvimento industrial alemão já avançado, havia uma saturação de trabalhadores nessa área (SIEKIRSKI; LAZZAROTTO, 1987, p.21).

Desde jovem, Luiz Germano acompanhava o trabalho do pai, que exercia a atividade de moagem de cereais e lapidação de pedras, ficando em Santa Cruz do Sul por dezoito anos. Ainda que no Brasil, os colonos deveriam dominar as atividades rurais de subsistência, na comunidade colonial alemã era comum a prática de ofícios urbanos, como artesãos e outras atividades, onde produziam seus próprios instrumentos de trabalho. Cunha (1998, p.129) relata sobre um aspecto próprio da comunidade imigrante que chega da Alemanha em Santa Cruz do Sul/RS, que diz respeito à quantidade, um pouco acima do esperado, de artesãos: “é grande o número de artesãos entre os que chegam à Colônia”. O autor menciona uma lista de profissionais, a partir do documento da diretoria da colônia do século XIX denominada “Mestres de artes e ofícios – Santa Cruz, 1866”<sup>49</sup>, que incluía, por exemplo, a função de construtor de moinho, também exercida por Luiz Germano e seu pai.

A religião oficial da família era evangélica protestante, também conhecida como “reformada” (doutrina baseada na Reforma Luterana). Conforme constatado por Cunha (1998, p.127), a tradição da crença luterana era predominante entre os colonos alemães em Santa Cruz do Sul, durante a década de 1850. Luiz Germano, assim como seu pai, profissionalmente se inclinou ao ofício da moagem de cereais. Sua formação escolar, como era natural nos locais que residiam os colonos alemães no sul do Brasil, foi na Escola Alemã ligada à Igreja Evangélica de Confissão Luterana do Brasil (IECLB), atual Rede Sinodal de Educação (RSE)<sup>50</sup>. Ainda nesta cidade, ele viveu até seus 28 anos, casando-se com Maria Emilia Niedersberg (25/09/1872-01/08/1964) em 29 de agosto de 1893 e naquela cidade tiveram três dos seus quatro

---

<sup>47</sup> Documento sonoro: áudio da entrevista com Alfredo Germano Gieseler (GIESELER, 1994), que relata o primeiro local de residência no Brasil de seu avô/bisavô e a trajetória do moinho. Documento sonoro e textual: áudio da Entrevista oral de Alice Gerda Hieck (GIESELER, 2017).

<sup>48</sup> Documento textual: conforme o Registro de batismo de 07 de agosto de 1870 de Luiz Germano Gieseler, da Igreja Evangélica de Kemberg-Alemanha, o ofício de seu pai era “pedreiro e carpinteiro”. Seu padrinho Albert Gieseler foi dono de moinho.

<sup>49</sup> Relatório do Diretor Affonso Mabilde de 02 de novembro de 1866, da Diretoria da Colônia de Santa Cruz (Cunha, 1998, p.130).

<sup>50</sup> Klein; Becker (2017).

filhos: Emilie Anna (17/06/1894), Henrique Arthur Max (14/09/1896); Emílio Ernesto (20/03/1899).

Com a expansão da colonização na região noroeste do Rio Grande do Sul, a família teve o interesse de se mudar, também em decorrência da longa estiagem ali presente, o que a motivava ir para um lugar com água em abundância<sup>51</sup>. A Colônia Ijuhy (atual Ijuí) pareceu a Ludvig e seu filho um atrativo, pelo rápido desenvolvimento do local e diversificação da produção agrícola, além de grandes rios no seu entorno. Em 1899, Luiz Germano, seus pais e irmãos, sua esposa e seus filhos saíram de Santa Cruz (BINDÉ, 2005, p.114) para viver na Região Noroeste.

De acordo com Bindé (2005), ao chegarem em “Ijuhy”, primeiramente, os pais de Luiz Germano, Ludvig Hermann e Johanne se instalaram numa área pré-definida na Linha 3 e 4, Leste, próximo a uma cascata, hoje denominada Wazlawick do Rio Potiribu (na época Arroio da Ponte). Porém, Luiz Germano preferiu procurar outro lote, pois aquele não o tinha agradado muito, deixando seus pais se estabelecerem naquele e ir com seu núcleo familiar para outro lugar. A área escolhida foi uma propriedade nas Linhas 1 e 2, Leste, também às margens do Arroio da Ponte (atual Rio Potiribu), onde há uma queda d’água. Ali, já havia um moinho ativo por muitos anos, pertencente a Roberto Gloss, que como tinha falecido, naquele período, a venda da propriedade a Luiz Germano foi efetuada pela viúva Maria das Dores Gloss<sup>52</sup>.

Segundo Bindé (2005, p.114), a assinatura da escritura ocorreu em 24 de fevereiro de 1899 e a concretização da compra em 22 de maio daquele ano e então, a família iniciou a construção da residência em alvenaria, um segundo moinho e a compra de um descascador de arroz<sup>53</sup> (BINDÉ, 2005, p.115-116). O moinho começou a ser construído perto de 1902 e quando estava quase finalizada a obra, o antigo moinho, que já existia no lote antes da chegada de Luiz Germano, foi destruído por uma enchente no início de 1907. Relata-se que as pedras dos destroços, ainda poderiam ser vistas depois de décadas do ocorrido. Por isso, o acontecimento também motivou a ativação da nova construção, que ocorreu em 27 de junho de 1907.

Antes da finalização das edificações, conta-se que a família vivia no modo de acampamento, ou usando o moinho antigo como abrigo. Antes de concluída as obras da residência em alvenaria, onde o moinho recente comportava um espaço que abrigava a família. Em junho de 1923, a Usina hidrelétrica da Sede, atualmente conhecida como Usina Velha, “situada na margem oposta do rio, que dava de frente para a propriedade, já funcionava e,

<sup>51</sup> Documento sonoro, entrevista de Alfredo Germano Gieseler (GIESELER, 1994).

<sup>52</sup> Documento textual: Dossiê 1 do Arquivo pessoal de Edgar Beno Gieseler (GIESELER, 2014-2015).

<sup>53</sup> Documento sonoro: GIESELER (1994).

portanto, a propriedade da família usufruía de iluminação elétrica” (BINDÉ, 2005, p.116) a partir dessa data.

Estabelecidos no noroeste do estado, Luiz Germano e Maria Emilia tiveram mais dois filhos, Paulo Otto Germano (16/04/1906) e Adolfo Ricardo Guilherme (11/01/1911). O cotidiano na propriedade da família era de muitas atividades, ligadas ao plantio de sustento próprio e criação de vacas e pequenos animais. Na fotografia 6, apresenta-se um retrato ao ar livre da família, que tem como cenário, o bosque da propriedade, às margens do Arroio da Ponte (Rio da Ponte, atual Rio Potiribu). A imagem 6 mostra, da esquerda para a direita, à frente, o pai, Luiz Germano, Paulo Otto Germano, Adolfo Ricardo Guilherme, a mãe Maria Emilia, ao fundo, Emílio Ernesto, Emilie Anna e Henrique Arthur Max.

Fotografia 6 - Retrato da família Gieseler, pais e filhos no bosque da propriedade



Fonte: Acervo Luiz Germano Gieseler. Custódia do MADP

O moinho era a principal fonte de renda familiar, embora também produziam leite e derivados como complemento. Relata-se a bela visão da propriedade às margens da represa do Arroio da Ponte naqueles tempos, além dos espaços bem estruturados da propriedade, como a alvenaria das edificações, com amplos cômodos e varanda. Conta-se que a residência possuía

uma grande sala, todos se reuniam para fazer bailes, inclusive, um vizinho da família que tinha uma gaita<sup>54</sup> participava dos eventos festivos para entretê-los, onde reuniam amigos e parentes.

Com base no diagnóstico do acervo e depoimentos coletados, durante a vida de Luiz Germano Gieseler, o mesmo exerceu várias atividades, sendo a profissão oficial, a de administrador do próprio moinho. Gieseler possuía várias habilidades, pois dominava a construção de edificação em alvenaria (moinho e residência), planejando e executando seus imóveis, também consertava seu próprio veículo, o Ford modelo T do início do século XX, com imagens dele no acervo. Ao aprender a dirigir-lo, o mesmo passeava para visitar filhos que já viviam distantes, além dos parentes. Algumas viagens realizadas foram para Marcelino Ramos e Santa Rosa, em visita aos filhos mais velhos, também para Santa Cruz do Sul, para rever os familiares da esposa e do compadre João Hauth, que eram vizinhos e ele, padrinho de Emílio Ernesto Gieseler. Durante a Segunda Guerra Mundial, houve escassez de combustível e por isso, o automóvel não podia ser utilizado, acabando por ser vendido.

Nos últimos anos da vida de Luiz Germano, o mesmo, assim como outros de sua geração, os remanescentes do processo de colonização, chamados pioneiros ou colonos eram homenageados durante comemorações municipais<sup>55</sup>. A fotografia 7 mostra uma homenagem aos pioneiros e inauguração do Busto de Augusto Pestana na Praça da República. Gieseler, com uma longa barba branca, é o quarto retratado no grupo do lado direito da imagem, após o busto inaugurado. A seguir, a fotografia 7 foi feita pela Família Beck e há revelações da mesma, tanto no acervo custodiado por Edgar Beno Gieseler, que pode constituir numa recordação da homenagem recebida pelo avô, como no Museu, inserida na Coleção Família Beck.

---

<sup>54</sup> Denominação adotada no Rio Grande do Sul, principalmente pela cultura gaúcha, ao instrumento acordeon.

<sup>55</sup> Ficha catalográfica da Fotografia CB 6.4 0022, Coleção Família Beck, Acervo MADP. Aniversário da cidade e inauguração do busto de Augusto Pestana, em 19 de outubro de 1940.

Fotografia 7 - Aniversário da cidade e inauguração do busto de Augusto Pestana em Ijuí



Fonte: Autoria da Família Beck. Acervo pessoal de Luiz Germano Gieseler. Custódia de Edgar Beno Gieseler.

Uma segunda imagem (Fotografia 8), de outra comemoração e homenagem ao imigrante, possivelmente registrada no dia 25 de julho, por volta da década de 1950, de acordo com Edgar Beno Giseles, que detém a custódia desse documento em seu acervo, mostra-se a Praça da República em Ijuí. Mostra-se, da esquerda para a direita, Carlos Zimpel, Albino Brendler e Luiz Germano, com a longa barba branca.

## Fotografia 8 - Homenagem ao imigrante na cidade de Ijuí



Fonte: Acervo de Luiz Germano Gieseler, de custódia de Edgar Beno Gieseler

Naquela época ele já tinha aproximadamente 80 anos e viveu por mais meia década ainda, falecendo no dia 25 de maio de 1954 de esclerose cerebral<sup>56</sup>. Seu filho Paulo Otto Germano, que “desde a infância acompanhava as atividades do pai” (BINDÉ, p.117), acabou assumindo a administração da propriedade familiar e do moinho.

Mais tarde, quando Paulo começou a ficar indisposto para continuar as atividades do moinho, seus filhos Alfredo Germano e Edgar Beno já cuidavam da firma. Paulo Otto Germano faleceu em 26 de janeiro de 1992 e Alfredo Germano, nascido em 18 de dezembro de 1934, passou a administrar o moinho. Edgar optou por viver na zona urbana da cidade para continuar os estudos e seguir novos rumos profissionais, tornando-se contador e atuando no ramo imobiliário. A irmã deles, Alice Gerda Hieck, nascida Gieseler, ao se casar, também saiu da residência para morar em São Leopoldo/RS, não retornando mais para Ijuí. Após o falecimento de Alfredo em 21 de fevereiro de 2002, seu filho, Nestor Alfredo, também conhecido como “Chico”, passou a administrar a propriedade, mas a atividade de moagem não durou por muito tempo. Apesar do moinho fechar antes de 2005, ainda atualmente (2018), Nestor Alfredo reside na propriedade com sua esposa e sua mãe.

<sup>56</sup> Documento textual: Certidão de óbito de Luiz Germano Gieseler, 2ª Via emitida em 30/12/2014. Arquivo pessoal de Edgar Beno Gieseler.

### 6.2.1 As atividades agropecuárias e a moagem de cereais

A família Gieseler conservava a tradição da moagem das famílias alemãs, em que “o trigo e o milho eram moídos pela pedra mó para em seguida passarem pela peneira” (BINDÉ, 2005, p.116). O moinho, caracterizado como hidráulico, era movido pela força da água, através da roda d’água que girava a pedra, a qual fazia a moagem<sup>57</sup>. Em 1952, um cilindro importado da Alemanha, por uma firma de Santa Rosa (RS) foi adquirido para moer o trigo, continuando o uso da pedra apenas para o milho. Por fim, em 1973, a roda d’água foi substituída por uma turbina hidráulica, aumentando a força e conseqüentemente, a produção.

Os serviços prestados através do moinho eram o beneficiamento de arroz e a moagem de cereais como o trigo e o milho, produzindo-se a farinha a partir dos últimos. Os clientes traziam os cereais de cavalos ou carroças e o serviço era realizado. As atividades de moagem eram exclusivamente executadas pelos homens, que se revezavam mensalmente, quando, eventualmente, o processo de descascar o arroz era assumido entre as mulheres da família, como auxílio diante das demandas<sup>58</sup>.

Embora o moinho tenha ficado ativo ainda nos anos 2000, sua produção vinha caindo desde a década de 1990, devido à concorrência com os estabelecimentos comerciais de maior porte e indústrias de silagem, pois estas empresas acabavam por executar vários processos, que o moinho de padrão artesanal não comportava, por exemplo, o serviço de armazenamento dos grãos e cereais com segurança, proporcionado pelos silos. Com a baixa na produtividade, o moinho dos Gieseler foi perdendo potencial de capitalização para maiores investimentos, também dificultado pelo contexto econômico do período. Com o crescimento urbano, a vinda de grandes mercados, a população consumia a farinha que adquiria diretamente nestes estabelecimentos, diferente dos primórdios da colonização, onde a população era maioritariamente rural e produzia os cereais para consumo próprio, com algum excedente.

Apesar de tudo, a atuação do moinho familiar perdurou e sua administração passou por três diferentes gerações, contando a de seu fundador Luiz Germano; de seu filho, Paulo Otto; de seu neto Alfredo Germano (filho de Paulo Otto); de seu bisneto Nestor Alfredo (filho de Alfredo Germano).

A atividade econômica feminina era a produção de leite de vacas e derivados, coma a manteiga, cujo lucro era todo das mulheres da casa, principalmente no período em que já haviam seus netos morando na propriedade, filhos de Paulo Otto, onde esta atividade era

<sup>57</sup> Documentos sonoros: Gieseler (1994); Hieck (2017).

<sup>58</sup> Documentos sonoros: Hieck (2017).

realizada por sua irmã Emilie Anna, sua mãe Maria Emilia e a esposa Maria Prauchner. Na agricultura para subsistência familiar cultivavam grãos como o milho, hortaliças e pomar, que continha uma grande variedade de frutas. Além da produção de laticínio, a criação de animais incluía a pecuária suína, que proporcionava a produção de carne, banha e embutidos.

### 6.2.2 A função de fotógrafo

Sobre a habilidade e prática fotográfica exercida por Luiz Germano, não há comprovação de que registrava suas imagens com o objetivo financeiro, porém, além de fotografar seus familiares e parentes em diferentes ocasiões, seja no cotidiano ou em eventos de confraternização, também fotografava os habitantes próximos de sua propriedade, alguns sendo amigos próximos e outros, de quem não há o conhecimento sobre a natureza do vínculo na época. Sua propriedade era situada numa região de colonização polonesa, o Povoado Santana, atual Distrito Santana, onde estabeleceu relações ao prestar seus serviços no moinho e eventualmente, a fotografar os eventos dos moradores locais. Relata-se que sempre que ocorriam confraternizações, principalmente casamentos, como fotógrafo, Luiz Germano era requisitado a registrá-los, indo a cavalo para os eventos.

Ele também registrava grupos e famílias que passeavam ou realizavam piqueniques perto da sua propriedade, nas margens do Rio da Ponte. Alguns temas que extrapolavam a vida familiar eram documentados em suas fotografias, como locais e acontecimentos marcantes, vistas de diferentes cidades por onde passou, a instalação da Usina Velha e a enchente de 1928. Seu laboratório ou câmara escura, a “*dunkelkammer*”, como a família chamava em alemão, funcionava num pequeno quarto, direcionado especialmente para o trabalho da revelação e armazenamento dos produtos químicos, recipientes e equipamentos.

Conta-se que Luiz Germano não deixava as crianças da família entrarem, em decorrência dos líquidos que considerava tóxicos e, por isso, perigosos a elas. Alice Gerda, em sua entrevista<sup>59</sup> relata sobre um episódio cômico em que um dos seus irmãos descobriu uma pequena abertura na cobertura do cômodo, onde entrava claridade. Um acesso ao lugar secreto havia sido encontrado, assim Alice foi chamada pelo irmão para espiar junto com ele, enquanto o avô não estivesse por perto, então, ficaram lá admirados com tantas imagens reveladas. Afirma-se também, que quando jovem e solteiro, Paulo Otto acompanhava o pai nas capturas fotográficas. Ele era o fotógrafo oficial da família, reunindo uma documentação com mais de

---

<sup>59</sup> Documentos sonoros: Hieck (2017).

300 imagens, uma prática por prazer, capturando desde o cotidiano da propriedade e cenas da família, os momentos especiais de comemorações, como o convívio com amigos e parentes.

Uma informação que sugere a não intenção do fotógrafo obter retorno financeiro com as suas fotografias é a ausência de anúncio pela imprensa local, algo comum da época, como o caso do estúdio dos irmãos Beck<sup>60</sup>. Outro detalhe: há guardado com a família um informativo com publicações referentes ao contexto econômico e social de Ijuí, denominado “O Rio Grande do Sul em revista”. Em duas páginas divulgam fotografias de Luiz Germano Gieseler, uma da enchente de 1928 nas proximidades da Usina hidrelétrica (conhecida como Usina velha), outra, um retrato dele na página que fala sobre o seu moinho e sua representação local. As fotografias de sua autoria, comprovadas em seu acervo de negativos de vidro, não acompanham informações autorais e não o referenciam como fotógrafo.

Comumente, Gieseler registrava o entorno da propriedade, com muitas imagens da Usina Velha, às margens da represa e queda do Rio Potiribu, vista oposta de sua residência. No entorno da propriedade existia uma grande área natural, com a extensão do rio, o bosque, cujas imagens registradas mostram as construções das três fases da ponte, passeios e piqueniques de visitantes ou turistas pelos arredores, além das imagens de seus vizinhos poloneses do povoado Santana.

Com base no diagnóstico do acervo e depoimentos coletados, durante a vida de Luiz Germano Gieseler, o mesmo exerceu várias atividades, sendo a profissão oficial, a de administrador do próprio moinho. Além da função econômica, o mesmo cultivava em sua propriedade alimentos para subsistência familiar. Gieseler possuía várias habilidades, pois dominava a construção de edificação em alvenaria (moinho e residência), pois planejou e executou seus imóveis, também consertava seu próprio veículo, um Ford modelo T do início do século XX.

### 6.3 DIAGNÓSTICO DO CONJUNTO DOCUMENTAL

O acervo Gieseler foi adquirido pela mesma relevância de outros fundos contendo fotografias, como de Eduardo Jaunsem e Família Beck, fotógrafos e colonos do povoamento em Ijuí (RS), no final do século XIX. As produções citadas possibilitam a reconstituição da história que antecede a instalação oficial do município, onde suas imagens foram pesquisadas por Canabarro:

---

<sup>60</sup>CANABARRO (2011).

a sociedade de imigração do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul comporta expressivas coleções fotográficas produzidas por fotógrafos, que pertenciam aos primeiros grupos de migrantes que colonizaram a região. Esse foi um fator decisivo para se considerar a prática fotográfica pertencendo à própria cultura dos colonizadores (CANABARRO, 2011, p. 331).

Nos projetos em que o MADP participou envolvendo ações de conservação e preservação de documentos pessoais, justifica-se sua relevância, por pertencerem ao período inicial de Ijuí e, portanto, retratando grupos que trabalharam para consolidação desse território. Relacionando as fases da economia municipal ao patrimônio iconográfico no MADP, o conjunto de Gieseler insere-se no contexto da segunda fase (1900-50) e suas imagens podem representar alguns elementos de transição dessa para a terceira, como a própria atividade do no a atividades no “moinho dos Gieseler”, a primeira usina hidrelétrica, a construção da primeira ponte, o uso dos primeiros automóveis, além do ambiente familiar registrado. Logo, os pontos fortes ligados ao contexto social representado pelas imagens do conjunto são:

- a) O desenvolvimento da cidade e região, modo de vida de grupos étnicos inseridos no processo de adaptação e estabilidade daqueles que migraram ou imigraram;
- b) A integração étnica existente entre descendentes de alemães e poloneses, pertencentes ao mesmo espaço ou território;
- c) A moagem, como processo artesanal que compõe uma prática econômica no cenário de desenvolvimento local, onde a família não mais depende da cultura de subsistência;
- d) Os espaços públicos que extrapolam o universo familiar: a construção da primeira usina hidrelétrica do município; uma das maiores enchentes de Ijuí (setembro/1928); várias fases de construção da ponte do Rio Potiribu;
- e) Mobilidade da família em viagens de passeio, vistas nas fotografias no formato postal.

Conforme os referenciais de estudos da imagem, com relação aos temas abordados na fotografia de Luiz Germano Gieseler, os mesmos apresentam os tradicionais “clichês” presentes nos retratos, porém, também há uma forte tendência ao pictorialismo como as vistas ou paisagens de locais naturais, como de edificações representativas num espaço público, como igrejas, praças e ruas principais. Por fim, o fotógrafo tirou vistas com a intencionalidade de registrar os fatos importantes ou atípicos do momento, denominado como “fatos da atualidade” (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001). Dentre os temas destacam-se: casamentos; reuniões de familiares e amigos; atividade econômica; crianças; animais; viagens ou turismo; piqueniques; paisagens; retratos de famosos; montagem artística; escola; fatos pitorescos ou

históricos da região. Em encontro à participação feminina nas cenas fotográficas salientada nos estudos de Dines (2004) e Moreira Leite (2001), nas fotografias de Luiz Germano Gieseler, constata-se um volume expressivo de imagens que registram a presença das mulheres como retratadas.

Quando ao diagnóstico quantitativo, o acervo sob custódia do MADP possui 378 imagens, sendo 366 negativos de vidro de emulsão seca e 12 negativos flexíveis (120mm). A seguir, a tabela 1 demonstra a quantificação do acervo produzido por Luiz Germano Gieseler através da prática fotográfica.

Tabela 1 - Acervo Luiz Germano Gieseler de Custódia do MADP

DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS		OUTROS GÊNEROS	
Formato	Quantidade	Formato/espécie	Quantidade
Negativo de vidro	366	Embalagens em papel de negativos de vidro <sup>61</sup>	105
Negativo flexível	12	Guia Agfa – idioma francês	1
		Objetos, acervo tridimensional	7
<b>TOTAIS</b>	<b>378</b>		<b>113</b>
<b>VOLUME</b>		<b>491</b>	

Fonte: Elaboração da autora.

A documentação produzida por Gieseler sob a custódia de Edgar contém fotografias em papel, sendo 299 fotografias de autoria própria, que inclui revelações repetidas e documentos fotográficos recebidos de parentes e amigos. Do total de fotografias feitas por Gieseler, 172 possuem seus negativos correspondentes no MADP, logo, 127 imagens que constam em papel, não possuem negativos em vidro, supondo-se uma quantidade de negativos que foram perdidos. Considerando as imagens dos negativos existentes (378), somando-se com o total de imagens em papel sem negativos (127), tem-se o total de 505 imagens feitas por Gieseler, comprovadamente. A seguir, a tabela 2 demonstra a quantificação do acervo sob a custódia de Edgar Beno Gieseler.

<sup>61</sup> Embalagens de diferentes marcas, principalmente alemãs, incluindo a conhecida Agfa.

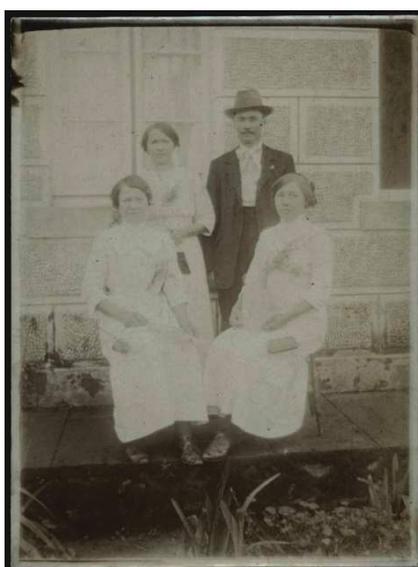
Tabela 2 - Acervo Luiz Germano Gieseler de Custódia de Edgar Beno Gieseler

ACERVO DA FUNÇÃO PRÁTICA FOTOGRÁFICA			
	Especificidades	Quantidade	Total parcial
<b>Captura Fotográfica</b>	Fotografias com imagens correspondentes aos negativos no Museu	172	
	Fotografias sem negativos	127	374
	Fotografias repetidas	72	
	Negativos de vidro	3	
<b>Revelação</b>	Objetos de uso na revelação fotográfica	4	4
<b>TOTAIS</b>			<b>378</b>

Fonte: Elaboração da autora.

A percepção sobre a autoria das imagens em fotografias sem os seus negativos de vidro teve como parâmetro de análise, os elementos intrínsecos de forma e expressão, mais o aspecto físico do suporte. Sobre as cenas fotográficas, pela semelhança de detalhes e elementos registrados, as mesmas formavam as sequencias fotográficas das cenas dos negativos. Considerou-se também a análise do papel usado nas fotografias que tinham imagens correspondentes aos negativos, em confronto com o papel das fotografias sem negativos de vidro. O papel mais utilizado foi o tamanho 9 x 12 cm, o mesmo tamanho do negativo de vidro, pois eram feitas as revelações por contato (Fotografia 9).

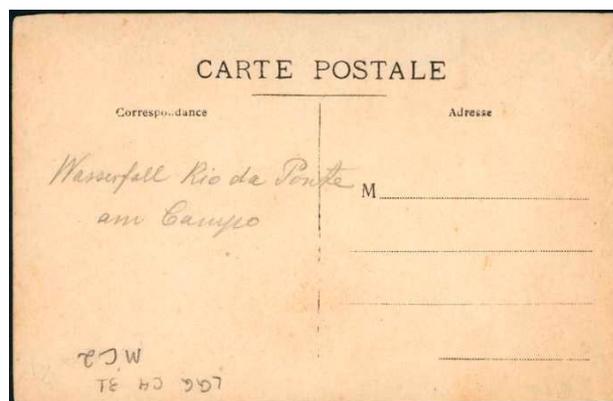
Fotografia 9 - Retrato de família, revelação por contato em papel



Fonte: Acervo Luiz Germano Gieseler, fotografia em papel sob custódia de Edgar B. Gieseler.

Outro papel comum ao acervo foi o formato cartão postal, com gramatura maior do que o papel de contato, onde o verso consta de linhas para escrita e selagem (Fotografia 10).

Fotografia 10 - Verso de cartão postal fotográfico



Fonte: Acervo Luiz Germano Gieseler, imagem sob custódia de Edgar B. Gieseler.

Levantou-se total de fotografias em papel sob a custódia de Edgar Beno Gieseler, onde uma parcela foi identificada como de autoria de Luiz Germano Gieseler pelas imagens serem as mesmas dos negativos sob custódia do Museu, ou que pela semelhança de detalhes, tornam-se sequências fotográficas, além de outras questões diplomáticas supracitadas detectadas pelo suporte, com indícios de autoria. A tabela 3 demonstra o levantamento das fotografias em papel sob a custódia de Edgar.

Tabela 3 - Fotografias sob custódia de Edgar Beno Gieseler

FOTOGRAFIAS EM PAPEL		TOTAIS	
Produzido/ Recebido	Especificidades	Quantidade	Total parcial
Autoria própria	Fotografias com imagens correspondentes aos negativos no Museu	172	299
	Fotografias sem negativos	127	
	Fotografias repetidas	72	
Autoria não confirmada	Fotografias e cartões recebidos como recordação (suposição de vários casos)	32	32
TOTAL DO ACERVO			331

Fonte: Elaboração da autora.

Considerando as imagens produzidas e reveladas por Gieseler como fotografias em papel sob custódia de seu neto, há duas particularidades que auxiliam na relação desses documentos aos negativos preservados no Museu. A partir da análise dos elementos intrínsecos dos documentos fotográfico, há duas situações ou formas percebidas dessas relações: quando mais de uma imagem num suporte tem o mesmo “contexto” e ou formam “sequência” com outras diferentes em outros suportes. A tabela 4 apresenta a quantificação dos casos supracitados.

Tabela 4 - Sequências fotográficas e mesmo contexto nas fotografias de Luiz Germano Gieseler sob custódia de Edgar Beno Gieseler

FOTOGRAFIAS EM PAPEL SEM NEGATIVO CORRESPONDENTE NO MADP	QUANTIDADE
Imagens diferentes, de mesma sequência fotográfica dos negativos	4
Imagens diferentes, de mesmo contexto (ato/evento) dos negativos	20
Imagens diferentes: sem sequência e contexto com atos dos negativos	103
<b>TOTAL</b>	<b>127</b>

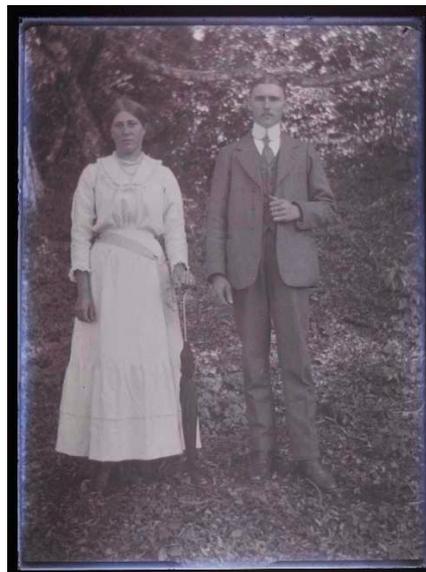
Fonte: Elaboração da autora.

A situação de contexto ocorre quando uma ação circunstancia a criação da fotografia: o ato fotográfico, termo da área fotográfica, ou ação/atividade/processo para os arquivistas, condicionando a criação documental, como o evento registrado pelos produtores envolvidos (autor-fotógrafo; retratado-cliente; autor e retratados com laços sanguíneos ou afetivos, que compartilham dos mesmos propósitos no ato). Vários documentos fotográficos na condição de captura sequencial, também estarão subordinados ao mesmo contexto. As fotografias 11 e 12 demonstram a relação contextual entre fotografia e negativo.

Fotografia 11 - Fotografia de mesmo contexto do negativo



Fotografia 12 - Negativo de mesmo contexto da fotografia



Fonte: Acervo Luiz Germano Gieseler, Fotografia 11 sob custódia de Edgar B. Gieseler e Fotografia 12 sob custódia do MADP.

Quando as fotografias formam sequência, também denominadas de fotografias sequenciais, os equipamentos conseguem realizar várias capturas da mesma cena num breve intervalo de tempo. A seguir imagens que formam sequência (Fotografias 13 e 14).

Fotografia 13 - Fotografia de mesmo contexto e sequência do negativo



Fotografia 14 - Negativo de mesmo contexto e sequência da fotografia



Fonte: Acervo Luiz Germano Gieseler, Fotografia 13 sob custódia de Edgar B. Gieseler e Fotografia 14 sob custódia MADP.

A seguir, um caso de diferentes negativos e fotografia (Fotografia 15, 16 e 17), cujos documentos fazem parte de um mesmo contexto, que após análises, constitui-se um processo de fotomontagem.

Fotografia 15 - Negativo de mesmo contexto do negativo 16 no processo de fotomontagem



Fotografia 16 - Negativo de mesmo contexto do negativo 15 no processo de fotomontagem



Fotografia 17 - Fotografia por contato de mesmo contexto dos negativos 15 e 16 no processo de fotomontagem



Fonte: Acervo Luiz Germano Gieseler, Fotografias 15 e 16 sob custódia do MADP, Fotografia 17 sob custódia de Edgar B. Gieseler.

Os negativos 13 e 14 tiveram suas imagens fundidas na revelação por contato que derivou outra imagem no papel, através do processo de fotomontagem, como atividade experimental criativa do fotógrafo. Vários desses casos, ao realizar a análise tipológica e diplomática dos documentos, formam dossiês correspondentes a um determinado ato relacionado a mesma atividade, conectada a uma função dentro do arranjo arquivístico. Por fim, documentos textuais que pertenceram a Luiz Germano Gieseler, também foram encontrados

sob a custódia de Edgar Beno Gieseler, incluindo uma ilustração, também de autoria de Luiz Germano e fotografias sem autoria confirmada, com 32 unidades, pois seus elementos não correspondiam aos negativos. Os documentos textuais auxiliaram Edgar a levantar o contexto histórico da família, que o motivou a criar três dossiês próprios com narrativas relacionadas às fotografias, traduções de documentos em alemão e interpretações ou transcrições de documentos manuscritos.

### **6.3.1 Identificação e conceituação do conjunto documental**

Como elementos de análise da natureza do conjunto fotográfico diagnosticado para o tratamento, levaram-se em consideração os fundamentos do respeito aos fundos, principalmente adaptado de Cook (2017) aos documentos pessoais, a condição arquivística dada por Heredia Herrera (1993) aos conjuntos provenientes de fotógrafos e o conceito de coleção.

O primeiro princípio, que integra o respeito aos fundos, o da proveniência, cujos documentos provém de um mesmo produtor, ao serem refletidos por Duchein (1986) e outros referenciais que o analisam, concorda-se em considerar o produtor, como dotado de uma identidade comprovada, seja jurídica ou física. Com relação ao segundo princípio, o da ordem original, relacionado aos documentos, entende-se que não há obrigatoriedade de apresentarem fisicamente uma ordenação lógica, porém passível de ser estabelecida pelo arquivista, que de encontro com a característica arquivística que Heredia Herrera (1992) aponta, no caso do conjunto fotográfico de fotógrafos, identifica-se seu sentido funcional, ainda que não seja a totalidade de um fundo. Cook (2017), sobre o conjunto documental pessoal, que deve manter um sistema de arquivamento por longo período, o mesmo afirma sobre a possibilidade do vínculo ou sistema serem implícitos, ou não registrados, o que quer dizer, passíveis de serem identificados pelo arquivista.

No caso do conjunto fotográfico de Luiz Germano Gieseler, ainda que de natureza arquivística, conforme Heredia Herrera (1993), seu conjunto pode ser uma parte do que foi o fundo do produtor, pois o mesmo também reuniu documentos no decorrer de outras funções e atividades que exerceu em vida. Considerando, os princípios arquivísticos (proveniência, organicidade, unicidade, indivisibilidade/integridade e cumulatividade, sobre as especificidades dos arquivos pessoais e a missão da instituição de custódia, algumas análises devem ser feitas.

Anteriormente, para a identificação do respeito aos fundos, a proveniência e a organicidade foram contemplados, dada condição de identificação do produtor e da função que

o mesmo exerceu e colaborou para a criação do conjunto. Sobre a unicidade, o fato de fragmentar os documentos em diferentes custódias, devido ao valor do suporte, ou questões de preservação, acaba tornando passível de caracterizá-los como seções factícias citado por Herrera (2007 apud MALVERDES, 2015), que consiste em agrupamentos obtidos por aspectos de conservação, como o suporte. Com relação à instituição de custódia que adquiriu o conjunto fragmentado, a mesma deve ter sua missão e intenção de aquisição examinados, seja por registros ou relatos *in loco*. As fotografias em museus podem “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). Ressalta-se a importância de avaliar a existência de departamentos como centro de documentação e arquivos com especialistas na instituição.

Constata-se que o conjunto fotográfico, objeto de pesquisa, não foi selecionado a partir dos temas de interesse do MADP, pois todos os negativos de vidros foram adquiridos do custodiador na época, Alfredo Germano Gieseler, neto do titular. Sua condição de coleção pode ser refutada, pois o motivo de reunião do conjunto pelo Museu, não foi com a intenção direta da elaboração de exposições, mas de preservação e pesquisa histórica a respeito do próprio acervo. Porém, ressalva-se que houve a denominação do acervo como coleção pela instituição, o que pressupõe que seguiu a mesma linha de conjuntos anteriormente tratados no local, no sentido de preservar e difundir a cultura fotográfica do município.

Os primeiros projetos de tratamento ocorreram com o pressuposto de evidenciar a memória e legado deixado pelos fotógrafos da região, principalmente das coleções Eduardo Jaunsem e Família Beck na década de 1980, a partir do "Projeto estudo fotográfico da formação de Ijuí (RS)": 1890-1930, de maio de 1982, parceria com a FUNARTE. Portanto, presume-se que na época, não havia a disseminação do entendimento de arquivos pessoais ou a identificação desses como fundos arquivísticos. Todavia, todos os conjuntos têm sua proveniência de produção (produtor como autor), embora com perda da ordem original.

A decisão da presente pesquisa não converge uma intervenção nos conjuntos já organizados na instituição, mas trabalhar os instrumentos de pesquisa para evidenciar sua natureza arquivística, embora, já tenham sido identificados como coleção e ordenados conceitualmente e fisicamente pelos temas e assuntos ligados ao município. Por fim, salienta-se a importância da descrição e análise diplomática para obter elementos de identificação do vínculo entre produtor e documentos, prevendo-se o levantamento dos elementos intrínsecos e extrínsecos, principalmente em conjuntos de menor quantidade provenientes de pessoa física.

## 7 ANÁLISES E ELABORAÇÃO DO PRODUTO FINAL DA PESQUISA

O acervo fotográfico de Luiz Germano Gieseler caracteriza-se apenas como parte da totalidade de um conjunto documental maior, constituído por outros gêneros e produzido no decorrer de suas funções e atividades. Por isso, constata-se que o volume representado pelas fotografias integra um fundo pessoal. A elaboração do arranjo teve como intuito representar a identificação do fundo documental e seu contexto de produção, não apenas as circunstâncias de criação dos documentos fotográficos, como também outras funções exercidas por Gieseler, como de agricultor, construtor, administrador de moinho e mecânico, entre outras que foram detectadas pelo levantamento histórico. Portanto, o tratamento arquivístico parte da concepção do fundo conceitual mencionado por Cook (2016), Douglas (2016) e Yeo (2016).

Cook (2016) remete à ideia do conceito abstrato do fundo, quando os documentos são interconectados por processos que envolvem vários responsáveis pela criação e custódia na burocracia moderna. Douglas (2016), analisa o processo de avaliação, o qual deixa várias séries com uma parcela de documentos desde a fase corrente, não existindo a totalidade inicial, além de enfatizar que o contexto de produção não corresponde à história custodial. A partir de Douglas (2016), entende-se que o conceito abstrato de fundo representa as circunstâncias dos documentos, ainda que os mesmos não permaneçam fisicamente, o que ocorre nos casos de perdas por conservação, eliminações com a avaliação, ou fragmentações por alteração de custódia. Por fim, Yeo (2016) reflete a relação entre diversas entidades com a produção documental e a custódia, subsidiada pelos padrões de descrição arquivística, assim como enfatizado por Douglas (2016), sobre a representação das histórias documentais, como a dispersão e custódias compartilhadas.

Os referenciais supracitados mostram-se pertinentes, num contexto em que, conforme Silva e Melo (2016), as entidades de custódia que recebem arquivos pessoais, apenas conhecem a fragmentação de seus acervos, após iniciar estudos biográficos do titular. Portanto, diante da realidade constatada sobre documentos pessoais dispersos, ainda no âmbito familiar, recomenda-se o uso de normas como ISAD (G) e NOBRADE, em que através do campo “fontes relacionadas”, registra-se o relacionamento de partes do acervo, que podem pertencer a outras entidades custodiadoras.

Para representar conceitualmente o fundo de Luiz Germano Gieseler, propôs-se pelo estudo, a elaboração de instrumentos de pesquisa (Apêndice D) que utilizam como padrão arquivístico de descrição as normas internacionais ISAD (G) e ISAAR (CPF), por serem as mesmas que compõem o *software* AtoM, utilizado pelo MADP, instituição de custódia e âmbito

da pesquisa. A ISAD (G) reúne 26 elementos descritivos estruturados em 7 áreas, que servem como regras de descrição, conforme sua função: área de identificação; área de contextualização; área de conteúdo e estrutura; área de condições de acesso e uso; área de fontes relacionadas; área de notas; área de controle da descrição. O quadro (30) apresenta os elementos de descrição de acordo com as áreas e funções que estruturam a ISAD (G).

Quadro 30 - Estrutura de elementos descritivos da ISAD (G)

ÁREAS E FUNÇÕES DE APLICAÇÃO	ELEMENTOS
Área de identificação: informação essencial que identifica a unidade de descrição.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Código(s) de referência</li> <li>• Título</li> <li>• Data(s)</li> <li>• Nível de descrição</li> <li>• Dimensão e suporte</li> </ul>
Área de contextualização: informa sobre a origem e custódia da unidade de descrição.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Nome(s) do(s) produtor(es)</li> <li>• História administrativa/Biografia</li> <li>• História arquivística</li> <li>• Procedência</li> </ul>
Área de conteúdo e estrutura: informa sobre o assunto e organização da unidade de descrição.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Âmbito e conteúdo</li> <li>• Avaliação, eliminação e temporalidade</li> <li>• Incorporações</li> <li>• Sistema de arranjo</li> </ul>
Área de condições de acesso e uso: informa sobre a acessibilidade da unidade de descrição.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Condições de acesso</li> <li>• Condições de reprodução</li> <li>• Idioma</li> <li>• Características físicas e requisitos técnicos</li> <li>• Instrumentos de pesquisa</li> </ul>
Área de fontes relacionadas: informa a relação com unidades de descrição.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Existência e localização dos originais</li> <li>• Existência e localização de cópias</li> <li>• Unidades de descrição relacionadas</li> <li>• Nota sobre publicação</li> </ul>
Área de notas: informa especificidades ou informação que não possa ser incluída em nenhuma das outras áreas.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Notas</li> </ul>
Área de controle da descrição: informa sobre como, quando e por quem a descrição arquivística foi elaborada.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Nota do arquivista</li> <li>• Regras ou convenções</li> <li>• Data(s) da(s) descrição (ões)</li> </ul>

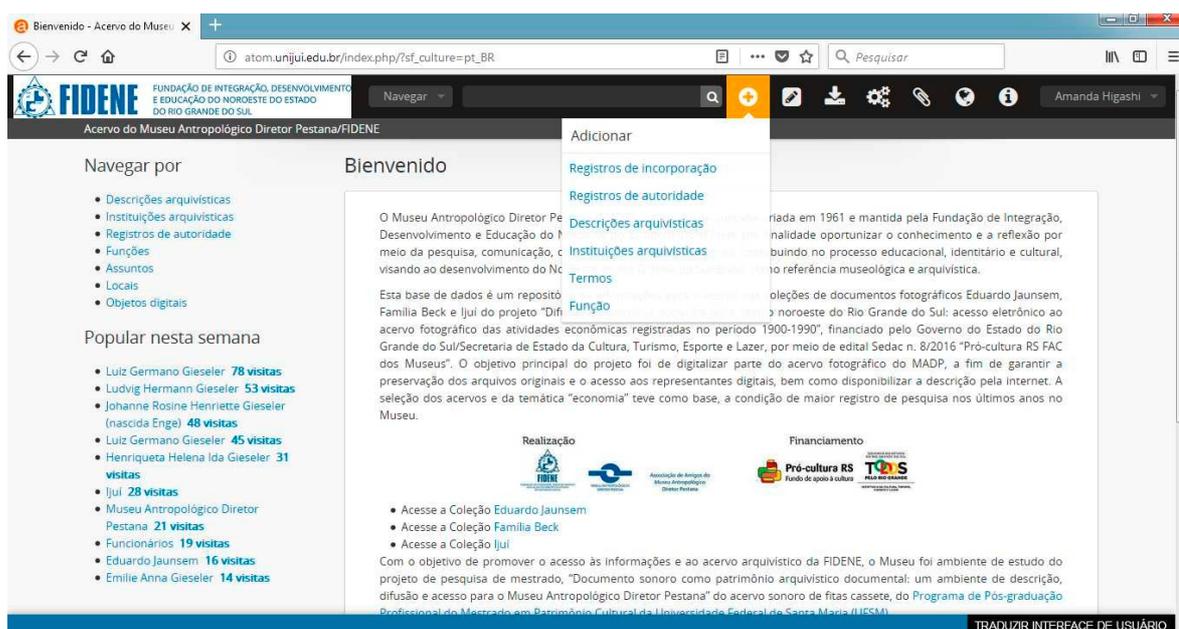
Fonte: (CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS, 2000, p.12-13).

Apesar da ISAD (G) (CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS, 2000, p.13) indicar como itens obrigatórios da descrição, o código de referência, o título, o produtor, data(s), a dimensão e suporte e o nível de descrição, outros elementos foram utilizados com vistas a atender as necessidades de contextualização da custódia e trajetória arquivística do acervo. A contextualização envolve a manutenção e fragmentação dos documentos ao longo do tempo,

através dos itens “entidade custodiadora”, itens da “área de fontes relacionadas” e “história arquivística”, registrando-se custódias compartilhadas e o histórico do acervo, de modo a representar as condições que explicam como o mesmo encontra-se até o momento de sua organização e descrição.

Para a inserção de qualquer descrição e registro, usa-se a ferramenta “adicionar” ou “add”<sup>62</sup>, que de acordo com o “Guia de usuário do AtoM” (ABREU et al., 2017, p.30-31) oferece as seguintes funcionalidades: registros de incorporação ou de ingresso/entrada (informações sobre a entrada da documentação na instituição de custódia); descrição arquivística (descreve “em todos os seus níveis, os documentos transferidos para o arquivo”, através dos elementos da ISAD (G)); registros de autoridade (descrição de “entidades simples e coletivas, tais como pessoas, famílias, instituições e outros que produzem ou transferem documentos” no padrão ISAAR (CPF), que mantêm relação com os documentos); instituições arquivísticas (registra informações sobre a instituição de custódia); assuntos/termos (registro de taxionomia para controle de vocabulário como “pontos de acesso”, que tornam-se *hiperlinks*); função (registro de funções e atividades, através do padrão ISDF relacionadas à documentação e seu produtor). A Imagem 1 exibe a ferramenta “adicionar” para a inserção dos registros nos padrões ISAD (G), ISAAR (CPF) e ISDF, no AtoM institucional MADP/FIDENE.

Imagem 1 - Ferramenta “adicionar” na Interface do AtoM institucional MADP/FIDENE



Fonte: AtoM, Acervo do Museu Antropológico Diretor Pestana/FIDENE.

<sup>62</sup> Pela opção idioma inglês do *software*.

O AtoM possui a funcionalidade de relacionar as descrições dos documentos e as entidades, permitindo-se o relacionamento entre diferentes níveis (fundo, séries, unidades documentais) aos registros de autoridade, esses últimos, principalmente ligados à origem, custódia e transferência de custódia. Recomenda-se primeiramente, a inserção do registro de pessoas físicas e jurídicas pelo “registro de autoridade”. Posteriormente, ao descrever os níveis do arranjo, os registros de autoridades salvos poderão ser resgatados no preenchimento de diferentes elementos descritivos.

A representação de Luiz Germano Gieseler, enquanto produtor do acervo, caracteriza-se como pessoa física e seu contexto biográfico foi inserido no registro de autoridade, através da ISAAR (CPF). Relaciona-se documentos e registro de autoridade através de *hiperlink* gerado nos elementos descritivos de área de contextualização do padrão ISAD (G), referentes ao registro de autoridade feito no padrão ISAAR (CPF). Após a inserção do registro de autoridade, criou-se o nível superior do arranjo, a descrição do fundo, representada pelo Guia do Fundo Luiz Germano Gieseler<sup>63</sup> (Apêndice E). A Imagem 2 apresenta o Guia e a relação com o registro de autoridade na descrição do produtor.

Imagem 2 - Guia Luiz Germano Gieseler e o *hiperlink* de seu registro de autoridade

The screenshot shows the AtoM interface for the 'Fundo LGG - Luiz Germano Gieseler'. The page includes a navigation menu on the left with 'Acervo' and 'Pesquisa rápida' options. The main content area features a thumbnail of a photograph labeled 'LGG C3 21 1'. Below the thumbnail is the 'Área de identificação' section, which contains the following data:

Código de referência	BR BR RSMADP LGG
Título	Luiz Germano Gieseler
Data(s)	1899 - 1954 (Produção)
Nível de descrição	Fundo
Dimensão e suporte	841 documentos levantados de diferentes gêneros e suportes/formatos (iconográficos, fotográficos, textuais) e objetos museológicos preservados sob custodias distintas: Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP); Edgar Beno Gieseler (neto de Luiz Germano Gieseler).

Below the identification section is the 'Área de contextualização' section, which contains the following data:

Nome do produtor	<a href="#">Luiz Germano Gieseler</a> (n. 27/7/1870 m. 25/5/1954) Biografia: No contexto da cultura fotográfica disseminada pelos colonos alemães no
------------------	---

A red box highlights the 'Nome do produtor' field, and a red arrow points to the blue hyperlink 'Luiz Germano Gieseler'.

Fonte: AtoM, Acervo do Museu Antropológico Diretor Pestana/FIDENE.

<sup>63</sup> Guia Luiz Gieseler Gieseler. Disponível em: <<http://atom.unijui.edu.br/index.php/lgg>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

Ao selecionar a *hiperlink*, o usuário poderá ser direcionado a outra página, que contém os metadados do registro de autoridade selecionado, conforme o padrão ISAAR (CPF), independente do elemento descritivo que foi gerada a relação. Segundo o “Guia do usuário do AtoM” (ABREU et al., 2017, p.36-37), a interface do *software* referente ao registro de autoridade exibe 4 áreas descritivas: área de identificação; área de descrição; área de relacionamento; área de controle. A primeira área identifica o tipo de entidade (entidade coletiva, família ou pessoa) e suas diferentes formas de denominações, a segunda área descreve a história ou biografia, bem como outras informações de contexto (datas, locais, funções, ocupações e atividades), por fim, a última condiz aos dados de controle da descrição. A imagem 3 mostra o registro de Luiz Germano Gieseler no padrão ISAAR (CPF), após selecionar o *hiperlink* “nome do produtor” na área de contextualização da página da descrição do fundo.

Imagem 3 - Interface do registro de autoridade de Luiz Germano Gieseler no AtoM institucional MADP/FIDENE

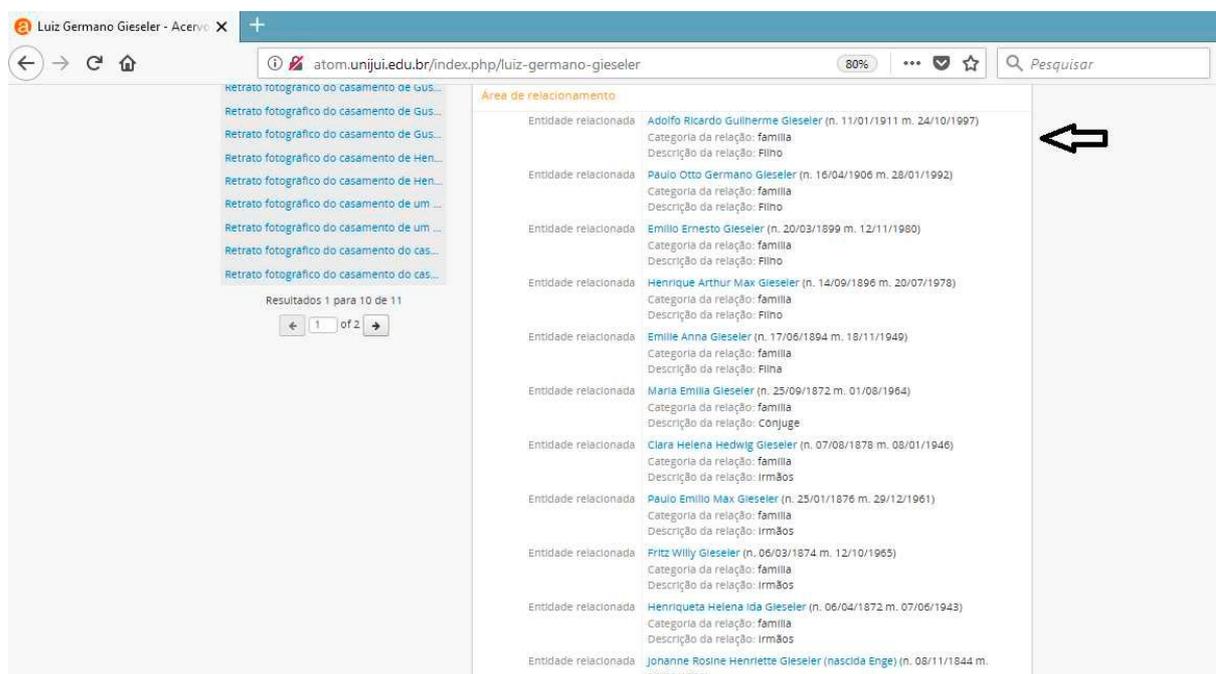
The screenshot displays the AtoM institutional interface for the authority record of Luiz Germano Gieseler. The browser address bar shows the URL: [atom.unijui.edu.br/index.php/luiz-germano-gieseler](http://atom.unijui.edu.br/index.php/luiz-germano-gieseler). The page header identifies the institution as FIDENE (FUNDAÇÃO DE INTEGRAÇÃO, DESENVOLVIMENTO E EDUCAÇÃO DO NOROESTE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL) and the archive as 'Acervo do Museu Antropológico Diretor Pestana/FIDENE'. The main content area is titled 'Luiz Germano Gieseler' and shows the 'Registro de autoridade' for this individual. The interface is divided into several sections:

- Assunto de:** A search bar with 'Navegar 10 resultados' and a list of search results, including 'Luiz Germano Gieseler' and various photographic records.
- Produtor de:** A search bar with 'Navegar 10 resultados' and a list of search results, including 'Luiz Germano Gieseler' and various photographic records.
- Área de identificação:**
  - tipo de entidade: Pessoa
  - Forma autorizada do nome: Luiz Germano Gieseler
  - Forma(s) paralela(s) de nome:
    - Luiz Hermann Gieseler; Hermann Gieseler
  - Outra(s) forma(s) do nome:
    - Ludvig Hermann Gieseler (registro na Alemanha), mesmo nome de seu pai.
- Área de descrição:**
  - datas de existência: n. 25/7/1870 m. 25/5/1954
  - Locais: Nascimento: Kemberg, região sul de Wittenberg, Alemanha. Viagem de imigração: Porto de Burnburg, Alemanha até Santa Cruz do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil (08/10/1881-23/10/1881), com parada/intervalo no porto do Rio de Janeiro, em Porto Alegre/RS e Rio ...
  - funções, ocupações e atividades: Ocupações: Mestre construtor civil (construção de edificações residenciais, industriais e de serviços); agricultor; administrador e operador de moinho (moagem; beneficiamento); fotógrafo; mecânico (manutenção de bem imóvel). ATIVIDADES AGROPECUÁRIAS E ...
  - Estruturas internas/genealogia:
    - LUDVIG HERMANN GIESELER (PAI): n.16/05/1839 (Ostrau, Saxônia, Alemanha) m. 05/01/1914 (Jui., RS, Brasil).
- Área de Transferência:** Includes links for 'Adicionar', 'Exportar', and 'EAC'.

Fonte: AtoM, Acervo do Museu Antropológico Diretor Pestana/FIDENE.

No registro de autoridade do AtoM, também permite-se criar o relacionamento entre várias entidades, que no caso da família, a relação entre pessoas/indivíduos registrados forma uma estrutura genealógica, através da “área de relacionamento”. Portanto, o acesso ao registro de diversas entidades ou pessoas ligadas ao registro de autoridade visualizado, ocorre por *hiperlinks*. A imagem 4 exibe a interface do registro de autoridade de Luiz Germano Gieseler e a área de relacionamentos com *hiperlinks* de outros registros referentes a sua família.

Imagem 4 - Interface do registro de autoridade de Luiz Germano Gieseler no AtoM institucional MADP/FIDENE e a relação com outros registros



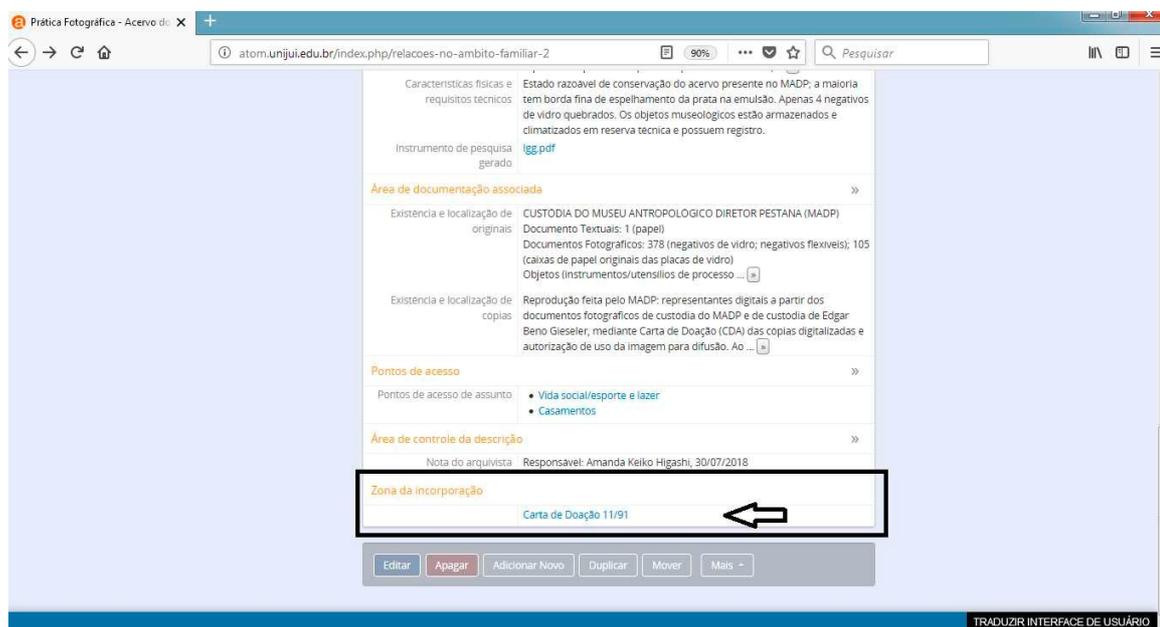
Fonte: AtoM, Acervo do Museu Antropológico Diretor Pestana/FIDENE.

Para informar a entrada do acervo na instituição de custódia, usa-se a ferramenta “registros de incorporação/ingresso”<sup>64</sup> em “adicionar”, que permite registrar 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 conjunto documental à entidade de preservação e pesquisa. De acordo com o “Guia do usuário do AtoM” (ABREU et al., 2017, p.31), o registro de entrada “trata da transferência de documentos para um repositório, associado com questões legais ou físicas”. Esta ferramenta informa a aquisição de um conjunto documental a ser destinado ao repositório, quando da interconexão entre AtoM e sistema de armazenamento digital, de modo a validar a transferência para o arquivo.

Abreu et al. (2017, p.31), considera o primeiro controle de registrado da documentação em trâmite a partir da recepção, que “pode ser criado (para novos documentos) ou alterado (caso já exista e outras aquisições de mesma proveniência cheguem”. As informações sobre o registro de entrada serão exibidas na descrição arquivística do documento que for relacionado na criação desse registro, através da “área de incorporação” (Imagem 5).

<sup>64</sup> O termo depende da tradução de cada versão do *software*, que tem sido atualizado com a colaboração da comunidade mundial.

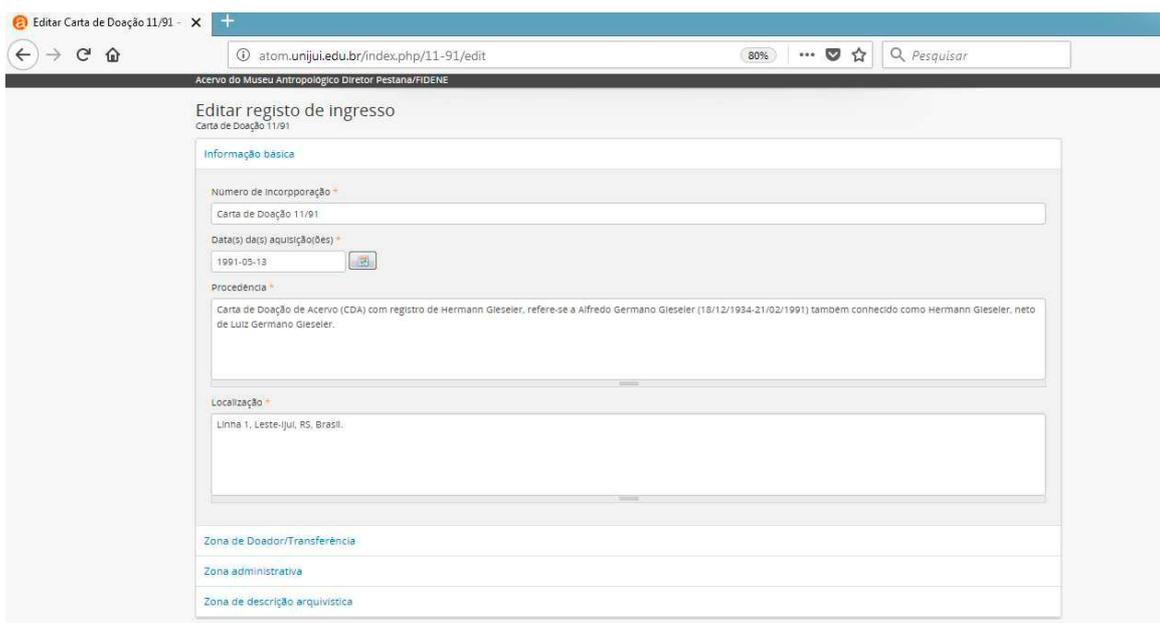
Imagem 5 - Descrição arquivística de uma série documental de Luiz Germano Gieseler no AtoM institucional MADP/FIDENE e a área de incorporação relacionada.



Fonte: AtoM, Acervo do Museu Antropológico Diretor Pestana/FIDENE.

O registro de incorporação reúne os elementos: informação básica; área do doador; área administrativa; área de descrição arquivística (Imagem 6).

Imagem 6 - Interface do registro de incorporação dos documentos fotográficos de Luiz Germano Gieseler no AtoM institucional MADP/FIDENE.



Fonte: AtoM, Acervo do Museu Antropológico Diretor Pestana/FIDENE.

A área informação básica registra informações gerais da aquisição do acervo, como número único de identificação, data da aquisição, procedência e local da transferência. No caso do MADP, pensou-se em atribuir como número de identificação único, o número oficial do documento de aquisição (Carta de Doação de Acervo). A área de Doador/Transferência descreve "informações sobre a pessoa ou organização que está transferindo o documento para o arquivo" (ABREU *et al.*, 2017, p.32) e serve como um cadastro do doador ou responsável pela transferência (que concede a custódia da documentação à instituição arquivística). A inserção das informações pessoais no registro de doador permite o cadastro de mais de uma pessoa, por isso, quando da condição de pós morte do responsável, permite-se o cadastro de pessoas remanescentes da família.

A área administrativa registra "informações relacionadas à descrição dos documentos a serem identificados por esse registro" (ABREU *et al.*, 2017, p.32), como: o tipo de aquisição (Compra, Doação, Depósito físico ou Transferência); título atribuído à documentação; o produtor; datas relacionadas à produção documental; história arquivística e custodial; âmbito e conteúdo; avaliação; seleção e eliminação; condição física; dimensão das unidades recebidas; estado de processamento; prioridade de processamento; notas ao processamento. Nos elementos "produtores", permite-se a inserção de mais de um produtor, gerando-se *hiperlinks* dos registros de autoridade já criados no AtoM e que possuem relação com o mesmo acervo. Por fim, a área de descrição arquivística permite a inserção de descrições dos documentos, em fase inicial ou de conclusão de organização.

Em retorno a contextualização do fundo, o Guia permitiu uma visão total do conjunto, que envolve informações como quantificação da documentação, diferentes gêneros documentais, formas de uso e acesso, data-limite de produção ou acúmulo, origem de produção, história custodial e arquivística. Para representar o contexto de produção do fundo, ou as circunstâncias de sua criação, elaborou-se o Inventário como instrumento de pesquisa. Com vistas à representação das funções e atividades que geram a fotografia, Souza (2015), através da classificação de imagens digitais em arquivos pessoais, também explica sobre a importância dos níveis hierárquicos funcionais:

Valendo-se da premissa que a imagem utilizada é parte de um arquivo maior, pessoal e particular, ainda assim cabe a estrutura para que a imagem esteja transcodificada adequadamente, 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).

O mesmo processo da classificação arquivística realizado aos arquivos correntes, ao aplicá-lo à fase permanente, torna-se o quadro de arranjo. O termo muda de um ciclo documental a outro, em decorrência das lacunas documentais nos níveis da classificação, decorrentes da avaliação e eliminação, restando-se apenas os documentos recolhidos como de fase permanente. O arranjo torna-se literalmente, um arranjo da classificação da gestão, considerando-se a remoção dos níveis sem documentação, ou uma adaptação da hierarquia de séries aos documentos a serem preservados. Para a organização da massa documental adquirida pelas instituições de custódia, as mesmas passam pela elaboração do arranjo apenas, por caracterizarem uma documentação permanente.

Com vistas à elaboração do quadro de arranjo do acervo de Luiz Germano Gieseler, através da lógica de Souza e Albuquerque (2016) de transcodificação da fotografia no processo de classificação arquivística, primeiramente buscou-se o levantamento da evolução institucional, entendida aqui como a trajetória de vida do titular, por ser este um acervo pessoal. O levantamento consiste em transcodificar o conhecimento obtido através do diagnóstico e pesquisa histórica, que culminou na construção biográfica de Luiz Germano Gieseler e no delineamento de suas funções e atividades. Suas habilidades e ocupações identificadas foram:

mestre construtor civil (construção de edificações residenciais, industriais e de serviços); agricultor; administrador e operador de moinho (moagem; beneficiamento); fotógrafo; mecânico (manutenção de bem móvel). Posteriormente, a análise diplomática e tipológica dos documentos fotográficos auxiliou na identificação das atividades da função prática fotográfica.

Como a maioria das pessoas, a vida particular gera atividades como relacionamentos familiares, que inclui parentes, obrigações cívicas, educação, prática religiosa, encontros e passatempos. Num segundo momento, as atividades referentes às ocupações exercidas por Luiz Germano Gieseler foram identificadas, algumas, considerando o âmbito familiar, já que a agropecuária e a moagem eram realizadas entre os integrantes da família na propriedade. A nomenclatura das atividades foi pensada através de termos de uso e sentido atuais, com intuito da informação atender ao pesquisador. Portanto, recorreu-se à Classificação Nacional de Atividades Econômicas (CNAE), baseada em padrões internacionais e adotada pelo Sistema Estatístico Nacional, de modo a identificar as atividades econômicas e gerir os sistemas no âmbito público (IBGE, 2015).

Entende-se que muitas atividades que abrangem a agropecuária e a moagem, talvez no início do século XX, poderiam receber termos daquele momento histórico, porém, não há muitos documentos textuais do acervo sobre aquelas ações, por isso, perde-se a oportunidade de realizar um glossário das mesmas, direcionado ao período daquela geração. A solução

poderia ser através de pesquisa documental em outros acervos para a identificação dos verbetes usuais de época. O quadro 31 mostra um esquema das funções e atividades, através da identificação das ocupações exercidas pelo titular no âmbito pessoal e familiar.

Quadro 31 - Identificação das funções e atividades de Luiz Germano Gieseler

FUNÇÃO Controle de bens patrimoniais	
	SUBFUNÇÃO Aquisição, manutenção de bens imóveis
	ATIVIDADES: Construção de edifícios e obras de engenharia civil
	SUBFUNÇÃO Aquisição e manutenção de bens móveis
	ATIVIDADES: Manutenção e reparação de veículos automotores; Manutenção e reparação de caminhões, ônibus e outros veículos pesados
FUNÇÃO Economia familiar (participação com os familiares)	
	SUBFUNÇÃO Agricultura, pecuária e serviços relacionados
	ATIVIDADES: Produção de lavouras temporárias (cultivo de cereais e grãos; cultivo de produtos)
	SUBFUNÇÃO Horticultura e produtos de viveiro
	ATIVIDADES: Cultivo de hortaliças, legumes e outros produtos da horticultura
	SUBFUNÇÃO produção de lavouras permanentes
	ATIVIDADES: Cultivo de frutas cítricas; Cultivo de outros produtos
	SUBFUNÇÃO pecuária
	ATIVIDADES: Criação de bovinos para leite
	ATIVIDADES: Criação de equinos (transporte básico diário)
	ATIVIDADES: Criação de suínos
	ATIVIDADES: Criação de aves
	ATIVIDADES: Criação de animais domésticos
	ATIVIDADES: Criação de outros animais
	SUBFUNÇÃO Indústria de transformação e fabricação de produtos alimentícios
	ATIVIDADES: Laticínios (Fabricação de produtos do laticínio)
	SUBFUNÇÃO Moagem, fabricação de produtos amiláceos
	ATIVIDADES: Beneficiamento de arroz; Moagem de trigo e fabricação de derivados; Fabricação de fubá e farinha de milho
FUNÇÃO Prática fotográfica	
	SUBFUNÇÃO Relações no âmbito familiar
	SUBFUNÇÃO relações com a comunidade e o município
	SUBFUNÇÃO Laboratorista
	ATIVIDADES: aquisição e uso de equipamentos e instrumentos

Fonte: Elaboração da autora.

O confronto entre atividades e documentos para a comprovação das mesmas, consiste na análise tipológica, também reconhecida como análise arquivística ou diplomática contemporânea (BELLOTO, 2002b; DURANTI, 2015), que na transcodificação da fotografia proposta por Albuquerque e Souza (2016) ocorre na etapa de “relação dos documentos e funções/atividades”. Essa etapa implica na comparação das informações do documento presente no acervo com as funções e atividades detectadas pelos documentos normativos ou outras formas, como depoimentos *in loco*. A “prospecção arqueológica da documentação” na transcodificação da fotografia, também permite o levantamento das custódias e fragmentações

do acervo existente. No caso do acervo da presente pesquisa, considerado massa documental acumulada, em que a maioria dos documentos existentes constituem-se do gênero iconográfico, boa parte 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, embora tenham documentos textuais que comprovem aquisição de bens imóveis, manutenção do moinho e a função dos integrantes da família como agricultores<sup>65</sup>.

O confronto dos documentos fotográficos e atividades através da 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”. Inicialmente, observando-se os documentos fotográficos de Luiz Germano Gieseler referentes à função da prática fotográfica, constatou-se uma inviabilidade provisória de extração da ação específica, por não ter muitos documentos textuais que os contextualize. 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 através de uma ficha de descrição, obtendo-se a identificação das imagens pelo custodiador de parte do acervo, Edgar Beno Gieseler.

A ficha de descrição para a identificação da imagem foi elaborada com os seguintes elementos descritivos da norma: código de referência; datas; âmbito e conteúdo; existência e localização dos originais; existência e localização de cópias; datas da descrição. O registro do código de referência foi orientado pela autora de forma a relacionar a descrição das fichas com a fotografia, deixando-se os demais elementos para Edgar Beno Gieseler registrar. Posteriormente, para a realização da descrição diplomática a partir das informações registradas na identificação e aos depoimentos orais, um novo registro em planilha foi realizado pela autora. Com a reflexão acerca da relação entre a análise tipológica pela diplomática e a análise da imagem, aplicou-se a metodologia ao documento fotográfico, com base em Canabarro (2011), Duranti (2015), Malverdes (2015), Mauad (2005) e Schellenberg (1980), com subsídio de metadados descritivos, que pode ser, tanto pelo padrão ISAD (G), quanto da NOBRADE, entre outras variações da norma internacional adaptada em diversos países.

Para a aplicação de um instrumento com metadados descritivos que relacionasse a análise diplomática e análise da imagem, com vistas ao acesso pelo *software* AtoM, manteve-se as normas internacionais ISAD (G), ISAAR (CPF) e ISDF para registro dos elementos da análise diplomática, com exceção dos itens “função”, “nome da ação” e “relação entre

---

<sup>65</sup> A função ou ocupação foi registrada em certidões de óbito.

documento e procedimento”, que fazem parte da análise tipológica para o arranjo. A função e a relação entre documento e procedimento podem ser registrados pela ISAAR (CPF) relacionado ao produtor, ou ISDF, descrevendo-se funções e atividades. O quadro (32) apresenta a relação entre a análise tipológica pela diplomática e análise da imagem, através dos elementos descritivos da ISAD (G), ISAAR (CPF) e ISDF.

Quadro 32 - Relação entre análise diplomática e análise da imagem na descrição

(continua)

IDENTIFICAÇÃO DE COMPONENTES DA ANÁLISE DIPLOMÁTICA PELA ANÁLISE DA IMAGEM		ELEMENTOS DA ISAD(G)/ISAAR/ISDF
Elementos intrínsecos (Planos do Espaço Fotográfico)		
Primeiro plano	<u>Elementos da forma do conteúdo</u> : retratados (Quem?); atributo das pessoas/espço da figuração/vestes, postura, gestos e expressões dos retratados.	Âmbito e Conteúdo; Ponto de acesso
Plano de detalhes	<u>Elementos intangíveis</u> : relações espaciais entre as pessoas, entre os objetos. <u>Elementos da forma do conteúdo</u> : Local da cena (Onde?); Tema/assunto (Que?); Objetos da imagem; Tempo da imagem /dia ou noite/período-horário (Quando?).	Âmbito e Conteúdo; Ponto de acesso
Plano de fundo	<u>Elementos da forma do conteúdo</u> : Tem cenário construído? (Que?); atributo da paisagem (Que?); profundidade de campo.	Âmbito e Conteúdo; Ponto de acesso
Plano Geral	Análise e síntese de todos os planos anteriores; elementos na cena; cenário e dispositivos técnicos: <u>Elementos da forma da expressão</u> : Tipo da foto (instantânea ou posada); Enquadramento; Nitidez; Produtor: profissional/não profissional (MAUAD, 2005) <u>Convenções fotográficas</u> : <i>organização de todos os elementos dos planos em padrões comuns a determinada temática.</i> <i>Exemplo: equipe de futebol; retrato familiar.</i>	
Elementos extrínsecos		
Quantidade/Volume (SCHELLENBERG,1980) Suporte: formato (papel fotográfico positivo, filme negativo, diapositivo, etc.); cor (monocromático/preto e branco; cor); tecnologia (analogico; digital) (Quando?)		Dimensão e suporte;
Tipo de Representação (linguagem iconográfica ou imagética)		Ponto de acesso
Sinais especiais (marca d'água/carimbo/chancela) (Quem: autor)		Título (se autor); Produtor (se produtor é o autor); Âmbito e Conteúdo
Anotações no documento (Quem, Quando: autor; retratados; produtor/proveniência; datas)		Título (autor); Data; Produtor; Âmbito e Conteúdo
Composição	Unidade de arquivamento (localização, como pasta, livro)	Existência e localização de originais e cópias
Elementos não vistos na Fotografia (Espaço de referência)		
Tipo de documento (Nome da forma)	Título: Função documental (Gênero/Especialidade fotográfica3); Natureza (pública ou privada); Função (dispositiva; probatória; informativa); Tradição documental/status (original; cópia; matriz, etc)	Título; Existência e localização de originais e cópias

Quadro 32 - Relação entre análise diplomática e análise da imagem na descrição  
(conclusão)

IDENTIFICAÇÃO DE COMPONENTES DA ANÁLISE DIPLOMÁTICA PELA ANÁLISE DA IMAGEM		ELEMENTOS DA ISAD(G)/ISAAR/ISDF
Elementos não vistos na Fotografia (Espaço de referência)		
Função	Função: considera-se aqui uma função (Jurídica/Administrativa/Procedimental) que gera atos de criação documental (subsídio de análise tipológica)	ISAAR (CPF): elemento “funções, ocupações e atividades”; ISDF <sup>1</sup>
Nome da Ação	Ação representada pelo documento e sua espécie (ação extraída da função documental) (subsídio de análise tipológica)	
Relação entre documento e procedimento	Procedimento/atividade: atos decorrentes de projetos ou objetivos/ações praticadas no exercício da função, nem sempre estão explícitos na imagem fotográfica (subsídio de análise tipológica).	ISAAR (CPF): elemento “funções, ocupações e atividades”; ISDF
Pessoas	Quem: autor (fotógrafo); produtor; custodiador (pessoa ou entidade de preservação) (MALVERDES, 2015)	ISAD (G) Título (Autor); Âmbito e conteúdo; Produtor; Procedência; ISAAR (CPF)/ISDF
Descrição diplomática	“Contexto (ano, mês, dia, local); ação (pessoas, ato); documento (nome da forma, natureza, função, status, suporte, quantidade)” (DURANTI, 2015). Espécie (ação do documento) + função/atividade (Tipologia)	
Comentários conclusivos	“Qualquer comentário que se refira ao documento como um todo em vez de a um elemento específico da forma documental ou componente da análise diplomática”	

Fonte: Adaptado pela autora de Canabarro (2011); Malverdes (2015); Mauad (2005) e Duranti (2015); Schellenberg (1980).

Nota 1: A norma ISDF, específica para o registro de funções e atividade, não foi utilizada no estudo de caso e elaboração do produto.

Com a identificação dos documentos fotográficos feita por Edgar Beno Gieseler, através dos elementos “Existência e localização de originais”, permitiu-se o conhecimento dos suportes fotográficos por ele custodiados e que possuem relação com as imagens dos negativos no MADP. Para viabilizar a identificação e descrição dos negativos preservados no Museu, através dos elementos da ISAD (G) por Edgar Beno Gieseler, esses foram digitalizados<sup>66</sup> e as reproduções disponibilizadas em mídia eletrônica. Recomenda-se a partir da análise desta pesquisa, que os objetos digitais ao serem digitalizados, inicialmente, na etapa do diagnóstico e identificação das imagens, podem ser submetidos ao AtoM, para que a pessoa que irá contribuir com esta atividade, receba um perfil de colaborador e insira suas descrições *online* diretamente pela interface do *software*. Na época, não optou-se por esse processo, por não apresentar algumas viabilidades de infraestrutura, como servidor, por exemplo.

<sup>66</sup> A reprodução dos negativos de vidro foi realizada no laboratório de reprodução documental do MADP, instituído desde 2015, através de equipamentos que inclui uma mesa de digitalização, com iluminação de LED, local para suspender a câmera fotográfica para a captura das matrizes. Para a iluminação específica aos negativos, utiliza-se um negatoscopia de LED que apoia a placa sobre si, cuja luz incide na mesma, no sentido de baixo para cima, no sentido da mesa que apoia a placa, porém, a partir de problemas de iluminação da mesa. O uso do sistema de iluminação e captura da imagem digital supracitado, auxilia a conservação dos negativos de vidro.

Para identificar o elemento “nome da ação”, que auxilia no delineamento da tipologia documental, levantou-se ações a partir das especialidades documentais, como feito nas espécies textuais, comprovando-se as atividades pela identificação dos elementos intrínsecos e extrínsecos (o quê; onde; como; quando; quem). Conforme Souza e Albuquerque (2016, p.15) considera-se a etapa de "estabelecer a configuração do documento, de maneira que torne válido e credível o seu conteúdo" a mais difícil no processo de transcodificação do documento fotográfico na classificação arquivística. Ao obter atividades através das especialidades fotográficas, extraindo-se a ação do ato de criação do documento, considerou-se as funções de gêneros como retrato, fotografia de patrimônio, fotografia de viagem, entre outros, com base nos conceitos, principalmente apresentados por Boadas, Casellas e Suquet (2001).

Para extrair os sinônimos de ações representadas na criação das especialidades fotográficas pelos fotógrafos, analisou-se seus conceitos em conjunto com verbetes ou termos das funções fotográficas da CBO (2010) e Classificação Nacional de Atividades Econômicas (CNAE), bem como dicionários na internet. A análise diplomática auxilia a identificação de elementos intrínsecos, principalmente ligados ao cenário, à cena (pose e instantâneos), bem como elementos da forma de expressão. Todavia, recomenda-se que essa reflexão seja executada por especialista na área fotográfica, para o aprofundamento dos recursos fotográficos estéticos e relacioná-los a intencionalidade e uso dos diferentes gêneros em funções específicas como estúdio, publicidade, fotojornalismo, etc.

O sentido e uso do gênero ou especialidade retrato, principalmente pelos fotógrafos do início do século XX, conforme os referenciais de análise da imagem e Boadas, Casellas e Suquet (2001), representava a função de registrar para documentar, recordar ou lembrar momentos que envolvem pessoas. Também, exalta-se o valor e importância de uma pessoa através do retrato, com o desejo de eternizá-la na memória daqueles que não querem que a mesma seja esquecida. As atividades extraídas do retrato podem ser: recordações fotográficas; registros fotográficos.

No caso das vistas e paisagens representadas nos gêneros fotografias de viagem ou de patrimônio, ambas possuem a função de recortar um ponto de vista espacial, um ângulo, uma perspectiva, que podem ser de elementos naturais ou de edificações, contendo ou não pessoas e animais. Logo, tem-se perspectivas fotográficas de patrimônio ou de viagem, que conforme Boadas, Casellas e Suquet (2001), fotos de patrimônio têm uma função patrimonial ou artística. A função artística justifica-se pelo fato de priorizar técnicas que exaltem a estética da imagem, como ângulos no enquadramento e uso dos planos para destaque de determinados elementos.

Para os gêneros como fatos da atualidade, por sua vez, tratando-se de fotografias antigas, o ideal seria considerar “fatos de época”. Este gênero, pela proximidade com a função informativa do documento, para a ação extraída e a identificação da série, atribuiu-se o sentido da comunicação jornalística ao noticiar algo, adotando-se o termo cobertura fotográfica. O termo “cobertura fotográfica”, considera-se atualmente comum aos eventos sociais, como as imagens *happy memories* (casamentos, nascimentos, formaturas), portanto, para os retratos que Gieseler registrou fora do âmbito familiar, optou-se por definir dossiês de registros fotográficos de eventos sociais vinculados à série “Coberturas fotográficas de eventos sociais privados”.

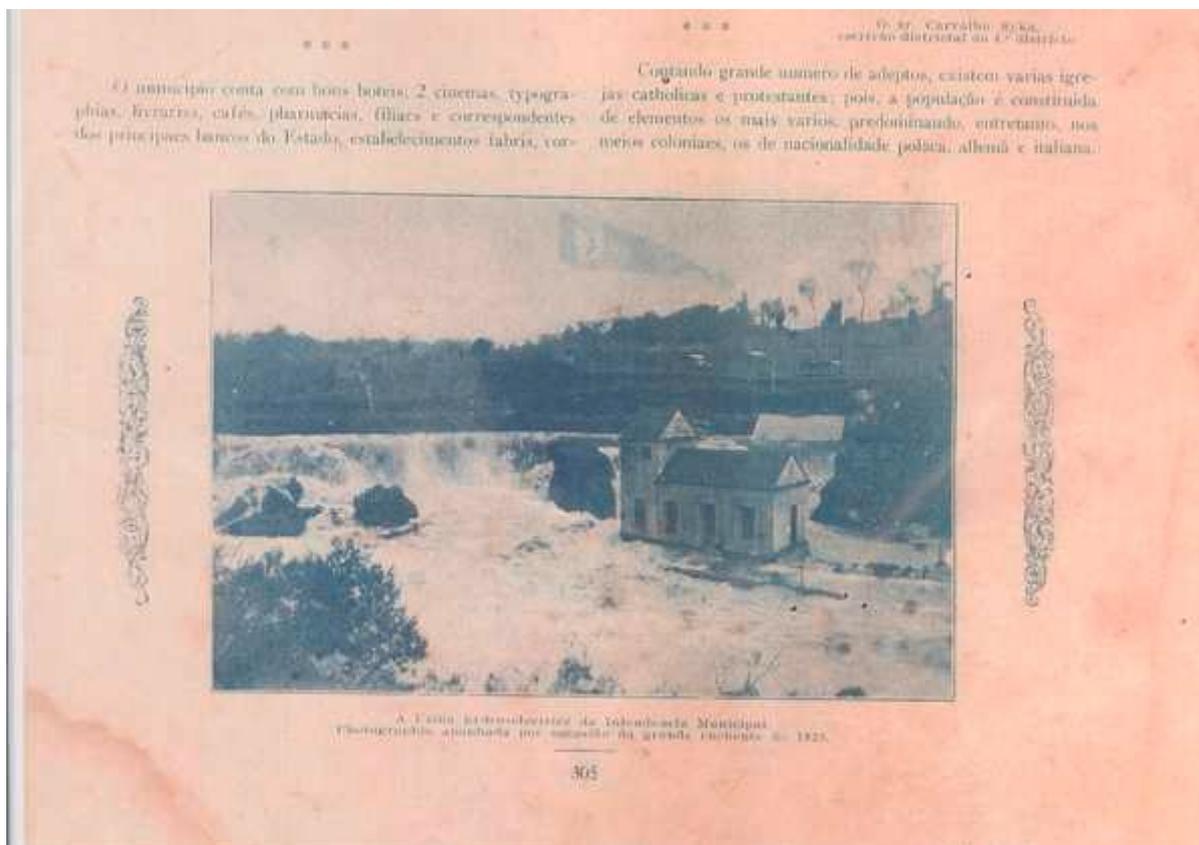
Optou-se pelo uso “registro” (sentido de registrar, comprovar dos retratos) por falta de um termo mais apropriado, pois o termo “assentamento” serve mais aos documentos notariais ou diplomáticos, porém, pensou-se na expressão “sessão fotográfica”, mas carece de mais análise. Quando os retratos com imagens *happy memories*, como exemplo, os casamentos dentro do círculo familiar, com retratados com laços familiares, conforme o levantamento genealógico, tratou-se de considerar a ação do gênero fotográfico, por seu sentido de afeto, de eternizar as pessoas que fazem parte da mesma história familiar, atribuindo à série “Recordações de eventos sociais familiares”.

Algumas fotografias capturadas por Luiz Germano Gieseler, cujos negativos de vidro são preservados no MADP puderam ser relacionadas a um documento textual, a publicação “O Rio Grande do Sul em revista” de 1930, que integra o acervo sob custódia de Edgar Beno Gieseler: uma fotografia da enchente de 1928 em Ijuí; um retrato de Luiz Germano Gieseler; a fachada do moinho. Pelo registro da enchente de 1928<sup>67</sup>, considerou-se como ação documental a reportagem fotográfica, assim como outras fotografias da Usina Velha e da Ponte do Rio Potiribu, destacam-se acontecimentos ligados à condição climática da região e que despertou interesse de captura: enchente, estiagem ou seca. A imagem (7) demonstra a fotografia sobre a enchente de 1928 e a Usina Velha no informativo “O Rio Grande do Sul em revista”.

---

<sup>67</sup> Paisagem fotográfica de fatos de época: enchente de 1928 e a cheia do rio próximo a Usina hidrelétrica de Ijuí (Usina velha), Luiz Germano Gieseler (autor), Data: 08/09/1928. O documento fotográfico original (negativo de vidro) está sob custódia do MADP sob o registro BR RS MADP LGG CG 3.5 0002.

Imagem 7 - A imagem da enchente de 1928 em Ijuí na publicação “O Rio Grande do Sul em revista”.



Fonte: Acervo Luiz Germano Gieseler. Custódia de Edgar Beno Gieseler.

Outros exemplos de análise do documento fotográfico em conjunto com o documento textual podem ser demonstrados pela mesma publicação: um retrato de Luiz Germano Gieseler<sup>68</sup> e uma fachada do moinho<sup>69</sup> na publicação “O Rio Grande do Sul em revista” de 1930, ambas tem relação com a divulgação da economia familiar. Concluiu-se nesse caso, que ao ligar a espécie dessas fotografias a uma atividade da economia familiar, as mesmas poderiam representar o tipo “ensaio fotográfico de divulgação”, da série “Controle de bens patrimoniais e economia familiar”. O termo ensaio foi atribuído à tentativas de experimentações, muito comum no início do século XX em paisagens ou vistas e autorretratos. A seguir, a Imagem 8 demonstra as duas fotografias supracitadas na publicação “O Rio Grande do Sul em revista”.

<sup>68</sup> Retrato fotográfico de Luiz Germano Gieseler, Luiz Germano Gieseler (autor). [+1916-1918]. Original fotográfico (negativo de vidro) está sob custódia do MADP sob o registro BR RS MADP LGG C30 317. Considerou-se Luiz Germano Gieseler como autor, pois esse conceito, historicamente, também tem relação com a propriedade sobre o equipamento de captura e o negativo matriz no acervo do titular, ainda que não tendo-se a certeza sobre o disparo, porém presume-se que o Gieseler fez parte da elaboração do registro. Autores como Dubois (1998), citam o autorretrato, através da técnica de uso do espelho para o disparo, por exemplo.

<sup>69</sup> Paisagem fotográfica do moinho; Luiz Germano Gieseler (autor). [s.d.]. O documento fotográfico original (negativo de vidro) está sob custódia do MADP sob o registro BR RS MADP LGG CG 3.3 0001.

Imagem 8 - Retrato de Gieseler e a vista do moinho na “O Rio Grande do Sul em revista”.

**O RIO GRANDE DO SUL EM REVISTA**

*Vias de comunicação*

Além de ser percorrido pela linha férrea de Santo Angelo, o município é bem servido por estradas de rodagem, que dão acesso a todas as linhas coloniais, facilitando a agricultura a saída dos seus productos. As principais estradas são as que vão a Cruz Alta, Neu Württemberg, Linha 19, villa de Palmeira, Santo Angelo, Santa Rosa, Guarany, São Luiz das Missões, povoado do Cadeado, Santiago do Boqueirão e fronteira, passando pela ponte do rio Ijuhy Grande e pelo rio Conceição.

*Povoados*

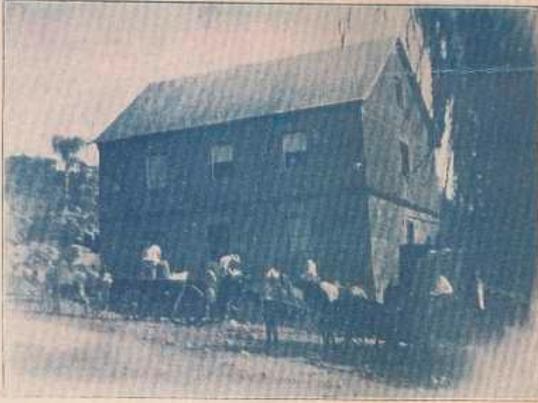
Além do povoado da sede, conta o município com mais 7, que são: “Linha 8”, “Barros”, “Alto da União”, “Linha 11”, “Dr. Pestana”, “General Firmão” e Dr. Bozano.

Todos esses povoados gozam de clima agradável, são

*Elcitorado*

O eleitorado do município está calculado em cerca de 4.000 eleitores. A campanha liberal, porém, vem fazendo com que esse numero seja ultrapassado em muito, dado o entusiasmo de que se acha possuída a população.

Dr. Germano Gieseler, morador há 20 annos no município.

Moinho hydraulico, pertencente ao sr. Guilherme Gieseler.

Concedei a vossa contribuição para a moralisação dos nossos costumes políticos

**V O T A E E M**

*Getulio Vargas e João Pessoa*

309

Fonte: Acervo Luiz Germano Gieseler. Custódia de Edgar Beno Gieseler.

Por fim, outro exemplo de fotografias artísticas ou experimentação, considerado “ensaio fotográfico”, demonstra-se em imagens com efeito estético elaborado, humorísticas e fotomontagens. Inclui-se a imagem com noção de movimento, que com o uso da alta velocidade

do obturador, diferentemente da encenação ou pose intencional do retrato, percebe-se uma cena dos retratados em instantes de movimento corporal, ou atitude de naturalidade ao executar uma ação.

Como parâmetro de amostragem para a análise diplomática e obtenção de atividades que colaboram com a elaboração do arranjo, representado pelo inventário como instrumento de pesquisa, considerou-se uma parcela de fotografias integram temas que representem a classificação de assuntos da Divisão de Imagem e Som (DIS) do MADP, como: Generalidades; Genealogia; Comunicação e transporte; Economia; Educação e cultura; Vida social/esporte e lazer; Política/ administração pública; Religião; Saúde/previdência/assistência social. A amostragem serviu para refletir que fotografias que possuem o mesmo tema indicado na descrição pelo elemento “ponto de acesso”, nem sempre pertencem a mesma função e atividade na classificação arquivística, como as imagens de casamento, com o tema (ponto de acesso) “Vida social/esporte e lazer/Casamento e bodas”, que foram submetidas a diferentes tipologias.

Ao todo, duas opções de quadro de arranjo foram pensadas. A primeira, teve como base, o fato das fotografias serem produzidas pelas atividades das funções “pessoal”, “controle de bens patrimoniais” e “economia familiar”, sendo a função prática fotográfica, uma função de apoio ou suporte informativo, ou atividade meio, como o caso das instituições que tratam a comunicação e divulgação como função meio. O quadro 33 apresenta a opção 1 de arranjo que identifica as atividades da função “prática fotográfica”.

#### Quadro 33 - Opção nº1 de arranjo para o conjunto fotográfico

(continua)

<b>SÉRIE Prática fotográfica</b>
SUBSÉRIE Relações no âmbito familiar
SUBSUBSÉRIE Controle de bens patrimoniais e economia familiar
Dossiê Perspectivas fotográficas de construção da residência
Dossiê Perspectivas fotográficas de aquisição, manutenção e atividades do moinho
Dossiê Perspectivas fotográficas do cultivo de lavouras e pecuária
Dossiê Ensaios fotográficos artístico-criativos e panorâmicos da propriedade
Dossiê Ensaios fotográficos de divulgação do moinho
SUBSUBSÉRIE Recordações pessoais e círculo/núcleo familiar
Dossiê Registros fotográficos da Família Gieseler pais e filhos
Dossiê Ensaios fotográficos artístico-criativos de infância
SUBSUBSÉRIE Recordações de eventos sociais familiares (cerimônias, confraternizações, encontros e viagens)
Dossiê Registros fotográficos do Casamento de Gustavo Mohr e Ida Emilia Elisabeth Weber
Dossiê Registros fotográficos de encontros/visitas na viagem a Santa Cruz do Sul

Quadro 33 - Opção nº1 de arranjo para o conjunto fotográfico

(conclusão)

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 Ensaios fotográficos e panoramas criativos de Ijuí
SUBSÉRIE Processo fotográfico em laboratório
SUBSUBSUBSÉRIE Revelações fotográficas
Dossiê Aquisições e usos de Equipamentos, instrumentos/utensílios
Dossiê Instruções técnicas

Fonte: Elaboração da autora.

Por fim, a partir dos conceitos de ordenação dos gêneros fotográficos ou especialidades fotográficas de Boadas, Casellas e Suquet (2001), o arranjo de número dois buscou evidenciar o ato fotográfico pelas nomenclaturas atribuídas pelos autores, identificados no nível subordinado/inferior da maioria das subséries (Quadro 34).

Quadro 34 - Opção nº2 de arranjo para o conjunto fotográfico

(continua)

<b>SÉRIE Prática fotográfica</b>
SUBSÉRIE Relações no âmbito familiar
SUBSUBSÉRIE Registros fotográficos
Dossiê Perspectivas patrimoniais de obras de construção da residência
Dossiê Perspectivas patrimoniais de patrimônio de aquisição, manutenção e atividades do moinho
Dossiê Perspectivas patrimoniais do cultivo de lavouras, pecuária e outros animais
Dossiê Perspectivas patrimoniais da viagem a Santa Cruz do Sul
Dossiê Recordações fotográficas do Círculo/núcleo familiar
Dossiê Recordações fotográficas do Casamento de Gustavo Mohr e Ida Emilia Elisabeth Weber
Dossiê Recordações fotográficas em viagem a Santa Cruz do Sul
SUBSUBSÉRIE Ensaios fotográficos artísticos
Dossiê Perspectivas e panoramas criativos da propriedade
Dossiê Perspectivas e panoramas criativos de viagem a Santa Cruz do Sul
Dossiê Recordações criativas de infância
SUBSUBSÉRIE Ensaios fotográficos publicitários
Dossiê Divulgações fotográficas do moinho
Dossiê Divulgações fotográficas pessoais

Quadro 34: Opção nº2 de arranjo para o conjunto fotográfico

(conclusão)

SUBSÉRIE Relações com a comunidade e o município
SUBSUBSÉRIE Cobertura fotográfica de eventos sociais privados
Dossiê Registros fotográficos do casamento de Estanislau Kaczmarek e Wadislava Angieski
SUBSUBSÉRIE Cobertura fotográfica artísticas e informativa sem eventos públicos
Dossiê Reportagens fotográficas da enchente de 1928
Dossiê Ensaios fotográficos e panoramas criativos de Ijuí
SUBSÉRIE Processo fotográfico em laboratório
SUBSUBSÉRIE Revelações fotográficas
Dossiê Aquisições e usos de Equipamentos, instrumentos/utensílios
Dossiê Instruções técnicas

Fonte: Elaboração da autora.

O segundo arranjo evidencia a importância da função fotográfica dos gêneros, pois ainda que o produtor não dependesse exclusivamente do retorno financeiro de suas fotografias, exercendo-se a fotografia como uma atividade informal, ele possuía um amplo repertório de temas e especialidades, quando comparado aos profissionais que viviam somente de estúdios ou missões fotográficas itinerantes na região de Ijuí. No entanto, após analisar a busca pelos dossiês correspondentes em ambos os arranjos, a opção 1 de arranjo apresenta maior objetividade na identificação das funções que faziam parte da rotina de Gieseler, pensando-se a função “prática fotográfica”, além de uma ocupação em destaque, que condiz as suas habilidades e gosto, também servia como atividade-meio que registrou as atividades econômicas da família e seu relacionamento familiar/privado e com a comunidade externa.

Acrescenta-se também, que a prática fotográfica não poderia ser considerada plenamente uma atividade-meio no contexto de produção de Gieseler, pois o mesmo apropriava-se das atividades-fim (economia familiar) para criar experimentações artísticas, como seus ensaios criativos. A seguir, apresenta-se todas as funções e atividades<sup>70</sup> do produtor identificadas e representadas através do Quadro de Arranjo do Fundo Conceitual de Luiz Germano Gieseler (Quadro 35).

<sup>70</sup> Observa-se que o estudo de caso e amostragem para a elaboração do produto da pesquisa foca-se nos documentos fotográficos, por isso, explica-se que apenas a “função prática” fotográfica corresponde ao acervo objeto de pesquisa e as demais funções foram identificadas com os procedimentos de levantamento da prospecção arqueológica (vida do produtor e leitura de diferentes gêneros documentais de mesmo contexto).

Quadro 35 - Quadro de arranjo do Fundo de Luiz Germano Gieseler

<b>SÉRIE Pessoal</b>	
	SUBSÉRIE identificação pessoal e exercício de cidadania
	SUBSÉRIE prática religiosa (batismo)
	SUBSÉRIE formação educacional
	SUBSÉRIE relações sociais
<b>SÉRIE Controle de bens patrimoniais</b>	
	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;
	SUBSUBSÉRIE Manutenção e reparação de caminhões, ônibus e outros veículos pesados
<b>SÉRIE Economia familiar</b>	
	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 outros animais
	SUBSUBSÉRIE Criação de animais domésticos
	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 fabricação de derivados; Fabricação de fubá e farinha de milho
<b>SÉRIE Prática fotográfica</b>	
	SUBSÉRIE Relações no âmbito familiar
	SUBSUBSÉRIE Controle de bens patrimoniais e economia familiar
	SUBSUBSÉRIE Recordações pessoais e círculo/núcleo familiar
	SUBSUBSÉRIE Recordações de eventos sociais familiares (cerimônias, confraternizações, encontros e viagens)
	SUBSÉRIE relações com a comunidade e o município
	SUBSUBSÉRIE Cobertura fotográfica de eventos sociais privados
	SUBSUBSÉRIE Cobertura fotográfica artísticas e informativas em eventos públicos
	SUBSÉRIE Processo fotográfico em laboratório
	SUBSUBSÉRIE Revelações fotográficas

Fonte: Elaboração da autora.

O quadro 36 mostra apenas a estrutura da função prática fotográfica, parte do arranjo, com o intuito de demonstrar a análise diplomática, que consiste nos níveis documentais, representados por seus códigos de registro.

## Quadro 36 - Quadro de arranjo da função prática fotográfica

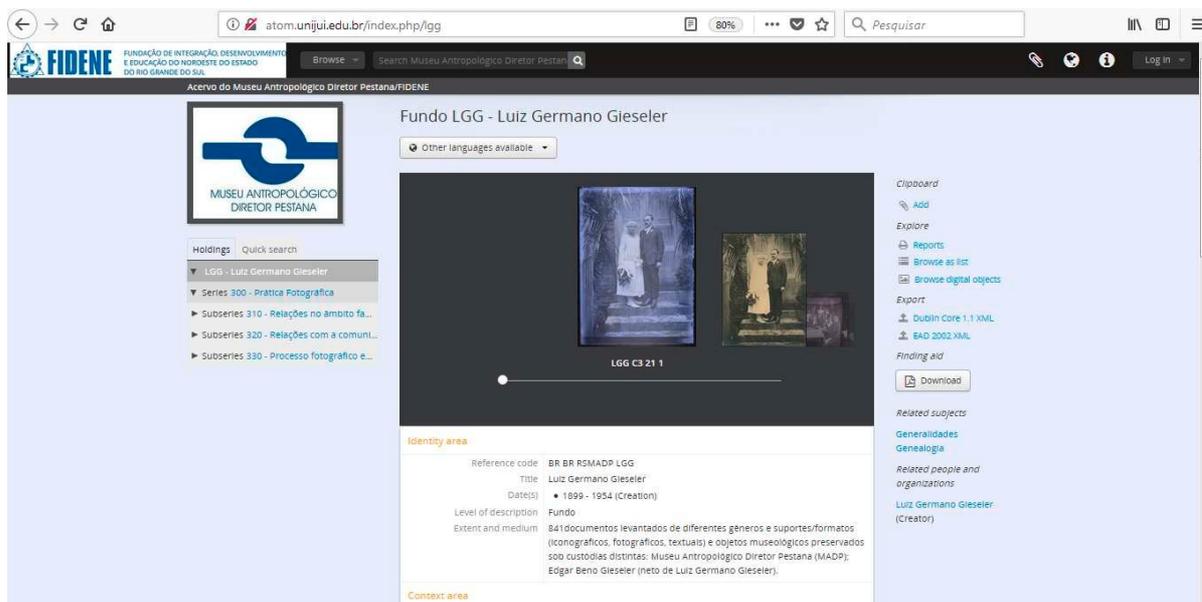
<b>SÉRIE Prática fotográfica</b>
SUBSÉRIE Relações no âmbito familiar
SUBSUBSÉRIE Controle de bens patrimoniais e economia familiar
Dossiê Perspectivas fotográficas de construção da residência: LGG C22 219; LGG C26 270.
Dossiê Perspectivas fotográficas de aquisição, manutenção e atividades do moinho: LGG E1 338.
Dossiê Perspectivas fotográficas de aquisição, manutenção e atividades do moinho: LGG E1 338.
Dossiê Perspectivas fotográficas do cultivo de lavouras e pecuária LGG C19 186.
Dossiê Ensaios fotográficos artístico-criativos e panorâmicos da propriedade: LGG E8 356.
Dossiê Ensaios fotográficos de divulgação do moinho: LGG E1 338; LGG 317.
SUBSUBSÉRIE Recordações pessoais e círculo/núcleo familiar
Dossiê Registros fotográficos da Família Gieseler pais e filhos: LGG C30 315; LGG C11 103.
Dossiê Ensaios fotográficos artístico-criativos de infância: LGG CG 3.1 0001; LGG C30 318.
SUBSUBSÉRIE Recordações de eventos sociais familiares <sup>71</sup>
Dossiê Registros fotográficos do Casamento de Henrique Arthur Max Gieseler e Justina Ida Lausch: LGG C3 21; LGG C3 23.
Dossiê Registros fotográficos do Casamento de Gustavo Mohr e Ida Emilia Elisabeth Weber: LGG C12 120; LGG C29 297; LGG C29 301.
Dossiê Registros fotográficos de encontros/visitas na viagem a Santa Cruz do Sul LGG C1 3; LGG C1 8; LGG C11 97.
Dossiê Ensaios fotográficos artístico-criativos e panorâmicos da viagem a Santa Cruz do Sul: LGG C1 9.
SUBSÉRIE relações com a comunidade e o município
SUBSUBSÉRIE Coberturas fotográficas de eventos sociais privados
Dossiê Registros fotográficos de casamento no Distrito Santana LGG C21 213 LGG C25 257.
Dossiê Registros fotográficos do casamento de Estanislau Kaczmarek e Wadislava Angieski: LGG C26 271 LGG C28 277 LGG C28 277 FO.
SUBSUBSÉRIE Coberturas fotográficas e perspectivas artísticas em eventos públicos
Dossiê Reportagens fotográficas da enchente de 1928: LGG C4 30; LGG C28 282; LGG CG 3.5 0001; LGG CG 3.5 0002; LGG C2 17; LGG C2 19.
Dossiê Reportagens fotográficas de obras da Usina Velha: CG 3.5 0004; LGG CG 3.5 0006.
Dossiê Reportagens fotográficas do Colégio Evangélico Augusto Pestana (CEAP): LGG E3 342; LGG E3 343.
Dossiê Reportagens fotográficas da Igreja do Relógio CG 7.2 0001; LGG E4 344.
Dossiê Ensaios fotográficos e panoramas criativos de Ijuí: LGG E2 339; LGG E5 346; LGG E7 350.
SUBSÉRIE Processo fotográfico em laboratório
SUBSUBSÉRIE Revelações fotográficas
Dossiê Aquisições e usos de Equipamentos, instrumentos/utensílios (Objetos/acervo tridimensional).
Dossiê Instruções técnicas (Manual em idioma francês AGFA).

Fonte: Elaboração da autora.

<sup>71</sup> Inclui documentos gerados em cerimônias, confraternizações, encontros e viagens que a família participou.

Na elaboração do inventário, tendo-se como base os metadados descritivos do padrão ISAD (G), buscou-se a descrição serial do conjunto, seguindo-se a tipologia documental como contexto de produção. A imagem 9 exibe a interface do Inventário<sup>72</sup> das séries documentais do Fundo de Luiz Germano Gieseler no AtoM institucional MADP/FIDENE” (Apêndice F).

Imagem 9 - Interface do Inventário das séries documentais do Fundo Luiz Germano no AtoM institucional MADP/FIDENE



Fonte: AtoM Acervo do Museu Antropológico Diretor Pestana/FIDENE.

Para a realização do Catálogo, a partir da norma ISAD (G), a amostragem contemplou o clichê, historicamente comum no âmbito familiar em várias classes econômicas, considerando a cultura fotográfica na sociedade: o tema casamento. A seguir, na imagem 10, a interface do Catálogo<sup>73</sup> dos documentos fotográficos de casamentos do Fundo de Luiz Germano Gieseler no AtoM institucional “Acervo do Museu Antropológico Diretor Pestana/FIDENE” (Apêndice G).

<sup>72</sup> Inventário das séries documentais do Fundo de Luiz Germano Gieseler. AtoM Acervo do MADP/FIDENE. Disponível em: <<http://atom.unijui.edu.br/index.php/lgg>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

<sup>73</sup> Catálogo dos documentos fotográficos de casamentos do Fundo de Luiz Germano Gieseler. AtoM Acervo do MADP/FIDENE. Disponível em: <<http://atom.unijui.edu.br/index.php/recordacoes-de-eventos-sociais-familiares>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

## Imagem 10 - Interface do Catálogo dos documentos fotográficos de casamentos do Fundo de Luiz Germano Gieseler no AtoM institucional MADP/FIDENE



Fonte: AtoM Acervo do Museu Antropológico Diretor Pestana/FIDENE.

Além dos elementos obrigatórios indicados pela ISAD (G), outros elementos foram contemplados para o registro de informações que expliquem melhor sobre a história arquivística do acervo e a análise da imagem, como o âmbito e conteúdo. O ponto de acesso permite gerar *hiperlinks* como marcadores de busca de assuntos, locais, nomes e gênero documental referentes a unidade de descrição. O documento fotográfico caracteriza-se como gênero iconográfico, o que viabiliza identificá-lo em meio a diferentes documentos de acordo com suas questões físicas e de conservação relacionados ao mesmo fundo, caso existam outros gêneros como o textual e o museológico.

Segundo Abreu *et al.* (2017, p.34) a área de fontes relacionadas ou documentação associada “registra informações sobre outras fontes que têm importante relação com a unidade de descrição”. Permite-se a partir desse elemento, a inserção de *hiperlinks* referentes a outras descrições arquivísticas. Portanto, possibilita-se o relacionamento de descrições de fotografias com o mesmo contexto arquivístico de outras, como os dossiês ou várias fotografias de um mesmo evento, ou a mesma sequência ou série fotográfica, que condiz a várias capturas de uma mesma pose ou seção fotográfica. A imagem 11 mostra a fotografia da descrição arquivística.

Imagem 11 - Área de documentação associada numa unidade de descrição do Catálogo do acervo de Luiz Germano Gieseler no AtoM institucional MADP/FIDENE

The screenshot shows a web browser window with the URL `atom.unijui.edu.br/index.php/retrato-fotografico-do-casamento-de-gu`. The page displays the following information:

- Área de identificação:**
  - Código de referência: BR BR RSMADP LGG-300-310-313--C12.120
  - Título: Retrato fotografico do casamento de Gustavo Mohr e Ida Emilia Elisabeth Weber; Luiz Germano Gieseler (autor).
  - Data(s): 30/06/1917 (Produção)
  - Nível de descrição: Item
  - Dimensão e suporte: NOV - Negativo de vidro (2x9 cm, horizontal)
- Área de contextualização:**
  - Nome do produtor: Luiz Germano Gieseler (n. 27/7/1870 m. 25/5/1954)
    - Biografia: No contexto da cultura fotografica disseminada pelos colonos alemães 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 ...
  - Entidade custodiadora: Museu Antropológico Diretor Pestana
  - História do arquivo: ANOTAÇÕES: este casamento esta registrado numa das caixas/embalagens originais dos negativos de vidro que foram entregues a instituição de custódia. A anotação pertence a caixa 29, que continha os negativos LGG C29 297 e 301, de mesmo contexto desta ...
  - Procedência: Carta de Doação de Acervo - CDA 11/91 de 13/05/1991. Doador: registrado Hermann Gieseler, denominação que Alfredo Gieseler era conhecido (18/12/1934-21/02/1991), neto de Luiz Germano Gieseler, irmão de Alice Gerda Hieck e Edgar Gieseler (filhos de Paulo Otto Germano).
- Área de condições de acesso e uso:**
  - Características físicas e requisitos técnicos: Estado razoável de conservação; borda fina de espelhamento da prata na emulsão.
  - Instrumento de pesquisa: [lgg.pdf](#)
- Área de documentação associada (highlighted):**
  - Existência e localização de originais: NOV - Negativo de vidro; MADP/FIDENE, DIS/Arquivo deslizando, acondicionamento LGG C12.120
    - FD - Fotografia, P&B, revelação por contato 9x12 cm, horizontal (sob custódia familiar de Edgar Beno Gieseler)
  - Unidades de descrição relacionadas: LGG C29 297 com mesmo contexto: ação/evento; espaço/cenário do registro fotográfico.
    - LGG C29 301 com mesmo contexto: ação/evento; espaço/cenário do registro fotográfico
  - Descrições relacionadas:
    - Retrato fotografico do casamento de Gustavo Mohr e Ida Emilia Elisabeth Weber; Luiz Germano Gieseler (autor).
    - Retrato fotografico do casamento de Gustavo Mohr e Ida Emilia Elisabeth Weber; Luiz Germano Gieseler (autor).

On the right side of the page, there is a sidebar with related categories: Vida social/esporte e lazer, Casamento, Happy memories photography, Pessoas e organizações relacionadas, Luiz Germano Gieseler (Produtor), Gustavo Mohr (Assunto), Ida Emilia Elisabeth Weber (Assunto), Gêneros relacionados, Iconográfico, Lugares relacionados, Ijuí, Rio Grande do Sul, Brasil.

Fonte: AtoM Acervo do Museu Antropológico Diretor Pestana/FIDENE.

Quanto ao controle de vocabulário, os temas de classificação das coleções fotográficas da DIS/MADP e termos fotográficos como funções e gêneros/especialidades foram utilizados como taxionomia de indexação no item descritivo “pontos de acesso”, por exemplo: Vida social/lazer, casamentos; Economia, energia; retrato fotográfico. Por fim, a partir de análise, conclui-se a viabilidade de outra forma de indexação futura, considerando o levantamento da história familiar e mapeamento genealógico elaborado para a identificação das fotografias (Apêndice H), a aplicação do Sistema de Informação Familiar (SIF), com base em Silva (2004), como forma de complementar os produtos apresentados pelo estudo.

Quanto à ordem subjetiva, que trata o modo como foi deixado o acervo por seu titular, como sugere Hobbs (2016), não há certezas se condiz com a forma como foi doada na época,

porém, ao iniciar o processo de tratamento relatado na presente pesquisa, os suportes foram encontrados em suas caixas originais de papel ou embalagens das marcas que comercializavam as placas de vidro na época, na grande maioria em idioma alemão e francês. As embalagens estavam em caixas de madeira para armazenamento de negativos de vidro, também do período do fotógrafo. O acervo segue uma ordenação que converge com a disposição física com que foi encontrado nas caixas antes do tratamento, localizado pelo código unitário da placa, com as siglas do titular LGG, seguida do nº da caixa C1 (caixa 1, por exemplo), 1 (imagem/negativo 1). Os novos estojos e acondicionamentos neutros seguem esta disposição física.

Espera-se com a realização desta pesquisa e os esforços do processo de organização para acesso e preservação dos documentos e do fundo conceitual de Gieseler, que o conhecimento compartilhado torne-se útil aos pesquisadores e estimule a consulta deste acervo. Também, salienta-se que as reflexões e metodologias propostas permanecem em construção para novas indagações e revisões.

## CONCLUSÕES

Sobre o valor patrimonial e cultural do gênero iconográfico, através da produção fotográfica de grupos que se instalaram no país, deixando-se para trás suas nações, a fotografia torna-se um registro de reconstrução de lembranças que firmam uma identidade passada, rompida pela imigração e a ideia de uma adaptação a nova cultura e formas de sobrevivência. Nesse contexto surgem os fotógrafos nas colônias de imigração no noroeste do Rio Grande do Sul, que trouxeram suas habilidades do local que nasceram e na informalidade atingiram níveis apreciáveis de qualidade e criatividade.

Com o processo de organização e descrição do conjunto fotográfico de Luiz Germano Gieseler, conclui-se imprescindível a investigação da natureza de um conjunto documental, etapa anterior a sua organização para o acesso à pesquisa. A identificação dos documentos quanto a sua característica de formação definirá a metodologia adequada, ao acervo, pois compreende-se pelos referenciais analisados, que conceitualmente há distinção no tratamento entre os documentos de origem arquivística identificada e as coleções.

Portanto, os conjuntos documentais constituídos apenas por fotografias não podem ser considerados como arquivísticos, sem antes constatar a viabilidade de detectar seu contexto de produção, conforme os pressupostos da identificação dos fundos, tendo-se como base o princípio da proveniência e a possibilidade de restituição da ordem original. Os documentos fotográficos preservados em instituições de custódia, isolados ou fragmentados, não apenas fisicamente, mas ausentes de um registro contextual que os relacione a sua origem de produção, não podem ser considerados arquivísticos ou parte de um fundo. No caso dos museus, que possuem como uma de suas funções a formação de coleções, mediante um determinado recorte ou proposta de representação, muitas vezes seleciona documentos que atendam essa finalidade, coletando-se peças de diferentes produtores, prática contrária ao princípio fundamental da arquivística.

Constata-se teoricamente pela pesquisa, que os documentos fotográficos originados pelas atividades de um fotógrafo, ainda que fragmentados fisicamente de seu âmbito de origem para preservação em instituições arquivísticas, podem ter seu contexto original identificado e reestabelecido, por isso, considerados como conjuntos de natureza arquivística. Todavia, ainda que recuperada a organicidade das fotografias provenientes de um fotógrafo, ainda não podem ser consideradas como fundo, pois estes documentos constituem apenas alguns dos gêneros e espécies documentais originados de toda a documentação decorrente de outras funções e atividades do produtor. Ao detectar que o conjunto de fotografias provêm do exercício da

fotografia, de modo formal ou não, mas mantendo-se uma certa regularidade, domínio da técnica e, no período das câmeras analógicas, o autor da captura revelava seus próprios negativos, pode-se constatar essa prática como a principal função que acarretou a criação dos documentos fotográficos, diferente da concepção de reunião por colecionismo.

Reflete-se que, arquivos pessoais tem um processo de fragmentação quase que inerente a sua condição de manutenção ao longo da trajetória de seus produtores e custodiadores, antes da entrada da documentação em instituições arquivísticas. A condição arquivística dos documentos de pessoa física ou de uma família, muito provável, poderá ser representada em conformidade aos critérios adotados na entrada do acervo em locais de custódia na fase permanente. Caso a instituição não realize um diagnóstico no ato da entrada de acervos, através do doador e descendentes do produtor dos documentos, os mesmos não poderão ser organizados sob a visão arquivísticas.

Recomenda-se que o conjunto de natureza arquivística seja organizado respeitando seu produtor (proveniência) sua estrutura orgânica (ordem original), de acordo com as funções e atividades que circunstanciam a produção, através do arranjo. As coleções podem ter suas informações de origem restituídas (produtores e custodiadores), não recebendo ordenação arquivística (arranjo por função e atividade), onde sua estrutura pode refletir a finalidade de uso ou motivo de formação. Alerta-se para o uso de estruturas temáticas, que podem gerar ambiguidades, trabalhando-se os temas ou assuntos por controle de vocabulário, como índices. Ao atribuir o arranjo arquivístico ao conjunto fotográfico de fotógrafos, na condição de massa documental acumulada, partir da análise diplomática, a especialidade ou gênero fotográfico, como retrato, vistas, fotografia informativa, mostra-se uma condição quase que similar à espécie documental do gênero textual.

Diferentes autores, independente da linha teórica, se da história social, ou da teoria arquivísticas, ambos estão de acordo que considerar o isolamento fotográfico acarreta em aumento da ambiguidade na leitura, pois a imagem caracteriza-se por sua polissemia. Os analistas da imagem buscam o contexto por trás da intencionalidade de criação de determinado conteúdo fotográfico, já o arquivista busca o contexto através dos elementos que confirmem as circunstanciais externas da produção documental. Entretanto, de certo modo, todos os esforços metodológicos encontram-se relacionados no tratamento para a pesquisa dos registros fotográficos.

## REFERÊNCIAS

ABREU, J. P. L. et al. **Guia do usuário do AtoM**. Brasília: Ibict, 2017.

ALBUQUERQUE, Ana Cristina de. **Catálogo e descrição de documentos fotográficos em bibliotecas e arquivos**: uma aproximação comparativa dos códigos AACR2 e ISAD (G). Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2006.

\_\_\_\_\_. **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.

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística (DBTA)**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. Publicações Técnicas; nº 51. Disponível em: <[http://www.arquivonacional.gov.br/images/pdf/Dicion\\_Term\\_Arquiv.pdf](http://www.arquivonacional.gov.br/images/pdf/Dicion_Term_Arquiv.pdf)>. Acesso em: 20 jul. 2017.

ASSOCIAÇÃO DOS ARQUIVISTAS HOLANDESES. **Manual de arranjo e descrição de arquivos**. Trad. Manoel Adolpho Wanderley, ed.2. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1973. (Originalmente publicado em 1898).

ÁVILA, Luis carlos. **Guia biográfico das ruas de Ijuí**. 2 ed. (com mapas). Ijuí, 1982.

BARRAL, Ángel Arcay. **Os arquivos de família**: o caso galego-português. In: Atas do IX Encontro Nacional de Estudantes de História, Porto, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Biblioteca Digital, 2014, p. 217-231, eBook. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/12133.pdf#page=7&zoom=auto,-107,241>>. Acesso em: 20 jun. 2018>. Acesso em: 20 jul. 2017.

BARROS, Paulo de. **Francisco Seibel**: um fotógrafo rural do Espírito Santo. Vitória, ES: Secretaria de Cultura do Estado do Espírito Santo, 2014.

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).

\_\_\_\_\_. **Arquivos permanentes**: tratamento documental. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. 320 p.

BERTHO, Raphaële. Photographie, patrimoine: mise en perspective. In: **Patrimoine photographié, patrimoine photographique** (Actes de colloques), 05 février 2013. Disponível em: <<http://inha.revues.org/4055>>. Acesso em: 10 jan. 2018.

BINDÉ, Ademar Campos. **As etnias em Ijuí**: alemães/Ademar Campos Bindé. Ijuí: [s.n.], 2005.

BOADAS, J.; CASELLAS, L-E.; SUQUET, M. **Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas** (Biblioteca de la Imagen, 3). Girona: CRDI & CCG, 2001. Disponível em: <[http://www.girona.cat/sgdap/docs/Manual\\_Fotografia\\_OCR.pdf](http://www.girona.cat/sgdap/docs/Manual_Fotografia_OCR.pdf)>. Acesso em: 10 jan. 2018.

BRASIL. Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ). **Norma Brasileira de Descrição Arquivística (NOBRADE)**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006. 124p.

\_\_\_\_\_. **Glossário da Câmara Técnica de Documentos Eletrônicos (CTDE)**. Versão 4.0 - Julho de 2008. Disponível em: <<http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/images/ctde/Glossario/2008ctdeglossariov4.pdf>>. Acesso em: 14 jul 2017.

BRASIL. **Legislação sobre patrimônio cultural**. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2010. 366 p. (Série legislação, n. 41).

\_\_\_\_\_. **Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991**. “Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências”. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/18159.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18159.htm)>. Acesso em: 20 out. 2015.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 12.527, de 18 de novembro de 2011**. “Regula o acesso a informações previsto no inciso XXXIII do art. 5º, no inciso II do § 3º do art. 37 e no § 2º do art. 216 da Constituição Federal; altera a Lei no 8.112, de 11 de dezembro de 1990; revoga a Lei no 11.111, de 5 de maio de 2005, e dispositivos da Lei no 8.159, de 8 de janeiro de 1991; e dá outras providências”. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2011/lei/112527.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/112527.htm)>. Acesso em: 20 jun. 2018.

BURKE, Peter. Independência da história oral da História: As memórias são maleáveis, e é necessário compreender como são concretizadas, e por quem, assim como os limites dessa maleabilidade. In: **Oralidades**: Revista de História Oral / Núcleo de Estudos em História Oral do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Ano 4, Nº 8. São Paulo: NEHO, Jul.Dez./2010. Disponível em: <<http://diversitas.fflch.usp.br/sites/diversitas.fflch.usp.br/files/Oralidades%208.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2018.

\_\_\_\_\_. **A Revolução Francesa da historiografia**: a Escola dos Annales 1929-1989. Tradução Nilo Odália. – São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991.

CALDERON, Wilmara Rodrigues. **O arquivo e a informação arquivística**: da literatura científica à prática pedagógica no Brasil. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013.

CALLAI, Jaeme Luiz. **A agricultura na história de Ijuí**. Ijuí: Ed. UNIJUÍ, 1987. (Coleção centenário de Ijuí; n.5).

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. **Arquivos pessoais são arquivos**. In: Revista do Arquivo Público Mineiro, v.27, 2009

\_\_\_\_\_. Sobre espécies e tipos documentais (Palestra). Seminário Dar nome aos documentos: da teoria à prática (2013: São Paulo). In: **Dar nome aos documentos**: da teoria à prática.

Apresentação de Danielle Ardaillon. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2015. p.14-30.

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.

CANABARRO, Ivo dos Santos. **Dimensões da cultura fotográfica no Sul do Brasil.** Ijuí: UNIUI. 2011. (Coleção Museu Antropológico Diretor Pestana).

CÉ, Graziella; FLORES, Daniel. Implantação do software ICA-AtoM como ferramenta de difusão de acervos arquivísticos em ifes: o estudo de caso da UFCSPA. In: **Informação Arquivística**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p. 22-44, jul./dez., 2016. Disponível em: <<http://www.aaerj.org.br/ojs/index.php/informacaoarquivistica/article/view/155>>. Acesso em: 20 jun. 2018.

CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio.** 3 ed. São Paulo: Estação Liberdade/ UNESP, 2006.

CBO (Classificação Brasileira de Ocupações). **Códigos, títulos e descrições.** Livro 1, 3a ed. Brasília: MTE, SPPE, 2010a. Disponível em: <<http://www.mtecbo.gov.br/cbsite/pages/downloads.jsf>>. Acesso em: 06 jan. 2018.

\_\_\_\_\_. **Estrutura, tábua de conversão e índice de títulos.** Livro 1, 3a ed. Brasília: MTE, SPPE, 2010b. Disponível em: <<http://www.mtecbo.gov.br/cbsite/pages/download?tipoDownload=3>>. Acesso em: 06 jan. 2018.

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.

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

\_\_\_\_\_. **Arquivos Pessoais e Arquivos Institucionais: para um Entendimento Arquivístico Comum da Formação da Memória em um Mundo Pós-Moderno.** In: Revista Estudos Históricos. FGV, v. 21, 1998. p. 129-149. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2062/1201>>. Acesso em: 20 set. 2015.

CUNHA, Jorge Luiz. **Os colonos alemães de santa cruz e a fumicultura: Santa Cruz do Sul; Rio Grande do Sul 1849-1881.** Dissertação (Mestrado em História do Brasil) - História Social, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes/ Departamento de História, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 1988.

DELGADO. Adielia Nayda Batista. **La gestión dl patrimônio fotográfico en la Universidad de La Habana.** Tesis doctoral, Facultad de Comunicación y documentación. Departamento de

Información y Comunicación/ Facultad de Comunicación Departamento de Ciências de la Información. Granada, 2016.

DELMAS, Bruno. Por uma Diplomática contemporânea: novas aproximações (Palestra). Seminário Dar nome aos documentos: da teoria à prática (2013: São Paulo). In: **Dar nome aos documentos: da teoria à prática**. Apresentação de Danielle Ardaillon. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2015. p.32-55.

DEPARTAMENTO de Arquivo e Documentação. Casa de Oswaldo Cruz. Fundação Oswaldo Cruz. **Manual de organização de arquivos pessoais**. Rio de Janeiro: Fiocruz/COC, 2015.

DESLANDES, Suely Ferreira. O projeto de pesquisa como exercício científico e artesanato intelectual. In: DESLANDES, Suely F.; GOMES, Romeu. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. Maria Cecília de Souza Minayo (org.). ed. 28. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

DIETRICH, Ana Maria. História Oral e Fotografia: desafios metodológicos. In: **Revista de história contemporânea**, n.1, nov-abr/2008. Disponível em: <[http://www.revistacontemporaneos.com.br/n1/pdf/ho\\_fotografia.pdf](http://www.revistacontemporaneos.com.br/n1/pdf/ho_fotografia.pdf)>. Acesso em: 07 jan. de 2018.

DINES, Yara Schreiber. Um outro álbum de família: retratos de migrantes. In: **Revista Chilena de Antropología Visual** - número 4 - Santiago, julio 2004 - 138/156 pp.- ISSN 0718-876x. Disponível em: <<http://www.rchav.cl/imagenes4/imprimir/schreiber.pdf>>. Acesso em: 12 dez. 2017.

DOUGLAS, Jennifer. **Origens: ideias em evolução sobre o princípio da proveniência**. In: Correntes atuais do pensamento arquivístico. EASTWOOD, Terry; MACNEIL, Heather (org.). Anderson Bastos Martins (trad.); Heloísa Liberalli Bellotto (rev.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Tradução Marina Appenzeller. 2 ed. Campinas, SP: Papirus, 1998.

DUCHEIN, 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/idex.php/atcle/view/0000011453/aa2f3a137f5d4128066909c6a29c4219>>. Acesso em: 08 Set. 2018.

\_\_\_\_\_. Theoretical principles and practical problems of respect des fonds in archival Science. In: **Archivaria**, n.16, p.67, 1983.

DUCROT, Ariane. A classificação dos arquivos pessoais e familiares. In: **Revista Estudos Históricos**. FGV, v. 21, 1998. p. 151-168). Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2059>>. Acesso em: 20 set. 2015.

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%3a1tica-usos-antiga-ci%3aaancia-parte-v](https://www.redib.org/recursos/Record/oai_articulo1122394-diplom%3a1tica-usos-antiga-ci%3aaancia-parte-v)>. Acesso em: 12 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. **Registros documentais contemporâneos como provas de ação.** Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v.7, n.13, p.49-64, 1994.

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.

EDMONDSON, Ray. Memória do Mundo. **Diretrizes para a salvaguarda do patrimônio documental.** Unesco: 2002. Disponível em: <<http://www.unesco.org/uy/ci/fileadmin/comunicacion-informacion/mdm.pdf>>. Acesso em: 14 out. 2017.

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: Maio de 2018

EVANGELISTA, Marcela Boni; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira; RIBEIRO, Suzana Lopes Salgado. Audiovisual e história oral: utilização novas tecnologias em busca de uma história pública. In: **Oralidades:** Revista de História Oral / Núcleo de Estudos em História Oral do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Ano 5, n. 10. São Paulo: NEHO, jul. dez. 2011. Disponível em: <[http://diversitas.fflch.usp.br/sites/diversitas.fflch.usp.br/files/MIOLO%20ORALIDADES%2010%20\(final\).pdf](http://diversitas.fflch.usp.br/sites/diversitas.fflch.usp.br/files/MIOLO%20ORALIDADES%2010%20(final).pdf)>. Acesso em: 11 jan. 2018.

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](http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/viewFile/14892/pdf_33)>. Acesso em: 23 dez. 2017.

GOULART, Silvana. **Patrimônio documental e história institucional.** São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2002.

GREGORY, Valdir. Imigração alemã no Brasil. In: **Cadernos Adenauer XIV** (2013). Ed. Especial Relações Brasil-Alemanha. Rio de Janeiro: Fundação Konrad Adenauer, outubro 2013.

HEREDIA HERRERA, Antonia. **Archivistic general.** Teoria y practica. 5. ed. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1991.

\_\_\_\_\_. 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.

HOBBS, Catherine. **Vislumbrando o pessoal.** In: Correntes atuais do pensamento arquivístico.

EASTWOOD, Terry; MACNEIL, Heather (org.). Anderson Bastos Martins (trad.); Heloísa Liberalli Bellotto (rev.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

IBGE. Classificação Nacional de Atividades Econômicas (CNAE), VERSÃO 2.0. Disponível em <<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv93009.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

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.

IWAMOTO, Vivian; SARAT, Magda. **Danças japonesas**: a história e a trajetória de uma professora imigrante. In: História Oral, v. 19, n. 2, p. 87-107, jul./dez. 2016. Disponível em: <<http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path%5B%5D=653&path%5B%5D=pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2018.

JORDÁN, Víctor Hugo Arévalo. **Diccionario de términos archivísticos**. ed.1. Ediciones del Sur, Córdoba, República Argentina, 1995.

KLEIN, Remi; BECKER, Tiago. De escolas comunitárias à Rede Sinodal de Educação: princípios evangélico-luteranos. In: **Rev. Pistis Prax**, Teologia e Pastoral. Curitiba, v. 9, n. 3, 629-643, set./dez. 2017. Disponível em: <<https://periodicos.pucpr.br/index.php/pistispraxis/article/view/11126>>. Acesso em: 12 jun. 2018.

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.

\_\_\_\_\_. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

LACERDA, Aline Lopes de. Quatro variações em torno do tema acervos fotográficos. In: **Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro**. n.7, 2013, p.239-248. Disponível em: <[http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/wp-content/uploads/2016/11/e07\\_a11.pdf](http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/wp-content/uploads/2016/11/e07_a11.pdf)>. Acesso em: 10 mar. de 2018.

\_\_\_\_\_. **A fotografia nos arquivos**: a produção de documentos fotográficos da Fundação Rockefeller durante o combate à febre amarela no Brasil. Tese (Doutorado em História Social) - Programa de Pós-Graduação em História Social, Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

LAZZAROTTO, D. **História de Ijuí**. (Coleção Museu Antropológico Diretor Pestana). Editora Unijuí, 2002.

LOPES, Almerinda da Silva. **Memória aprisionada**: a visualidade fotográfica capixaba, 1850/1950. [Vitória, ES]: EDUFES, 2002. P.134

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.

\_\_\_\_\_. Arquivos Pessoais e como Fronteiras da Arquivologia. In: **Gragoatá**, Niterói, n.154, p. 69-82, 2. SEM. 2003.

\_\_\_\_\_. **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: dezembro de 2017.

\_\_\_\_\_. **Como descrever documentos de arquivo:** elaboração de instrumentos de Pesquisa. São Paulo: Arquivo do Estado, imprensa oficial, 2002. 64 p. (projeto como fazer, 6).

MALDANER, Sandra Schinwelski. **Documento sonoro como patrimônio arquivístico documental:** um ambiente de descrição, difusão e acesso para o Museu Antropológico Diretor Pestana. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural) - Pós-Graduação Profissional em Patrimônio Cultural, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2016.

MALVERDES, André. **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: 13 set. 2017.

\_\_\_\_\_. **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.

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://portalegreense/index.php/revistaici/article/viewFile/14004/11654>>. Acesso em: jul. de 2017

MARQUES, Mario Osorio; GRZYBOWSKI, Lourdes Carvalho. **História visual da formação de Ijuí, Rio Grande do Sul.** Ijuí: Ed. Unijuí, 1990. (Coleção centenário de Ijuí; n.7).

MAUAD, Ana Maria. **Através da imagem:** fotografia e história interfaces. In: Tempo, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1996, p. 73-98. Disponível em: <[http://www.historia.uff.br/tempo/artigos\\_dossie/artg2-4.pdf](http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg2-4.pdf)>. Acesso em: janeiro 2018.

\_\_\_\_\_. 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](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142005000100005)>. Acesso em: 28 jul. 2018.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Manual de História Oral*. ed. 4. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

MEIHY, José Carlos; RIBEIRO, Suzana. **Guia Prático de história oral**: para empresas, universidades, comunidades, famílias. São Paulo: Contexto, 2011.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Capítulo 1: o desafio da pesquisa social. In: DESLANDES, Suely F.; GOMES, Romeu. **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. Maria Cecília de Souza Minayo (org.). ed. 28. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

MOREIRA LEITE, Miriam. **Retratos de família**: leitura da fotografia histórica. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

NAKAMURA, Mariany Toriyama; CRIPPA, Giulia. Fontes orais e o método de análise fotográfica oral: perspectivas de atuação do profissional da informação. In: **Discursos fotográficos**, Londrina, v.6, n.9, p.77-101, jul./dez. 2010. Disponível: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/viewFile/6635/7025>>. Acesso em: 10 jan. 2018.

OLIVEIRA, Ângela Aparecida de; RODRIGUES, Alécia Silva; RODRIGUES, Alex Silva; SOUSA, Ana Paula de Moura. Princípios da descrição arquivística: do suporte convencional ao eletrônico. In: **Arquivística.net**, Rio de Janeiro, v.2, n. 2, p 38-51, ago./dez. 2006.

PARINET Elisabeth. *Diplomatique et photos institutionnelles*. In: **La Gazette des archives**, n°172, 1996. *De la diplomatie médiévale à la diplomatie contemporaine (actes du colloque organisé par l'École nationale des chartes et la Bentley historical Library de l'université de Ann-Arbor [Michigan, États-Unis], Paris, 6-10 juillet 1992 et Ann-Arbor, 5-9 juillet 1993)* pp. 88-93. Disponível em: <[https://www.archivistes.qc.ca/revuearchives/vol40\\_1/40\\_1\\_smith.pdf](https://www.archivistes.qc.ca/revuearchives/vol40_1/40_1_smith.pdf)>. Acesso em: abril 2018.

PEARCE-MOSES, Richard. **A glossary of archival and records terminology**. Chicago: *Society of American Archivists*, 2005. 435p. (*Archival fundamentals series*, 2). Disponível em: <<http://files.archivists.org/pubs/free/SAA-Glossary-2005.pdf>>. Acesso em: 9 mar. 2018.

POSSAMAI, Zita Rosane. **O circuito social da fotografia em Porto Alegre (1922 e 1935)**. In: *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér.v.14. n.1. p. 263-289. jan.- jun. 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v14n1/09.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2018.

RENDEIRO, Márcia Elisa Lopes S. **Álbuns de família**: Fotografia e Memória; Identidade e Representação. In: XIV Encontro nacional da Anpuh-Rio: Memória e Patrimônio, UNIRIO, Rio de Janeiro, 19 a 23 de julho de 2010. Disponível em: Acesso em: novembro de 2017. Disponível em: <[http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276726781\\_ARQUIVO\\_ArtigoA\\_NPUH\[MarciaElisa\\_2010.1\].pdf](http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276726781_ARQUIVO_ArtigoA_NPUH[MarciaElisa_2010.1].pdf)>. Acesso em: 20 jun. 2017

RIBEIRO, Carmem Adriane. **Imagens negociadas**: retratos de família pelas lentes do estúdio Foto Klos nas décadas de 1930 e 1940 em Panambi – RS. Carmem Adriane Ribeiro. – Porto Alegre, 2016.

RODRIGUES, Marcia Carvalho. **Patrimônio documental nacional**: conceitos e definições. Revista Digital de Biblioteconomia e Ciências da Informação, Campinas, SP v.14 n.1 p.110-125 jan./abr. 2016. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rdbci/article/view/8641846/pdf>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

RÜCKERT, Fabiano Quadros. A colonização alemã e italiana no Rio Grande do Sul: uma abordagem na perspectiva da História Comparada. In: **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**. Vol. 5 Nº 10, Dezembro de 2013. Disponível em: <<https://www.rbhcs.com/rbhcs/article/view/196/190>>. Acesso em: 15 jul. 2018

RUIPÉREZ, Mariano García. La denominación de tipos, series y unidades documentales: Modelos (Palestra). Seminário Dar nome aos documentos: da teoria à prática (2013: São Paulo). In: **Dar nome aos documentos**: da teoria à prática. Apresentação de Danielle Ardaillon. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2015. p.67-156.

RUIZ RODRÍGUEZ, Antonio Ángel; LARA NAVARRA, Pablo. "La integración de los documentos fotográficos en los archivos personales: el proceso descriptivo". In: **La Image ila recerca**. Ayuntamiento de girona, 1998, p. 249-261. Disponível em: <<http://www.girona.cat/sgdap/docs/kt5xlqantonio%20angel%20ruiz%20rodriguez.pdf>>. Acesso em: 20 jul. de 2018.

RUIZ RODRÍGUEZ, Antonio Ángel. Patrimonio, fotografía de prensa y metadatos. In: **Primeras jornadas**: imagen, cultura y tecnología. 2002, p.259-274. Disponível em: <[http://earchivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/8947/patrimonio\\_ruiz\\_ICT\\_2002.pdf?sequence=1](http://earchivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/8947/patrimonio_ruiz_ICT_2002.pdf?sequence=1)>. Acesso em: 20 jul. 2017.

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>>. Aceaneiro 2018.

SCHAPOCHNIK, Nelson. **Cartões Postais, Álbuns de Família e Ícones da Intimidade**. In: SEVCENKO. Nicolau. *História da Vida privada no Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

SCHNEID, Frantieska Huszar; MICHELON, Francisca Ferreira. **Fotografias de casamento**: memórias compartilhadas a partir de acervos pessoais. In: II CONINTER – Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades. Belo Horizonte, de 8 a 11 de outubro de 2013.

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, Armando B. Malheiro da. **Arquivos familiares e pessoais**: bases científicas para aplicação do modelo sistémico e interactivo. 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: 20 jul. 2018.

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](http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/wp-content/uploads/2016/11/e10_a05.pdf)>. Acesso em: 20 jul. 2018.

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). GT 2 – Organização e Representação do Conhecimento. Bahia, 2016. Disponível em: <<http://www.ufpb.br/evento/lti/ocs/index.php/enancib2016/enancib2016/paper/view/4144/2388>>. Acesso em: 20 jul. 2018.

SIEKIRSKI, Marli; LAZZAROTTO, Danilo. **Povoado Santana conta sua história**. Ijuí: Ed. Unijuí, 1987. (Coleção centenário de Ijuí, 4).

STROHSCHOEN, Cristina. **Quando o patrimônio é uma imagem que quebra: políticas de acesso e preservação de coleções fotográficas de negativos de vidro**. (Mestrado em Patrimônio Cultural) - Pós-Graduação Profissional em Patrimônio Cultural, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2012.

TESSITORE, Viviane. **Como implantar centros de documentação**. São Paulo: Arquivo do Estado, imprensa oficial, 2003. 52 p. (projeto como fazer, 09).

VOGAS, Ellen Cristine Monteiro. **Estratégias e possibilidades dos arquivos pessoais frente aos novos usos dos documentos arquivísticos: o arquivo Darcy Ribeiro**. Niterói, RJ: UFF, 2011. Disponível em: <[http://www.ci.uff.br/ppgci/arquivos/Dissert/Dissertacao\\_Ellen\\_Vogas-corrigida.pdf](http://www.ci.uff.br/ppgci/arquivos/Dissert/Dissertacao_Ellen_Vogas-corrigida.pdf)>. Acesso em: 20 set. 2015.

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.

## Internet

ACCESS to MEMORY. Disponível em: <<https://www.accesstomemory.org/pt/>> Acesso em: 12 jul. 2015

Portal Unijuí/MADP. Disponível em <<https://www.unijui.edu.br/museu/informacoes-museu-ijui#historico>>. Acesso em: 20 jul. de 2018.

Sobre o acervo para pesquisa: página “Pesquise” no Portal MADP/Unijuí. Disponível em <<https://www.unijui.edu.br/museu/pesquise-museu-ijui>>. Acesso em: maio de 2018.

### **Documentos textuais**

Certidão de óbito de Joanna Henriqueta Gieseler, 2ª via, Ijuí/RS, Brasil, 10/04/2013. Arquivo pessoal de Edgar Beno Gieseler.

Certidão de óbito de Luiz Germano Gieseler, 2ª Via emitida em 30/12/2014. Arquivo pessoal de Edgar Beno Gieseler.

Correio Serrano, de 5 de novembro de 1967. Hemeroteca do MADP/FIDENE.

FIDENE. Carta de Doação de Acervo nº 11/91, de 13/05/1991. Arquivo FIDENE do MADP/FIDENE.

FIDENE. Regimento do Museu Antropológico “Diretor Pestana” - MADP. Coleção Cadernos do Museu Antropológico Diretor Pestana, 18. Ijuí-RS: Editora Unijuí, 2002. Arquivo FIDENE do MADP/FIDENE.

FIDENE. Relatório de atividades do MADP 1961-1965. Assinado pelo Diretor Martin Fischer em 31/03/1965. Arquivo FIDENE, custódia do MADP/FIDENE.

FIDENE; VIÉS CULTURAL. Plano Museológico do Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP) Período 2015-2024. Ijuí, 2015. Arquivo FIDENE, custódia do MADP/FIDENE.

GIESELER, Edgar Beno. Dossiê 1: pesquisa documental, contexto e identificação das fotografias do acervo de Luiz Germano Gieseler. Ijuí, 2014-2015. 52 p. Arquivo pessoal de Edgar Beno Gieseler, Ijuí, RS.

GIESELER, Edgar Beno. Dossiê 2: pesquisa documental, contexto e identificação das fotografias do acervo de Luiz Germano Gieseler. Ijuí, 2014-2015. 38 p. Arquivo pessoal de Edgar Beno Gieseler, Ijuí-RS.

GIESELER, Edgar Beno. Dossiê 3: pesquisa documental, contexto, transcrição e tradução de documentos pessoais e de propriedade da família Gieseler. Ijuí, 2012. 100 p. Arquivo pessoal de Edgar Beno Gieseler, Ijuí-RS.

Registro de batismo de Luiz Germano Gieseler em 07 de agosto de 1870, realizado pela Igreja Evangélica de Kemberg-Alemanha. Arquivo pessoal de Edgar Beno Gieseler, Ijuí-RS.

Recorte de publicação. O Rio Grande do Sul em Revista. Porto Alegre, 1930.

### **Documento sonoro**

GIESELER, Alfredo Germano. Entrevista [mar.1994]. Entrevistador: Danilo Lazzarotto. Ijuí:

FIDENE, 1994. 1 fita cassete (20 min). Arquivo FIDENE do Museu Antropológico Diretor Pestana/FIDENE, Ijuí-RS.

HIECK, Alice Gerda. Entrevista [mar.2017]. Entrevistador: Amanda Keiko Higashi. Ijuí, 2017. 1 áudio digital (1h, 15min, 40s). Arquivo pessoal (Amanda Keiko Higashi).

**Documento iconográfico**

BECK, Família. Aniversário da cidade e inauguração do busto de Augusto Pestana, em 19 de outubro de 1940. Fotografia CB 6.4 0022, Coleção Família Beck, Acervo MADP.

MADP/FIDENE, Imagem: Data: 24/10/2011. Acervo Arquivo FIDENE, custódia do MADP.

MADP/FIDENE, Imagem 4 e 5: Data: 03/09/2016. Acervo Arquivo FIDENE, custódia do MADP.

MADP/FIDENE, Imagem: Data: 16/02/2018. Autoria: MADP/Fabício de Souza. Acervo Arquivo FIDENE, custódia do MADP

## APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO E CESSÃO DE DIREITOS SOBRE O DEPOIMENTO ORAL

### TERMO DE CONSENTIMENTO E CESSÃO DE DIREITOS SOBRE O DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, considerando o depoimento oral, que concedi ao *projeto de dissertação sobre o acervo do fotógrafo Luiz Germano Gieseler (séc. XIX-XX), de custódia do Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP), da mestrandia Amanda Keiko Higashi, do Programa de Pós-Graduação Profissional em Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)*, em \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_, eu, \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (estado civil), documento de identidade Nº \_\_\_\_\_, CPF de Nº \_\_\_\_\_, declaro ceder os seguintes direitos sobre o registro sonoro produzido a partir da entrevista concedida:

- os **direitos autorais** ao responsável do projeto, bem como a **divulgação das informações** contidas no registro sonoro pelo mesmo e posteriormente, a **doação do registro sonoro** ao Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP), Ijuí, Rio Grande do Sul, Brasil, para fins culturais e de uso por pesquisadores.
- os **direitos autorais** ao responsável do projeto, bem como a **divulgação das informações** contidas no registro sonoro pelo mesmo, exceto de partes da gravação limitadas ao acesso de terceiros, conforme o anexo do presente documento.
- a **permanência como depoimento fechado**, apenas para uso das informações para a pesquisa particular do responsável do projeto e divulgação dos resultados.

Ijuí, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

\_\_\_\_\_  
Nome do entrevistado

\_\_\_\_\_  
Assinatura do entrevistado

## APÊNDICE B – FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DOS ELEMENTOS DA FOTOGRAFIAS

ÁREA DE IDENTIFICAÇÃO	
Código de referência*	
Datas	Data em que a fotografia foi registrada:
ÁREA DE CONTEÚDO E ESTRUTURA	
Âmbito e conteúdo Âmbito e conteúdo ou resumo do fato em seu contexto + descrição da imagem/cenário e seus elementos presente: Para descrever pessoas: da esquerda para a direita (nome da pessoa + grau de membro familiar + função).	
ÁREA DE FONTES RELACIONADAS	
Existência e localização dos originais	Existe fotografia em papel?
Existência e localização de cópias	Existe reprodução/Cópia de fotografia?
ÁREA DE CONTROLE DA DESCRIÇÃO	
Datas da descrição	Nome do responsável pela descrição
	EDGAR BENO GIESELER
ÁREA DE IDENTIFICAÇÃO	
Código de referência*	
Datas	Data em que a fotografia foi registrada:
ÁREA DE CONTEÚDO E ESTRUTURA	
Âmbito e conteúdo Âmbito e conteúdo ou resumo do fato em seu contexto + descrição da imagem/cenário e seus elementos presente: Para descrever pessoas: da esquerda para a direita (nome da pessoa + grau de membro familiar + função).	
ÁREA DE FONTES RELACIONADAS	
Existência e localização dos originais	Existe fotografia em papel?
Existência e localização de cópias	Existe reprodução/Cópia de fotografia?
ÁREA DE CONTROLE DA DESCRIÇÃO	
Datas da descrição	Nome do responsável pela descrição
	EDGAR BENO GIESELER

## **APÊNDICE C – ROTEIRO DE ENTREVISTA**

Hoje é dia 06 de março de 2017, meu nome é Amanda Keiko Higashi, responsável pela pesquisa e projeto de dissertação de mestrado, sobre o acervo do fotógrafo Luiz Germano Gieseler (séc. XIX-XX), de custódia do Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP), para o Programa de Pós-Graduação Profissional em Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). A pesquisa aborda a organização e a descrição para o acesso ao acervo fotográfico de Luiz Germano Gieseler em Ijuí, imigrante Alemão. O trabalho também tem vistas à implantação de procedimentos que poderão integrar a política de aquisição de documentos da comunidade da região Noroeste do Estado do RS, adotada pelo MADP. Para colaborar com informações referentes a vida do autor e seu acervo, dá-se início à entrevista com a neta de Luiz Germano Gieseler, Alice Gerda Hieck (nascida Gieseler), também irmã de Edgar Beno Gieseler e Alfredo Germano Gieseler.

### PARTE 1 - Questões relacionadas à Luiz Germano Gieseler

- Verificando o ano em que nasceu, 1937, e o ano de falecimento de seu avô, Luiz Germano, 25/05/1954, percebe-se que a senhora conviveu com ele até seus 17 anos. Conte-nos um pouco a respeito do cotidiano de seu avô no moinho, e o hábito de fotografar em família ou com amigos: era um hobby ou eventualmente, uma profissão rentável?

- Cite-nos os principais eventos que motivaram as fotografias produzidas por seu avô e ou algum acontecimento marcante em relação a sua vivência com ele, ou que tenha apenas observado e mesmo apenas ouvido?

### PARTE 2 - Questões relacionadas ao acervo fotográfico de Luiz Germano Gieseler

- O acervo fotográfico de seu avô, sob custódia do MADP, doado por seu irmão Alfredo em 1991 e objeto da presente pesquisa, constitui-se, na grande maioria, por negativos de vidro de emulsão seca, com apenas menos de 20 negativos flexíveis. Após diagnóstico feito com auxílio de seu irmão Edgar Beno Gieseler, constatou-se que o mesmo preservou em casa apenas as fotografias em papel, provenientes das imagens dos negativos. A senhora poderia nos explicar, caso tenha conhecimento, sobre a decisão que seu irmão Alfredo tomou em doar apenas os negativos ao museu, deixando sob custódia da família ainda as imagens em papel?

- Ao analisar o conjunto de negativos doados ao MADP, percebe-se uma ordem parcial, cujas caixas originais foram preservadas, no entanto, a grande maioria sem anotações ou numeração para manter uma aparente organização lógica dada pelo fotógrafo na época. Portanto, conclui-se que houve uma modificação da ordem original, caso tenha sido estabelecida por seu avô. Mediante à constatação, a senhora poderia relatar seu conhecimento sobre a acumulação do acervo, como também confirmar se poderia haver uma organização que tenha sido desfeita ao longo das gerações posteriores, ou possível dispersão pela aquisição de negativos entre os familiares?

- A seguir eu gostaria de mostrar algumas imagens dos negativos de vidro que até o momento, eu não obtive a identificação de seu conteúdo e contexto. Gostaria de saber se a senhora poderia contribuir com informações, como período, personagens, eventos e função do registro.

## APÊNDICE D – INSTRUMENTOS DE PESQUISA DO FUNDO LUIZ GERMANO GIESELER



**MADP**  
MUSEU ANTROPOLÓGICO DIRETOR PESTANA

Rua Germano Gressler, 96 - Bairro São Geraldo - Ijuí - RS - 98700-000  
Fones: (55) 3332-0257 e (55) 3332-0263

### INSTRUMENTOS DE PESQUISA DO FUNDO LUIZ GERMANO GIESELER GUIA DO FUNDO INVENTÁRIO DAS SÉRIES DOCUMENTAIS CATÁLOGO SELETIVO: FOTOGRAFIAS DE CASAMENTO

Informações *online* no AtoM institucional Acervo do Museu Antropológico Diretor Pestana/FIDENE

Pesquisa e elaboração: Amanda Keiko Higashi (MADP/DIS)

IJUÍ,  
RS,  
2018

## APRESENTAÇÃO

Os instrumentos de pesquisa constituem-se de ferramentas que viabilizam a organização dos arquivos e coleções pelos profissionais e também, para o cumprimento de seu objetivo maior, proporcionam o acesso aos documentos. O Guia apresenta uma visão geral do conjunto, sem antes oferecer informações sobre a instituição de custódia e o histórico do produtor do conjunto descrito. O Inventário apresenta resumidamente, as séries documentais, no caso do fundo, que representam o vínculo das funções e atividades exercidas pelo produtor aos documentos criados e acumulados. Por fim, o catálogo consiste na descrição dos níveis ou unidades documentais, como dossiês e itens. No presente instrumento, realizou-se uma amostragem, reunindo-se a descrição e análise da imagem de fotografias do tema casamento do Fundo de Luiz Germano Gieseler, também de sua autoria.

As informações organizadas e as reproduções fotográficas podem ser acessadas no sistema AtoM institucional “Acervo do Museu Antropológico Diretor Pestana/FIDENE” através do endereço: <http://atom.unijui.edu.br/index.php/lgg>

**MUSEU ANTROPOLÓGICO DIRETOR PESTANA**  
**Base de dados: AtoM Museu Antropológico Diretor**  
**Pestana/FIDENE**

**ÁREA DE IDENTIFICAÇÃO**

<i>Forma(s) autorizada(s) do nome*</i>	Museu Antropológico Diretor Pestana
<i>Identificador</i>	BR RSMADP
<i>Outras formas do nome</i>	MADP
<i>Tipo</i>	Particular

**ÁREA DE CONTATO**

<i>Endereço</i>	Rua Germano Gressler, 96 Localidade Ijuí Região Rio Grande do Sul Nome do país Brasil CEP 98700000
<i>Telefone</i>	55 3332-0243
<i>E-mail</i>	madp@unijui.edu.br
<i>URL</i>	<a href="https://www.unijui.edu.br/museu">https://www.unijui.edu.br/museu</a>

**ÁREA DE DESCRIÇÃO**

<i>Datas de existência*</i>	n. 25/7/1870 m. 25/5/1954
<i>História</i>	O Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP), mantido pela Fundação de Integração, Desenvolvimento e Educação do Noroeste do Estado (FIDENE), foi criado em 25 de maio de 1961, junto ao Centro de Estudos e Pesquisas Sociais da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ijuí – FAFI com o objetivo de resgatar e preservar a memória regional, promover a cultura, a educação e o lazer. Constituir-se em “síntese da evolução da região pela mão do nosso homem...” era segundo seus fundadores, o objetivo a ser perseguido. Buscando concretizar este objetivo o Museu preserva tanto documentos textuais/bibliográficos e iconográficos como museais, permitindo assim, o resgate e preservação da memória de forma globalizada e a disponibilização do acervo aos pesquisadores. Instalado, inicialmente, em prédio alugado, possui hoje sede própria, com área de 1.618 m <sup>2</sup> , climatizada, oferecendo as condições ideais para conservação do acervo constituído por mais de 29 mil peças

---

	<p>museais. Este acervo é disponibilizado através das exposições permanente e temporárias e outras atividades educativo-culturais.</p>
<i>Estrutura Administrativa</i>	<p>A estrutura administrativa do Museu é assim distribuída:</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Presidência da Fidene</li><li>2. Conselho Superior do Museu</li><li>3. Direção do Museu</li><li>3.0 Secretaria</li><li>3.1 Divisão de Imagem e Som</li><li>3.2 Divisão de Documentação</li><li>3.3 Divisão de Museologia</li><li>3.4 Divisão de Educação e Divulgação</li><li>3.5 Divisão de Laboratórios</li></ol>
<i>Acervo</i>	<p>O acervo preservado reúne diversos gêneros como os objetos tridimensionais, documentos audiovisuais, bibliográfico, cartográfico, iconográfico, musical, sonoro, textual, dentre outros. As coleções e documentos arquivísticos representam parte da memória do município e região: a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ijuí (FAFI) (1956), atual FIDENE (1969) e mantenedora do MADP; Ijuí (1890) e municípios do Noroeste-RS; o sindicalismo e o cooperativismo regional; os povos indígenas, desde a época pré-missioneira. Como destaques estão: a Hemeroteca; a biblioteca especializada e sua coleção de obras raras; Jornais Correio Serrano (1917-1988) e Die Serra Post (1919-1984); documentos fotográficos de fotógrafos da comunidade regional, com cerca de 14 mil negativos de vidro (Fotógrafos Eduardo Jaunsem e Família Beck do período entre séculos XIX e XX); objetos museológicos, com mais de 30 mil peças. O tratamento de preservação dos documentos inclui atividades de conservação, organização, descrição e reprodução para acesso. Mesmo o acervo reproduzido e disponibilizado na internet, ainda a comunidade pode pesquisar documentos originais em condições favoráveis de conservação ou que não tenham outro tipo de restrição. A digitalização ou reprografia documental tem a função de preservar por mais tempo os originais, com a redução do manuseio, como também de facilitar o acesso, principalmente nos casos em que o usuário não pode consultar a documentação no modo presencial. Para mais informações, acesse a página “Pesquise” no Portal MADP: <a href="https://www.unijui.edu.br/museu/pesquise-museu-ijui">https://www.unijui.edu.br/museu/pesquise-museu-ijui</a>.</p>

---

## ÁREA DE ACESSO

*Horário de funcionamento* O Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP) atende de segunda à quinta-feira, nos períodos da manhã (8h às 11h30min) e tarde (13h30min às 17h). Às sextas-feiras, o atendimento ocorre apenas no período da manhã (8h às 11h30min). Horários diferenciados mediante agendamento.

## REGISTRO DE AUTORIDADE DE LUIZ GERMANO GIESELER Base de dados: AtoM Museu Antropológico Diretor Pestana/FIDENE

### ÁREA DE IDENTIFICAÇÃO

*Tipo de entidade\** Pessoa

*Forma(s) autorizada(s) do nome\** Luiz Germano Gieseler

*Formas paralelas do nome* Hermann Gieseler.

*Formas normalizadas do nome de acordo com outras regras* Ludvig Hermann Gieseler (registro na Alemanha), mesmo nome de seu pai.

### ÁREA DE DESCRIÇÃO

*Datas de existência\** n. 25/7/1870 m. 25/5/1954

#### BIOGRAFIA

Veja também, informações de genealogia da Família Gieseler em “*Estruturas internas/Genealogia*”.

#### *História*

No contexto da cultura fotográfica disseminada pelos colonos alemães no noroeste do Rio Grande do Sul, apresenta-se o agricultor, administrador de moinho e fotógrafo Luiz Germano Gieseler, nascido Ludvig Hermann Gieseler em 25 de julho de 1870, na cidade de Kemberg, região sul do distrito de Wittenberg, pertencente ao estado da Alta Saxônia na Alemanha. Sua vinda ao Brasil teve início no porto de Burnburg em novembro de 1881, na companhia de seus pais e irmãos. Ao chegar no porto do Rio de Janeiro, aguardado o procedimento legal de entrada no país, a família partiu em direção a Porto Alegre, estado do Rio Grande do Sul num barco a vapor. Posteriormente, eles pegaram outro barco até Rio Pardo, e por fim, carroças para o destino final, Santa Cruz do Sul, onde se instalaram após 23 dias de viagem desde a saída da Europa.

---

Ludvig Hermann conhecia o ofício de moagem e era perito na construção de moinhos, assim como Albert Gieseler, também da família, era proprietário de moinho. Portanto, o ofício foi bem presente na família e, posteriormente transmitido a Luiz e seus descendentes. Seu pai Ludvig também detinha conhecimentos de engenharia para a construção de estradas de ferro, que ironicamente, foi um dos fatores que o fez deixar seu país, pois com o estágio de desenvolvimento industrial alemão já avançado, havia uma saturação de trabalhadores nessa área. Desde jovem, Luiz Germano acompanhava o trabalho do pai, que exercia a atividade de moagem de cereais e lapidação de pedras, ficando em Santa Cruz do Sul por dezoito anos. Ainda que no Brasil, os colonos deveriam dominar as atividades rurais de subsistência, na comunidade colonial alemã era comum a prática de ofícios urbanos, como artesãos e outras atividades, onde produziam seus próprios instrumentos de trabalho.

A religião oficial da família era evangélica protestante, também conhecida como “reformada” (doutrina baseada na Reforma Luterana). Luiz Germano, assim como seu pai, profissionalmente se inclinou ao ofício da moagem de cereais. Sua formação escolar foi na Escola Alemã ligada à Igreja Evangélica de Confissão Luterana do Brasil (IECLB), atual Rede Sinodal de educação (RSE). Ainda nesta cidade, ele viveu até seus vinte e oito anos e se casou com Maria Emilia Niedersberg em 29 de agosto de 1893 e naquela cidade tiveram dois filhos: Emilie Anna e Henrique Arthur Max.

Com a expansão da colonização na região noroeste do Rio Grande do Sul, a família teve o interesse de se mudar, também em decorrência da longa estiagem ali presente, o que a motivava ir para um lugar com água em abundância. A Colônia Ijuhy (atual Ijuí) pareceu a Ludvig e seu filho um atrativo, pelo rápido desenvolvimento do local e diversificação da produção agrícola, além de grandes rios no seu entorno. Em 1899, Luiz Germano, seus pais e irmãos, sua esposa e seus filhos saíram de Santa Cruz para viver na região noroeste. Primeiramente, os pais de Luiz Germano, Ludvig Hermann e Johanne se instalaram numa área pré-definida na Linha 3 e 4, Leste de Ijuhy, próximo a uma cascata, hoje denominada Wazlawick do Rio Potiribu (na época Arroio da Ponte). Porém, Luiz Germano preferiu procurar outro lote, pois aquele não o tinha agradado muito, deixando seus pais se estabelecerem naquele e ir com seu núcleo familiar para outro lugar.

A área escolhida foi uma propriedade nas Linhas 1 e 2, Leste, também às margens do Arroio da Ponte (atual Rio Potiribu) e a existência de uma queda d’água. Ali, já havia um moinho ativo por muitos anos, pertencente a Roberto Gloss, que como tinha falecido, naquele período, a venda da propriedade a Luiz Germano foi efetuada

---

---

pela viúva Maria das Dores Gloss. A assinatura da escritura ocorreu em 24 de fevereiro de 1899 e a concretização da compra em 22 de maio daquele ano e então, a família iniciou a construção da residência em alvenaria, um segundo moinho e a compra de um descascador de arroz. A construção da residência ficou pronta em 1912. Em junho de 1923, a Usina hidrelétrica da Sede, atualmente conhecida como Usina Velha já funcionava e ficava à margem oposta do rio da propriedade dos Gieseler, por isso, ela já usufruía de iluminação elétrica.

Depois de estabelecidos no local, Luiz Germano e Maria Emilia tiveram mais três filhos: Emílio Ernesto (20/03/1899); Paulo Otto Germano (16/04/1906); Adolfo Ricardo Guilherme (11/01/1911). O cotidiano na propriedade da família era de muitas atividades, ligadas ao plantio de sustento próprio e criação de vacas e pequenos animais. O moinho era a principal fonte de renda familiar, embora também produziam leite e derivados como complemento. Relata-se a bela visão da propriedade às margens da represa do Arroio da Ponte naqueles tempos, além dos espaços bem estruturados da propriedade, como a alvenaria das edificações, com amplos cômodos e varanda. Conta-se que a residência possuía uma grande sala, todos se reuniam para fazer bailes, inclusive, um vizinho da família que tinha uma gaita participava dos eventos festivos para entretê-los, onde reuniam amigos e parentes.

Com base no diagnóstico do acervo e depoimentos coletados, durante a vida de Luiz Germano Gieseler, o mesmo exerceu várias atividades, sendo a profissão oficial, a de administrador do próprio moinho. Gieseler possuía várias habilidades, pois dominava a construção de edificação em alvenaria (moinho e residência), planejando e executando seus imóveis, também consertava seu próprio veículo, o Ford modelo T do início do século XX, com imagens dele no acervo. Ao aprender a dirigi-lo, o mesmo passeava para visitar filhos que já viviam distantes, além dos parentes. Algumas viagens realizadas foram para Marcelino Ramos e Santa Rosa, em visita aos filhos mais velhos, também para Santa Cruz do Sul, para rever os familiares da esposa e do compadre João Hauth, que eram vizinhos e ele, padrinho de Emílio Ernesto Gieseler. Durante a Segunda Guerra Mundial, houve escassez de combustível e por isso, o automóvel não podia ser utilizado, acabando por ser vendido.

Nos últimos anos da vida de Luiz Germano, o mesmo, assim como outros de sua geração, os remanescentes do processo de colonização, chamados pioneiros ou colonos eram homenageados durante comemorações municipais. Um dos eventos que Giesler participou foi a inauguração do Busto de Augusto Pestana na Praça

da República, que também homenageou os primeiros habitantes na comarca Ijuhy. Ele faleceu no dia 25 de

---

maio de 1954 de esclerose cerebral, e seu filho Paulo Otto Germano, acabou assumindo a administração da propriedade familiar e do moinho.

Mais tarde, quando Paulo começou a ficar indisposto para continuar as atividades do moinho, seus filhos Alfredo Germano e Edgar Beno já cuidavam da firma. Paulo Otto Germano faleceu em 26 de janeiro de 1992 e Alfredo Germano, nascido em 18 de dezembro de 1934, passou a administrar o moinho. Edgar optou por viver na zona urbana da cidade para continuar os estudos e seguir novos rumos profissionais, tornando-se contador e atuando no ramo imobiliário. A irmã deles, Alice Gerda Hieck, nascida Gieseler, ao se casar, também saiu da residência para morar em São Leopoldo/RS, não retornando mais para Ijuhy. Após o falecimento de Alfredo em 21 de fevereiro de 2002, seu filho Nestor Alfredo, também conhecido como “Chico”, passou a administrar a propriedade, mas a atividade de moagem não durou por muito tempo. Apesar do moinho fechar antes de 2005, ainda atualmente (2018), Nestor Alfredo reside na propriedade com sua esposa e sua mãe.

#### *Locais*

Nascimento: Kemberg, região sul de Wittenberg, Alemanha. Viagem de imigração: Porto de Burnburg, Alemanha até Santa Cruz do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil (08/10/1881-23/10/1881), com parada/intervalo no porto do Rio de Janeiro, em Porto Alegre/RS e Rio Pardo (Rio Pardinho), RS; Viagem de mudança residencial: de Santa Cruz do Sul para Ijuí, RS, Brasil (1899); Viagem de passeio: Santa Cruz do Sul, RS; Panambi, RS. Falecimento: Ijuí, RS, Brasil.

Ocupações: Mestre construtor civil (construção de edificações residenciais, industriais e de serviços); agricultor; administrador e operador de moinho (moagem; beneficiamento); fotógrafo; mecânico (manutenção de bem imóvel).

#### *Funções, ocupações e atividades*

##### ATIVIDADES AGROPECUÁRIAS E MOAGEM DE CEREAIS

O moinho começou a ser construído mais ou menos em 1902 e quando estava quase finalizada a obra, o antigo moinho, que já existia no lote, quando seu avô chegou, foi destruído por uma enchente, no início de 1907, onde as pedras dos destroços, até o ano do depoimento, ainda poderiam ser vistas. Por isso, o acontecimento também motivou a ativação da nova construção, que ocorreu em 27 de junho de 1907. A família Gieseler conservava a tradição da moagem das famílias alemãs, que através da pedra mó, o trigo e o milho eram moídos. O moinho, caracterizado como hidráulico, era movido pela força da água, através da roda d'água que girava a pedra mó, a qual fazia a moagem. Em 1952, um cilindro importado da Alemanha, por uma firma de Santa Rosa, RS foi adquirido para a moagem do trigo, continuando o uso da pedra apenas para o milho.

---

Por fim, em 1973, a roda d'água foi substituída por uma turbina hidráulica, aumentando a força e conseqüentemente, a produção. Ainda que a roda tenha sido desativada, a mesma permaneceu na construção.

Os serviços prestados através do moinho eram o beneficiamento de arroz e a moagem de cereais como o trigo e o milho, produzindo-se a farinha a partir dos últimos. Os clientes traziam os cereais de cavalos ou carroças e o serviço era realizado. As atividades de moagem eram exclusivamente executadas pelos homens, que se revezavam mensalmente, onde, eventualmente, o processo de descascar o arroz era assumido entre as mulheres da família, como auxílio diante das demandas. A atuação do moinho familiar perdurou e sua administração passou por três diferentes gerações, contando a de seu fundador Luiz Germano; de seu filho, Paulo Otto; de seu neto Alfredo Germano (filho de Paulo Otto); de seu bisneto Nestor Alfredo (filho de Alfredo Germano).

A atividade econômica feminina era a produção de leite de vacas e derivados, coma a manteiga, cujo lucro era todo das mulheres da casa, principalmente no período em que já haviam seus netos morando na propriedade, filhos de Paulo Otto, onde esta atividade era realizada por sua irmã Emilie Anna, sua mãe Maria Emilia e a esposa Maria Prauchner. Na agricultura para subsistência familiar cultivavam grãos como o milho, hortaliças e pomar, continha uma grande variedade de frutas. Além da produção de laticínio, a criação de animais incluía a pecuária suína, que proporcionava a produção de carne, banha e embutidos.

#### A FUNÇÃO DE FOTÓGRAFO

Sobre a habilidade e prática fotográfica exercida por Luiz Germano, não há comprovação de que registrava suas imagens com o objetivo financeiro, porém, além de fotografar seus familiares e parentes em diferentes ocasiões, seja no cotidiano ou em eventos de confraternização, também fotografava os habitantes próximos de sua propriedade, alguns sendo amigos próximos, outros, que não há o conhecimento sobre a natureza do vínculo na época. Sua propriedade era situada numa região de colonização polonesa, o Povoado Santana, atual Distrito Santana, onde estabeleceu relações ao prestar seus serviços no moinho e eventualmente, a fotografar os eventos dos moradores locais. Relata-se que sempre que ocorriam confraternizações, principalmente casamentos, como fotógrafo, Luiz Germano era requisitado a registrá-los, indo a cavalo para os eventos. No seu acervo há fotografias de casamentos realizados neste local.

---

---

Ele também registrava grupos e famílias que passeavam ou realizavam piqueniques perto da sua propriedade, nas margens do Rio da Ponte. Alguns temas que extrapolavam a vida familiar eram documentados em suas fotografias, como locais e acontecimentos marcantes, vistas de diferentes cidades por onde passou, a instalação da Usina Velha e a enchente de 1928. Seu laboratório ou câmara escura, a “*dunkelkammer*”, como o chamavam em alemão pela família, funcionava num pequeno quarto, direcionado especialmente para o trabalho da revelação e armazenamento dos produtos químicos, recipientes e equipamentos.

Conta-se que Luiz Germano não deixava as crianças da família entrarem, em decorrência dos líquidos, que considerava tóxicos e por isso, perigosos a elas. Alice Gerda, em sua entrevista (HIECK, 2017) relata sobre um episódio cômico em que um dos seus irmãos descobriu uma pequena abertura na cobertura do cômodo, onde entrava claridade. Um acesso ao lugar secreto havia sido encontrado, assim Alice foi chamada pelo irmão para espiar junto com ele, enquanto o avô não estivesse por perto, então, ficaram lá admirados com tantas imagens reveladas. Afirmar-se também, que quando jovem e solteiro, Paulo Otto acompanhava o pai nas capturas fotográficas. Ele era o fotógrafo oficial da família, reunindo uma documentação com mais de 300 imagens, uma prática por prazer, capturando desde o cotidiano da propriedade e cenas da família, os momentos especiais de comemorações, como o convívio com amigos e parentes.

Uma informação que sugere a não intenção do fotógrafo obter retorno financeiro com as suas fotografias é a ausência de anúncio pela imprensa local, algo comum da época, como o caso do estúdio dos irmãos Beck. Outro detalhe, há guardado com a família um informativo com publicações referentes ao contexto econômico e social de Ijuhy, “O Rio Grande do Sul em revista”. Em duas páginas divulgam fotografias de Luiz Germano Gieseler, uma da enchente de 1928 nas proximidades da Usina hidrelétrica (conhecida como Usina velha), outra, um retrato dele na página que fala sobre o seu moinho e sua representação local. As fotografias de sua autoria, comprovadas em seu acervo de negativos de vidro, não acompanham informações autorais e não o referenciam como fotógrafo.

---

---

Comumente, Gieseler registrava o entorno da propriedade, com muitas imagens da Usina Velha, às margens da represa e queda do Rio Potiribu, vista oposta de sua residência. No entorno da propriedade existia uma grande área natural, com a extensão do rio, o bosque, cujas imagens registradas mostram as construções das três fases da ponte, passeios e piqueniques de visitantes ou turistas pelos arredores, além das imagens de seus vizinhos poloneses do povoado Santana.

#### CLASSIFICAÇÃO DAS FUNÇÕES E ATIVIDADES DO PRODUTOR

FUNÇÃO Controle de bens patrimoniais

SUBFUNÇÃO Aquisição, manutenção de bens imóveis

ATIVIDADE: Construção de edifícios e obras de engenharia civil (Edificações residenciais, industriais, comerciais e de serviços)

SUBFUNÇÃO Aquisição e manutenção de bens móveis

ATIVIDADES: Manutenção e reparação de veículos automotores; Manutenção e reparação de caminhões, ônibus e outros veículos pesados

FUNÇÃO Economia familiar (participação com os familiares) SUBFUNÇÃO Agricultura, pecuária e serviços relacionados

ATIVIDADES: Produção de lavouras temporárias (cultivo de cereais e grãos; cultivo de outros produtos) SUBFUNÇÃO Horticultura e produtos de viveiro

ATIVIDADES: Cultivo de hortaliças, legumes e outros produtos da horticultura SUBFUNÇÃO produção de lavouras permanentes

ATIVIDADES: Cultivo de frutas cítricas; Cultivo de outros produtos SUBFUNÇÃO pecuária

ATIVIDADES: Criação de bovinos para leite

SUBFUNÇÃO Criação de outros animais de grande porte

ATIVIDADES: Criação de equinos

SUBFUNÇÃO Criação de suínos

---

---

SUBFUNÇÃO Criação de aves

SUBFUNÇÃO Criação de outros animais

ATIVIDADES: Criação de animais domésticos

SUBFUNÇÃO Indústria de transformação e fabricação de produtos

alimentícios ATIVIDADES: Laticínios (Fabricação de produtos do laticínio)

SUBFUNÇÃO Moagem, fabricação de produtos amiláceos

ATIVIDADES: Beneficiamento de arroz; Moagem de trigo e fabricação de derivados; Fabricação de fubá e farinha de milho

FUNÇÃO Prática fotográfica

SUBFUNÇÃO Relações no âmbito familiar

SUBSUBFUNÇÃO Sessões fotográficas de registro Atividade: registro de retratos e paisagens

SUBSUBFUNÇÃO Sessões fotográficas artísticas

Atividade: registros instantâneos e paisagens estilo cartão postal SUBFUNÇÃO relações com a comunidade e o município

SUBSUBFUNÇÃO Cobertura fotográfica de registro em eventos sociais privados

SUBSUBFUNÇÃO Cobertura fotográfica de registro e perspectivas artísticas em eventos públicos SUBFUNÇÃO laboratorista

SUBSUBFUNÇÃO processo de revelação

Atividade: aquisição e uso de equipamentos e instrumentos/utensílios Atividade: formação/capacitação/instrução técnica

---

<p><i>Estruturas internas/Genealogia</i></p> <p><b>ÁREA DE RELACIONAMENTOS</b> <i>Identificador do registro de autoridade</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- LUDVIG HERMANN GIESELER (PAI): n.16/05/1839 (Ostrau, Saxônia, Alemanha) m. 05/01/1914 (Ijuí, RS, Brasil)</li> <li>- JOHANNE ROSINE HENRIETTE GIESELER, nascida ENGE (MÃE) n. 08/11/1844 (Lubast1, Alta Saxônia, Alemanha) m. 26/01/1923 (Ijuí, RS, Brasil)</li> <li>- HENRIQUETA HELENA IDA WEBER, nascida GIESELER (IRMÃ) n. 06/04/1872 (Alemanha) m. 07/06/1943 (Brasil)</li> <li>- Fritz Willy Gieseler (IRMÃO) n. 06/03/1874 (Alemanha) m.12/10/1965 (Brasil)</li> <li>- PAULO EMILIO MAX GIESELER (IRMÃO) n. 25/01/1876 (Alemanha) m. 07/06/1943 (Brasil)</li> <li>- Clara Helena Hedwig Genz, nascida Gieseler (IRMÃ) n. 07/08/1878 (Alemanha) m. 08/01/1946 (Três de Maio, RS, Brasil)</li> <li>- MARIA EMILIA GIESELER, nascida Niedersberg (CÔNJUGE) n. 25/09/1872 (Santa Cruz do Sul, RS, Brasil) m. 01/08/1964 (Ijuí, RS, Brasil)</li> <li>- EMILIE ANNA GIESELER (FILHA) n. 17/06/1894 (Santa Cruz do Sul, RS, Brasil) m.18/11/1949 (Ijuí, RS, Brasil)</li> <li>- Henrique ARTHUR MAX GIESELER/MAX (FILHO) n.14/09/1896 (Santa Cruz do Sul, RS, Brasil) m.20/07/1978 (Santa Rosa, RS, Brasil)</li> <li>- EMÍLIO ERNESTO GIESELER (FILHO) n.20/03/1899 (Ijuí, RS, Brasil) m.12/11/1980 (Santa Rosa, RS, Brasil)</li> <li>- PAULO OTTO GERMANO (FILHO) n.16/04/1906 (Ijuí, RS, Brasil) m.28/01/1992 (Ijuí, RS, Brasil)</li> <li>- ADOLFO RICARDO GUILHERME GIESELER/GUILHERME (FILHO) n.11/01/1911 (Ijuí, RS, Brasil) m.24/10/1997 (Ijuí, RS, Brasil)</li> </ul>
<p><i>Regras e/ou convenções</i></p>	<p>LGG</p>
<p><i>Status</i></p>	<p>Norma de descrição: 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.</p>
<p><i>Nível de detalhamento</i></p>	<p>Versão final</p> <p>Parcial</p>
<p><i>Datas de criação, revisão ou obsolescência</i></p>	<p>Pesquisa, texto e organização das informações: arquivista Amanda Keiko Higashi, 30/07/2018. Revisão: 15/08/2018.</p>

## Fontes

Documentos bibliográficos:

BINDÉ, Ademar Campos. *As etnias em Ijuí*: alemães/Ademar Campos Bindé. Ijuí: [s.n.], 2005.

ÁVILA, Luis carlos. *Guia biográfico das ruas de Ijuí*. 2 ed.(com mapas). Ijuí, 1982.

KLEIN, Remi; BECKER, Tiago. *De escolas comunitárias à Rede Sinodal de Educação*: princípios evangélico- luteranos. In.: Rev. Pistis Prax., Teologia e Pastoral. Curitiba, v. 9, n. 3, 629-643, set./dez. 2017. Disponível em: < <https://periodicos.pucpr.br/index.php/pistispraxis/article/view/11126>>. Acesso em: junho de 2018.

SIEKIRSKI, Marli; LAZZAROTTO, Danilo. *Povoado Santana conta sua história*. Ijuí: Ed. Unijuí, 1987. (Coleção centenário de Ijuí, 4).

Documentos textuais:

Certidão de Óbito de Joanna Henriqueta Gieseler, 2ª via. Emissão: Serviço de Registro de Pessoas Naturais e Registros Especiais Milton Diemer - Oficial Registrador, Fabricio Eickhoff Diemer - Registrador

substituto, Comarca de Ijuí/RS. Data: 10/04/2013. Arquivo pessoal de Edgar Beno Gieseler, Ijuí-RS.

GIESELER, Edgar Beno. Dossiê 1: pesquisa documental, contexto e identificação das fotografias do acervo de Luiz Germano Gieseler. Ijuí, 2014-2015. 52 p. Arquivo pessoal de Edgar Beno Gieseler, Ijuí-RS.

GIESELER, Edgar Beno. Dossiê 2: pesquisa documental, contexto e identificação das fotografias do acervo de Luiz Germano Gieseler. Ijuí, 2014-2015. 38 p. Arquivo pessoal de Edgar Beno Gieseler, Ijuí-RS. GIESELER, Edgar Beno. Dossiê 3: pesquisa documental, contexto, transcrição e tradução de documentos pessoais e de propriedade da família Gieseler. Ijuí, 2012. 100 p. Arquivo pessoal de Edgar Beno Gieseler, Ijuí-RS.

Registro de batismo de Luiz Germano Gieseler em 07 de agosto de 1870, realizado pela Igreja Evangélica de Kemberg-Alemanha. Arquivo pessoal de Edgar Beno Gieseler, Ijuí-RS.

Documentos sonoros:

GIESELER, Alfredo Germano. Entrevista [mar.1994]. Entrevistador: Danilo Lazzarotto. Ijuí: FIDENE, 1994. 1 fita cassete (20 min). Arquivo FIDENE do Museu Antropológico Diretor Pestana/FIDENE, Ijuí-RS.

HIECK, Alice Gerda. Entrevista [mar.2017]. Entrevistador: Amanda Keiko Higashi. Ijuí: 2017. 1 áudio digital (1h, 15 min, 40 s).

Documentos iconográficos/fotográficos:

BECK, Família. Fotografia CB 6.4 0022: Inauguração Busto Augusto Pestana, Praça República– Ijuí, 1940.

Coleção Família Beck, Acervo MADP/FIDENE, Ijuí-RS.

## APÊNDICE E - GUIA DO FUNDO LUIZ GERMANO GIESELER

### GUIA DO FUNDO LUIZ GERMANO GIESELER

#### Base de dados: AtoM Museu Antropológico Diretor Pestana/FIDENE

#### ÁREA DE IDENTIFICAÇÃO

<i>Código(s) de referência*</i>	BR RSMADP LGG
<i>Título*</i>	Luiz Germano Gieseler
<i>Data(s)*</i>	1899-1954
<i>Nível de descrição*</i>	Fundo
<i>Dimensão e suporte*</i>	831 documentos levantados de diferentes gêneros e suportes/formatos (iconográficos, fotográficos, textuais) e objetos museológicos preservados sob custódias distintas: Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP); Edgar Beno Gieseler (neto de Luiz Germano Gieseler).

#### ÁREA DO CONTEXTUALIZAÇÃO

*Nome do(s) produtor(es)\** Luiz Germano Gieseler (n. 27/7/1870 m. 25/5/1954)

<i>Entidade custodiadora</i>	Museu Antropológico Diretor Pestana
<i>História arquivística</i>	<p>Grande parte da documentação acumulada no decorrer das atividades de Luiz Germano Gieseler permaneceu sob a custódia de seus descendentes até a década de 1990. Posteriormente, uma parte foi doada para o Museu Antropológico Diretor Pestana e outra, permaneceu ainda sob a custódia de um de seus netos, Edgar Beno Gieseler.</p> <p><b>DOCUMENTOS DE CUSTÓDIA DO MADP</b></p> <p>Como a propriedade, que funcionava o moinho passou a ser administrada por um de seus filhos, Paulo Otto Germano, os documentos, em sua maioria permaneceram como de responsabilidade dessa linha descendente. Posteriormente,</p> <p>com o falecimento de Paulo Otto, seu filho Alfredo Germano, também conhecido como Hermann Gieseler (equivalente ao alemão de Germano) assumiu a propriedade e continuou mantendo a guarda dos documentos do avô. Somente na década de 1990, Alfredo teve o interesse em doar a documentação referente à prática de fotografia de Luiz Germano ao Museu Antropológico Diretor Pestana, por intermédio de Maria Laurinda Prauchner. Maria Laurinda, era tia de Alfredo, chamada pelos sobrinhos de “tia Laurinda” e atuava como analista na FIDENE, no CPDOC, e o incentivou a doar os documentos referentes à prática fotográfica para preservação mais adequada. Não há registros que confirmem quem teve a primeira motivação em realizar a entrega do acervo à instituição, mas em 1991, conforme a Carta de Doação 11/91, houve a entrega de volume que atualmente está sendo organizado sob a custódia do MADP. Um manual técnico</p>

que acompanhou os originais fotográficos que vieram em suas embalagens originais foram direcionados para responsabilidade da Divisão de Imagem e Som, e os objetos (eram usados por Gieseler no processo de revelação e retoque da fotografia) foram para o tratamento da Divisão de Museologia. Inicialmente, em 15 de março de 1994, Alfredo concedeu uma entrevista ao MADP organizada e realizada pelo professor Danilo Lazzarotto, com o objetivo de registrar uma narrativa histórica sobre a família Gieseler e as atividades de moagem na propriedade, entrevista gravada na fita cassete 953, pertencente ao Arquivo FIDENE (AF). Desde que o acervo entrou, por muitos anos os negativos não foram utilizados para pesquisa, por não ter recebido tratamento de conservação e de organização (ordenação, registro e indexação), conforme metodologias praticadas no MADP. Alguns negativos de vidro, cerca de dez imagens foram reproduzidas para compor temas abordados na exposição de longa duração, como agricultura, energia, esporte e lazer, religião e transporte. Somente em 2015 que os negativos foram higienizados e acondicionados para serem organizados.

#### DOCUMENTOS DE CUSTÓDIA DE EDGAR BENO GIESELER

Após falecimento de Alfredo, seu irmão mais novo, Edgar Beno Gieseler iniciou a reunião dos documentos de Luiz Germano ainda remanescentes que estavam na propriedade do moinho, que eram mais de 200 fotografias reveladas dos negativos de vidro que foram doados ao Museu, três placas de vidro que ficaram dispersas e documentos notariais e diplomáticos pessoais da época de seu avô. A partir da documentação reunida sob a sua custódia, o mesmo iniciou uma pesquisa particular para registrar a história da família através das fotografias, aproveitando o contexto para dar início ao processo de dupla cidadania alemã. Diante da trajetória de investigação de seus antepassados, Edgar produziu três dossiês ou pastas, com a descrição e contexto histórico de fotografias por ele selecionadas (as que mais representassem a memória obtida pelo trabalho), e interpretação dos documentos textuais produzido por seus pais, avós e bisavós. Ainda não há registros ou pessoas da família que confirmem o motivo de Alfredo ter apenas doado as matrizes de vidro e os objetos de revelação, porém, supõe-se pela visão da época da instituição museológica, como também, da vontade do familiar em preservar o suporte que viabiliza o acesso prático para relembrar as memórias familiares, diferente do suporte de vidro, que não as imagens negativas, além de não facilitar a visualização, também exige cuidado maior de preservação. Para a organização e contextualização do presente fundo, a documentação preservada e pesquisada por Edgar foi fundamental.

#### *Procedência*

Carta de Doação de Acervo - CDA 11/91 de 13/05/1991. Doador: registrado Hermann Gieseler, denominação que Alfredo Gieseler era conhecido (18/12/1934-21/02/1991), neto de Luiz Germano Gieseler, irmão de Alice Gerda Hieck e Edgar Gieseler (filhos de Paulo Otto Germano).

## ÁREA DO CONTEÚDO E ESTRUTURA

### CUSTÓDIA DO MUSEU ANTROPOLÓGICO DIRETOR PESTANA (MADP)

Documentos Textuais: 1 (papel); Documentos Fotográficos: 378 (negativos de vidro; negativos flexíveis); 105 (caixas de papel originais das placas de vidro); Objetos, acervo tridimensional (instrumentos/utensílios de processo fotográfico):

7. Todos os negativos são de autoria de Luiz Germano Gieseler, produzidos pela função de fotógrafo, com registro de imagens de diferentes temas, tanto de âmbito privado (pessoal e familiar) como público e social (relação com a comunidade externa, acontecimentos públicos municipais) e gêneros ou especialidades fotográficas (retrato, paisagens naturais e arquitetônicas, fotografia de patrimônio, fotografia de notícia, fotografia de criação, fotografia de viagem). O documento textual e objetos tridimensionais eram de uso na atividade de revelação fotográfica do autor, onde realizava

#### *Âmbito e conteúdo*

o processamento na câmara escura (laboratório fotográfico). Os temas em geral tratam de assuntos ligados às atividades cotidianas da família na propriedade, como a prática agrícola de cultivar lavouras de subsistência e a moagem como meio econômico. Os retratos de momentos de comemoração (*happy memories*) são comuns, como os casamentos, encontros familiares, o lazer com as crianças e os piqueniques. Temas de âmbito público, que contextualizam os acontecimentos de época do município: enchentes, obras públicas, eventos esportivos e religiosos.

### CUSTÓDIA DA FAMÍLIA GIESELER

Documentos Textuais: 9; Documentos Fotográficos de autoria própria confirmada: 302 (fotografias em papel; negativos de vidro); Documentos fotográficos (papel e postal) sem autoria comprovada: 32; Documento iconográfico/ilustração: 1 (papel); Objetos (instrumentos/utensílios de processo fotográfico): 4. O volume de documentos textuais de produção de Luiz Germano Gieseler não é expressivo, porém registra sua trajetória e de seus pais, desde que saíram da Alemanha em 1881 até se estabelecerem no Rio Grande do Sul. Há lacunas, como por exemplo, faltam textos originais que registrem detalhes da vida em Santa Cruz do Sul, RS, contendo mais documentos da aquisição e venda/transmissão de propriedades em Ijuí, RS e documentos pessoais ligados às obrigações cívicas. O acervo fotográfico, com maior expressividade, sua grande maioria são as revelações ampliadas e por contato dos negativos de vidro, logo, com os mesmos temas e gêneros. As fotografias que não possuem autoria confirmada de Luiz Germano Gieseler, supõe-se que foram adquiridas por recebimento de amigos e parentes como recordações, como cartas de visita e postais. Assim como o acervo tridimensional presente no MADP, os objetos custodiados por Edgar também foram usados por seu avô para o processo de revelação fotográfico.

#### *Avaliação, eliminação e temporalidade*

Avaliação e seleção no ato da doação para a instituição de custódia. Não há registros detalhados da análise de aquisição do acervo pelo MADP.

<i>Ingresso(s)</i>	Reproduções de documentos fotográfico em papel sob a custódia de Edgar Beno Giseler, que formam mesmo contexto de produção dos negativos de vidro e ou sequências fotográficas.
<i>Sistema de arranjo</i>	000 SÉRIE Pessoal 100 SÉRIE Controle de bens patrimoniais 200 SÉRIE Economia familiar 300 SÉRIE Prática fotográfica
<b>ÁREA DE CONDIÇÕES DE ACESSO E UTILIZAÇÃO</b>	
<i>Condições de acesso</i>	Todos os documentos de custódia do MADP estão digitalizados para preservação dos originais acondicionados e climatizados
<i>Condições de reprodução</i>	Reprodução feita pelo MADP: representantes digitais a partir dos documentos fotográficos de custódia do MADP e de custódia de Edgar Beno Gieseler, mediante Carta de Doação (CDA) das cópias digitalizadas e autorização de uso da imagem para difusão. Ao utilizar a reprodução digital, obrigatoriamente, deve-se mencionar a autoria e o nome do acervo (Fundo Luiz Germano Gieseler, custódia do MADP).
<i>Idioma</i>	Alemão; Francês; Português.
<i>Características físicas e requisitos técnicos</i>	Estado razoável de conservação do acervo presente no MADP; a maioria possui ótima imagem para reprodução, porém os negativos de vidro possuem borda fina de espelhamento da prata na emulsão, alguns possuem manchas. Apenas 4 negativos de vidro estão quebrados. Os objetos museológicos estão armazenados e climatizados em reserva técnica e possuem registro.
<i>Instrumentos de pesquisa</i>	Guia, Inventário, Catálogo Seletivo, Índice temático.

## ÁREA DE FONTES RELACIONADAS

*Existência e localização dos originais* CUSTÓDIA DO MUSEU ANTROPOLÓGICO DIRETOR PESTANA (MADP): Volume documental total de 491 unidades CUSTÓDIA DA FAMÍLIA GIESELER: Volume documental total de 350 unidades

*Existência e localização de cópias* MADP: representantes digitais a partir dos negativos de vidro e fotografia em papel de custódia de Edgar Beno Gieseler.

## PONTOS DE ACESSO

*Pontos de acesso de gênero*

- Iconográfico
- Textual

*Pontos de acesso de nomes*

- Museológico
- Luiz Germano Gieseler

## ÁREA DE CONTROLE DA DESCRIÇÃO

*Nota do arquivista* Responsável pela descrição: Amanda Keiko Higashi, 28/07/2018.

*Regras ou convenções* Norma de descrição: 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. Ponto de acesso-assunto: Classificação temática criada pelo MADP para fotografias desde a década de 80.

## APÊNDICE F - INVENTÁRIO DAS SÉRIES DO FUNDO LUIZ GERMANO GIESELER

### INVENTÁRIO DAS SÉRIES DO FUNDO LUIZ GERMANO GIESELER Base de dados: AtoM Museu Antropológico Diretor Pestana/FIDENE

<b>ÁREA DE IDENTIFICAÇÃO</b>	
<i>Código(s) de referência*</i>	BR RSMADP LGG 000
<i>Título*</i>	Pessoal
<i>Data(s)*</i>	1870-1954
<i>Nível de descrição*</i>	Série
<i>Dimensão e suporte*</i>	2 documentos textuais
<b>ÁREA DO CONTEXTUALIZAÇÃO</b>	
<i>Nome do(s) produtor(es)*</i>	Luiz Germano Gieseler
<i>Entidade custodiadora</i>	Museu Antropológico Diretor Pestana
<i>Procedência</i>	Edgar Beno Gieseler (filho de Paulo Otto Germano). Cessão de uso da imagem reproduzida dos documentos originais.
<b>ÁREA DO CONTEÚDO E ESTRUTURA</b>	
<i>Âmbito e conteúdo</i>	Refere-se aos documentos de uso particular, privado, como também de âmbito do círculo/núcleo familiar (cônjuge e filhos)
<i>Sistema de arranjo</i>	010 SUBSÉRIE identificação pessoal e exercício de cidadania 020 SUBSÉRIE prática religiosa (batismo) 030 SUBSÉRIE formação educacional 040 SUBSÉRIE relações sociais 041 SUBSÉRIE Imigração
<b>ÁREA DE CONDIÇÕES DE ACESSO E UTILIZAÇÃO</b>	
<i>Condições de acesso</i>	Originais não disponíveis no MADP.
<b>ÁREA DE FONTES RELACIONADAS</b>	
<i>Existência e localização dos originais</i>	Documentos originais de Custódia de Edgar Beno Gieseler.

**PONTOS DE ACESSO***Pontos de acesso  
de assunto**- Genealogia**Pontos de acesso  
local**- Ijuí  
- Rio Grande do Sul  
- Brasil**Pontos de acesso  
de gênero**- Iconográfico***ÁREA DE CONTROLE DA DESCRIÇÃO***Nota do arquivista**Elaboração da descrição: Amanda Keiko Higashi, 30/07/2018; Revisão: Amanda Keiko Higashi, 18/08/2018.*

#### ÁREA DE IDENTIFICAÇÃO

*Código(s) de referência\** BR RSMADP LGG 100

*Título\** Controle de bens patrimoniais

*Data(s)\** 1899-1954

*Nível de descrição\** Série

*Dimensão e suporte\** Textuais; Iconográficos: Ilustração

(reproduções) **ÁREA DO CONTEXTUALIZAÇÃO**

*Nome do(s) produtor(es)\** Luiz Germano Gieseler

*Entidade custodiadora* Museu Antropológico Diretor Pestana

*Procedência* Edgar Beno Gieseler (filho de Paulo Otto Germano). Cessão de uso da imagem reproduzida dos documentos

#### originais. ÁREA DO CONTEÚDO E ESTRUTURA

*Âmbito e conteúdo* Refere-se aos documentos de propriedades e outros bens, no âmbito do círculo/núcleo familiar (cônjuge e filhos), que inclui bens móveis e imóveis.

*Sistema de arranjo* Série constituída pelas seguintes subséries:  
 110 SUBSÉRIE Aquisição, manutenção de bens imóveis  
 111 SUBSUBSÉRIE Construção de edifícios e obras de engenharia civil  
 120 SUBSÉRIE Aquisição e manutenção de bens móveis  
 121 SUBSUBSÉRIE Manutenção e reparação de veículos automotores  
 122 SUBSUBSÉRIE Manutenção e reparação de caminhões, ônibus e outros veículos pesados

#### ÁREA DE CONDIÇÕES DE ACESSO E UTILIZAÇÃO

*Condições de acesso* Originais não disponíveis no

#### MADP. ÁREA DE FONTES RELACIONADAS

*Existência e localização dos originais* Documentos originais sob a custódia de Edgar Beno Gieseler.

**PONTOS DE ACESSO**

*Pontos de acesso de assunto* - *Genealogia*

*Pontos de acesso local* - Ijuí  
- Rio Grande do Sul  
- Brasil

*Pontos de acesso de gênero* - Iconográfico

**ÁREA DE CONTROLE DA DESCRIÇÃO**

*Nota do arquivista* ————— Elaboração da descrição: Amanda Keiko Higashi, 30/07/2018; Revisão: Amanda Keiko Higashi, 18/08/2018.

#### ÁREA DE IDENTIFICAÇÃO

<i>Código(s) de referência*</i>	BR RSMADP LGG 200
<i>Título*</i>	Economia familiar
<i>Data(s)*</i>	1899-1954
<i>Nível de descrição*</i>	Série
<i>Dimensão e suporte*</i>	2 Documentos
Textuais ÁREA DO CONTEXTUALIZAÇÃO	
<i>Nome do(s) produtor(es)*</i>	Luiz Germano Gieseler
<i>Entidade custodiadora</i>	Museu Antropológico Diretor Pestana
<i>Procedência</i>	Edgar Beno Gieseler (filho de Paulo Otto Germano). Cessão de uso da imagem reproduzida dos documentos originais.

#### ÁREA DO CONTEÚDO E ESTRUTURA

<i>Âmbito e conteúdo</i>	Refere-se aos documentos atividades com retorno financeiro no âmbito do círculo/núcleo familiar (cônjuge e filhos), que a moagem e a alguns produtos da agropecuária.
<i>Sistema de arranjo</i>	Série constituída pelas seguintes subséries: 210 SUBSÉRIE Agricultura, pecuária e serviços relacionados 211 SUBSUBSÉRIE Produção de lavouras temporárias (cultivo de cereais e grãos; cultivo de produtos) 220 SUBSÉRIE Horticultura e produtos de viveiro 221 SUBSUBSÉRIE: Cultivo de hortaliças, legumes e outros produtos da horticultura 230 SUBSÉRIE produção de lavouras permanentes 231 SUBSUBSÉRIE Cultivo de frutas cítricas; Cultivo de outros produtos 240 SUBSÉRIE pecuária 241 SUBSUBSÉRIE Criação de bovinos para leite 250 SUBSÉRIE Criação de suínos 260 SUBSÉRIE Criação de aves 270 SUBSÉRIE Indústria de transformação e fabricação de produtos alimentícios 271 SUBSUBSÉRIE Laticínios (Fabricação de produtos do laticínio)

280 SUBSÉRIE Moagem, fabricação de produtos amiláceos  
281 SUBSUBSÉRIE Beneficiamento de arroz; Moagem de trigo e fabricação de derivados; Fabricação de fubá e farinha de milho

#### ÁREA DE CONDIÇÕES DE ACESSO E UTILIZAÇÃO

*Condições de acesso* Originais não disponíveis no

#### MADP. ÁREA DE FONTES RELACIONADAS

*Existência e localização dos originais* Documentos originais de Custódia de Edgar Beno Gieseler.

#### PONTOS DE ACESSO

*Pontos de acesso de assunto*

- Ijuí
- Rio Grande do Sul

*Pontos de acesso local*

- Brasil
- Iconográfico

*Pontos de acesso de gênero*

#### ÁREA DE CONTROLE DA DESCRIÇÃO

*Nota do arquivista* Elaboração da descrição: Amanda Keiko Higashi, 30/07/2018; Revisão: Amanda Keiko Higashi, 18/08/2018.

ÁREA DE IDENTIFICAÇÃO	
<i>Código(s) de referência*</i>	BR RSMADP LGG 300
<i>Título*</i>	Prática fotográfica
<i>Data(s)*</i>	1899-1954
<i>Nível de descrição*</i>	Série
<i>Dimensão e suporte*</i>	680 documentos fotográficos (negativos de vidro, negativos flexíveis, fotografias em papel); 1 documento textual; 11 objetos museológicos preservados sob custódias distintas: Museu Antropológico Diretor Pestana (MADP); Edgar Beno Gieseler (neto de Luiz Germano Gieseler).
ÁREA DO CONTEXTUALIZAÇÃO	
<i>Nome do(s) produtor(es)*</i>	Luiz Germano Gieseler
<i>Entidade custodiadora</i>	Museu Antropológico Diretor Pestana
<i>Procedência</i>	Edgar Beno Gieseler (filho de Paulo Otto Germano). Cessão de uso da imagem reproduzida dos documentos originais.
ÁREA DO CONTEÚDO E ESTRUTURA	
<i>Âmbito e conteúdo</i>	Refere-se aos documentos, principalmente fotográficos acumulados no decorrer da fotografia, uma habilidade de Luiz Germano Gieseler, que reuniu vários temas e gêneros fotográficos no âmbito do círculo/núcleo familiar (cônjuge e filhos), como em suas relações com comunidade local. Outros gêneros documentais foram produzidos no decorrer dessa função, como textuais e tridimensionais, principalmente para as revelações fotográficas em laboratório.
<i>Sistema de arranjo</i>	Série constituída pelas seguintes subséries: 310 SUBSÉRIE Relações no âmbito familiar 311 SUBSUBSÉRIE Controle de bens patrimoniais e economia familiar 312 SUBSUBSÉRIE Recordações pessoais e círculo/núcleo familiar 313 SUBSUBSÉRIE Recordações de eventos sociais familiares 320 SUBSÉRIE relações com a comunidade e o município 321 SUBSUBSÉRIE Cobertura fotográfica de eventos sociais privados 322 SUBSUBSÉRIE Cobertura fotográfica artísticas e informativas em eventos públicos 330 SUBSÉRIE Processo fotográfico em laboratório 331 SUBSUBSÉRIE Revelações fotográficas

## ÁREA DE CONDIÇÕES DE ACESSO E UTILIZAÇÃO

<i>Condições de acesso</i>	Reprodução feita pelo MADP: representantes digitais a partir dos documentos fotográficos de custódia do MADP para pesquisa. O acervo de custódia de Edgar Beno Gieseler, mediante Carta de Doação (CDA) reproduzido pelo MADP para complementar o acervo, pois as fotografias pertencem ao mesmo contexto de produção dos negativos de vidro preservados no MADP. Ao utilizar a reprodução digital, obrigatoriamente, deve-se mencionar a autoria e o nome do acervo (Fundo Luiz Germano Gieseler, custódia do MADP).
<i>Condições de reprodução</i>	
<i>Características físicas e requisitos técnicos</i>	Estado razoável de conservação do acervo presente no MADP; a maioria tem borda fina de espelhamento da prata na emulsão. Apenas 4 negativos de vidro quebrados. Os objetos museológicos estão armazenados e climatizados em reserva técnica e possuem registro.

## ÁREA DE FONTES RELACIONADAS

<i>Existência e localização dos originais</i>	<p>CUSTÓDIA DO MUSEU ANTROPOLÓGICO DIRETOR PESTANA (MADP)          Documento Textuais: 1 (papel); Documentos Fotográficos: 378 (negativos de vidro; negativos flexíveis); 105 (caixas de papel originais das placas de vidro)          Objetos (instrumentos/utensílios de processo fotográfico): 7          Volume documental total: 484 unidades</p> <p>CUSTÓDIA DA FAMÍLIA GIESELER          Documentos Fotográficos: 302 (fotografias em papel; negativos de vidro) Objetos (instrumentos/utensílios de processo fotográfico): 4          Volume documental total: 316</p>
<i>Condições de reprodução</i>	Reprodução feita pelo MADP: representantes digitais a partir dos documentos fotográficos de custódia do MADP e de custódia de Edgar Beno Gieseler, mediante Carta de Doação (CDA) das cópias digitalizadas e autorização de uso da imagem para difusão. Ao utilizar a reprodução digital, obrigatoriamente, deve-se mencionar a autoria e o nome do acervo (Fundo Luiz Germano Gieseler, custódia do MADP).
<i>Existência e localização de cópias</i>	MADP: representantes digitais a partir dos negativos de vidro e fotografia em papel de custódia de Edgar Beno Gieseler.

## ÁREA DE CONTROLE DA DESCRIÇÃO

<i>Nota do arquivista</i>	Elaboração da descrição: Amanda Keiko Higashi, 30/07/2018; Revisão: Amanda Keiko Higashi, 18/08/2018.
---------------------------	---

## APÊNDICE G - CATÁLOGO FOTOGRÁFICO SELETIVO DE LUIZ GERMANO GIESELER

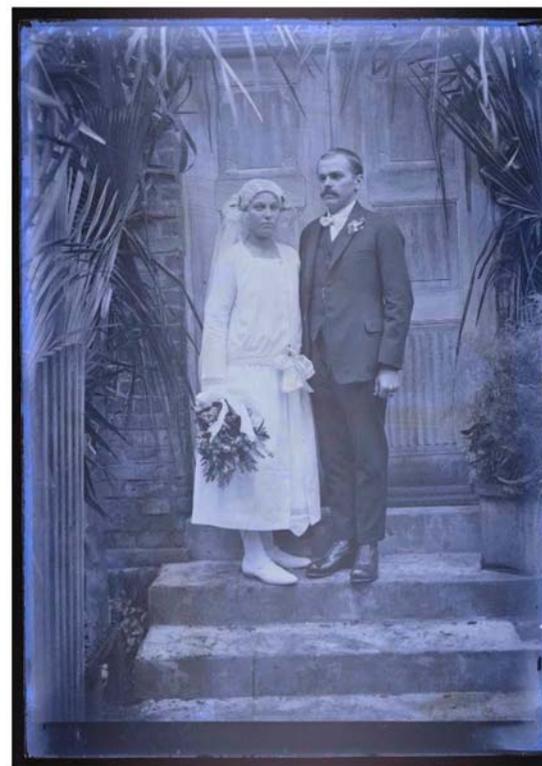
### DOSSIÊ - REGISTROS FOTOGRÁFICOS DO CASAMENTO DE HENRIQUE ARTHUR MAX GIESELER E JUSTINA IDA LAUSCH

Base de dados: AtoM Museu Antropológico Diretor Pestana/FIDENE

Séries 300 - prática fotográfica/Subséries 310 - relações no âmbito familiar/Subsubsérie 311 - recordações de eventos sociais familiares

#### ÁREA DE IDENTIFICAÇÃO

<i>Código(s) de referência*</i>	BR RSMADP LGG C3 21
<i>Título*</i>	Retrato fotográfico do casamento de Henrique Arthur Max Gieseler e Justina Ida Lausch; Luiz Germano Gieseler (autor).
<i>Data(s)*</i>	08/07/1925
<i>Nível de descrição*</i>	Item
<i>Dimensão e suporte*</i>	NOV - Negativo de vidro (2x9 cm, vertical)



#### ÁREA DO CONTEXTUALIZAÇÃO

<i>Nome do(s) produtor(es)*</i>	Luiz Germano Gieseler
<i>Entidade custodiadora</i>	Museu Antropológico Diretor Pestana

<i>Procedência</i>	Carta de Doação de Acervo - CDA 11/91 de 13/05/1991. Doador: registrado Hermann Gieseler, denominação que Alfredo Gieseler era conhecido (18/12/1934-21/02/1991), neto de Luiz Germano Gieseler, irmão de Alice Gerda Hieck e Edgar Gieseler (filhos de Paulo Otto Germano).
<b>ÁREA DO CONTEÚDO E ESTRUTURA</b>	
<i>Âmbito e conteúdo</i>	<p><b>FORMA DO CONTEÚDO:</b> Local: Linha 1, Leste-Ijuí, RS, Brasil. Casal de noivos Henrique Arthur Max Gieseler e Justina Ida Lausch, que que posam para fotografia em frente à porta da residência da propriedade da família Gieseler. Primeiro Plano: os noivos estão no centro da imagem, posicionados no último degrau da escada em frente à porta residencial e ambos estão em posição de frente para o outro, em leve sentido diagonal, onde ela olha em direção à câmera e ele olha para a lateral. O vestido da noiva é na cor branca, no estilo que segue nos anos 1920, mais soltos e curtos, cortes mais retos com sapatos e parte das pernas a mostra, possui véu e ela segura um grande buquê de flores numa das mãos. Plano de detalhes: eles não estão sorrindo e preservam os braços relaxados, que não estão entrelaçados. Plano de fundo: o ambiente da cena é externo, o entorno da escada e porta está decorado com folhagens tropicais (palmeira leque) e um vaso no degrau. Henrique Arthur (14/09/1896-20/07/1978), também chamado apenas por Max era o filho mais velho dentre os rapazes, sendo Anna Emilia nascida primeiramente, ainda em Santa Cruz como ele.</p> <p><b>FORMA DA EXPRESSÃO:</b> fotografia posada; enquadramento I: vertical; enquadramento II: centro; enquadramento III: 3 planos; enquadramento IV: objeto central: casal de noivos; nitidez I (foco): objeto central e demais planos no foco; nitidez II (impressão visual) o contraste é suficiente (linhas definidas) no objeto central e demais planos; nitidez III (iluminação) clara sem sombras.</p>
<b>ÁREA DE CONDIÇÕES DE ACESSO E UTILIZAÇÃO</b>	
<i>Características físicas e requisitos técnicos</i>	Bom estado de conservação.
<b>ÁREA DE FONTES RELACIONADAS</b>	
<i>Existência e localização dos originais</i>	- MADP/FIDENE, DIS/Arquivo deslizante, acondicionamento: LGG C3 21 (NOV).
<i>Existência e localização de cópias</i>	- Acervo de custódia familiar de Edgar Beno Gieseler de (FO – Fotografia, P&B, revelação por contato). Reprodução feita pelo MADP a partir do NOV.

<i>Unidades de descrição relacionadas</i>	LGG C3 23 com mesmo contexto: ação/evento; espaço/cenário do registro fotográfico; com mesma sequência fotográfica: alteração quase imperceptível do corpo e expressão facial.
<b>ÁREA DE NOTAS</b>	
<i>Nota</i>	Identificação da imagem e descrição de contexto biográfico/histórico: Edgar Beno Gieseler, 10/05/2016. Complemento da descrição e análise da imagem: Amanda Keiko Higashi.
<b>PONTOS DE ACESSO</b>	
<i>Pontos de acesso de assunto</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Vida social/esporte e lazer</li> <li>- Casamento</li> <li>- <i>Happy memories photography</i></li> <li>- Ijuí</li> </ul>
<i>Pontos de acesso local</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Rio Grande do Sul</li> <li>- Brasil</li> </ul>
<i>Pontos de acesso de gênero</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Henrique Arthur Max Gieseler</li> <li>- Justina Ida Lausch</li> </ul>
<i>Pontos de acesso de nomes</i>	
<b>ÁREA DE CONTROLE DA DESCRIÇÃO</b>	
<i>Nota do arquivista</i>	Revisões: Amanda Keiko Higashi, 30/05/2016, 20/07/2018.
<i>Regras ou convenções</i>	Ponto de acesso-assunto: Classificação temática criada pelo MADP para fotografias desde a década de 80.

## ÁREA DE IDENTIFICAÇÃO

<i>Código(s) de referência*</i>	BR RSMADP LGG C3 23
<i>Título*</i>	Retrato fotográfico do casamento de Henrique Arthur Max Gieseler e Justina Ida Lausch; Luiz Germano Gieseler (autor).
<i>Data(s)*</i>	08/07/1925
<i>Nível de descrição*</i>	Item
<i>Dimensão e suporte*</i>	NOV - Negativo de vidro (2x9 cm, vertical) OBS: ver área de condições e acesso/ Características físicas e requisitos técnicos.



## ÁREA DO CONTEXTUALIZAÇÃO

<i>Nome do(s) produtor(es)*</i>	Luiz Germano Gieseler
<i>Entidade custodiadora</i>	Museu Antropológico Diretor Pestana
<i>Procedência</i>	Carta de Doação de Acervo - CDA 11/91 de 13/05/1991. Doador: registrado Hermann Gieseler, denominação que Alfredo Gieseler era conhecido (18/12/1934-21/02/1991), neto de Luiz Germano Gieseler, irmão de Alice Gerda Hieck e Edgar Gieseler (filhos de Paulo Otto Germano).

## ÁREA DO CONTEÚDO E ESTRUTURA

### FORMA DO CONTEÚDO:

Local: Linha 1, Leste-Ijuí, RS, Brasil. Casal de noivos Henrique Arthur Max Gieseler e Justina Ida Lausch, que posam para fotografia em frente à porta da residência da propriedade da família Gieseler. Primeiro Plano: os noivos estão no centro da imagem, posicionados no último degrau da escada em frente à porta residencial e ambos estão em posição de frente para o outro, em leve sentido diagonal, onde ela olha em direção à câmera e ele olha para a lateral. O vestido da noiva é na cor branca, no estilo que segue nos anos 1920, mais soltos e curtos, cortes mais retos com sapatos e parte das pernas a mostra, possui véu e ela segura um grande buquê de flores numa das mãos. Plano de detalhes: eles

### Âmbito e conteúdo

não estão sorrindo e preservam os braços relaxados, que não estão entrelaçados. Plano de fundo: o ambiente da cena é externo, o entorno da escada e porta está decorado com folhagens tropicais (palmeira leque) e um vaso no degrau. Henrique Arthur (14/09/1896-20/07/1978), também chamado apenas por Max era o filho mais velho dentre os rapazes, sendo Anna Emilia nascida primeiramente, ainda em Santa Cruz como ele.

FORMA DA EXPRESSÃO: fotografia posada; enquadramento I: vertical; enquadramento II: centro; enquadramento III: 3 planos; enquadramento IV: objeto central: casal de noivos; nitidez I (foco): objeto central e demais planos no foco; nitidez II (impressão visual) o contraste é suficiente (linhas definidas) no objeto central e demais planos; nitidez III (iluminação) clara sem sombras.

## ÁREA DE CONDIÇÕES DE ACESSO E UTILIZAÇÃO

### Características físicas e requisitos técnicos

NOV – Negativo de vidro: Estado ruim de conservação, com espelhamento da prata na emulsão, vidro quebrado, faltando uma parte. A imagem exibida nesta descrição foi reproduzida da Fotografia em papel sob a custódia de Edgar Beno Gieseler, mediante cessão de uso da imagem.

## ÁREA DE FONTES RELACIONADAS

### Existência e localização dos originais

NOV – Negativo de vidro: MADP/FIDENE, DIS/Arquivo deslizante, acondicionamento LGG C23 23  
FO – Fotografia, P&B (sob custódia familiar de Edgar Beno Gieseler)

### Existência e localização de cópias

Reprodução feita pelo MADP: a partir da FO de custódia de Edgar B. Gieseler, sob autorização de cessão de uso da imagem.

### Unidades de descrição relacionadas

LGG C3 21 com mesmo contexto: ação/evento; espaço/cenário do registro fotográfico; de mesma sequência fotográfica: alteração quase imperceptível do corpo e expressão facial.

## ÁREA DE NOTAS

*Nota* Identificação da imagem e descrição de contexto biográfico/histórico: Edgar Beno Gieseler, 10/05/2016. Complemento da descrição e análise da imagem: Amanda Keiko Higashi.

## PONTOS DE

### ACESSO

*Pontos de acesso de assunto*

- Vida social/esporte e lazer
- Casamento
- *Happy memories photography*
- Ijuí

*Pontos de acesso local*

- Rio Grande do Sul
- Brasil

*Pontos de acesso de gênero*

- Iconográfico

*Pontos de acesso de nomes*

- Henrique Arthur Max Gieseler
- Justina Ida Lausch

## ÁREA DE CONTROLE DA DESCRIÇÃO

*Nota do arquivista* Revisões: Amanda Keiko Higashi, 30/05/2016, 20/07/2018.

*Regras ou convenções* Ponto de acesso-assunto: Classificação temática criada pelo MADP para fotografias desde a década de 80.

**DOSSIÊ - REGISTROS FOTOGRÁFICOS DO CASAMENTO DE GUSTAVO MOHR E IDA EMILIA ELISABETH WEBER**

**Base de dados: AtoM Museu Antropológico Diretor Pestana/FIDENE**

**Séries 300 - Prática Fotográfica/Subséries 310 - Relações no âmbito familiar/Subsubsérie 311 - Recordações de eventos sociais familiares**

**ÁREA DE IDENTIFICAÇÃO**

<i>Código(s) de referência*</i>	BR RSMADP LGG C12 120
<i>Título*</i>	Retrato fotográfico do casamento de Gustavo Mohr e Ida Emilia Elisabeth Weber; Luiz Germano Gieseler (autor). 30/06/1917
<i>Data(s)*</i>	30/06/1917
<i>Nível de descrição*</i>	Item
<i>Dimensão e suporte*</i>	NOV - Negativo de vidro (2x9 cm, horizontal)



**ÁREA DO CONTEXTUALIZAÇÃO**

<i>Nome do(s) produtor(es)*</i>	Luiz Germano Gieseler
<i>Entidade custodiadora</i>	Museu Antropológico Diretor Pestana
<i>Procedência</i>	Carta de Doação de Acervo - CDA 11/91 de 13/05/1991. Doador: registrado Hermann Gieseler, denominação que Alfredo Gieseler era conhecido (18/12/1934-21/02/1991), neto de Luiz Germano Gieseler, irmão de Alice Gerda Hieck e Edgar Gieseler (filhos de Paulo Otto Germano).

## ÁREA DO CONTEÚDO E ESTRUTURA

**ANOTAÇÕES:** este casamento está registrado numa das caixas/embalagens originais dos negativos de vidro que foram entregues à instituição de custódia. A anotação pertence à caixa 29, que continha os negativos LGG C29 297 e 301, de mesmo contexto desta imagem descrita. Esta imagem, pertencente ao negativo C12 120, estava separado dos demais, na caixa nº12. Explicação sobre a notação do código de localização, ver item “regras e convenções”.

### FORMA DO CONTEÚDO:

Local: distrito rural Alto da União-Ijuí, RS, Brasil. Casal de noivos Gustavo Mohr e Ida Emilia Elisabeth Weber e família posam para fotografia durante a confraternização de casamento. Primeiro plano: Os noivos aparecem no centro da imagem, sentado na ponta da mesa e os demais membros da família estão posicionados ao redor do casal, sendo adultos e crianças misturados, sem ordem aparente de pais e filhos. A noiva usa vestido todo escuro (provavelmente na cor preta), sobre usa cabeça, uma tiara, coroa ou arranjo composto de flores com folhas delicadas. O noivo usa terno escuro (provavelmente na cor preta). Plano de detalhes: Pelos gestos ou movimentos irreverentes dos retratados masculinos, o momento é alegre e descontraído. Um sujeito, usando máscara levanta a garrafa cheia de uma bebida escura, que pode estar sendo usada para o brinde dos noivos, pois há apenas três copos cheios sobre a mesa. A mãe

### *Âmbito e conteúdo*

da noiva, Henriqueta Helena (irmã de Luiz Germano Gieseler), na época, viúva de Henrique Weber, está sentada sobre a mesa no lado direito e segura um dos copos; Fritz Willy (irmão de Luiz Germano) de bigode, lenço no pescoço e boné de lado; Clara Helena Hedwig (irmã de Luiz Germano), casada com Frederico Germano Genz, próxima à noiva, no lado esquerdo. Plano de fundo: O ambiente da cena parece o interior de uma residência ou estabelecimento de madeira: ao fundo, um pano ou cortina escura para o registro fotográfico dos noivos e ao lado mostra a parede de madeira na cor clara com dois quadros pendurados. Ida Weber (23/07/1896-13/04/1963), sobrinha de Luiz Germano Gieseler. Gustavo Mohr (17/05/1894-20/10/1940). Ambos, quando faleceram foram sepultados no cemitério do distrito rural Alto da União-Ijuí, RS, Brasil.

**FORMA DA EXPRESSÃO:** fotografia posada; enquadramento I: horizontal; enquadramento II: centro; enquadramento III: 3 planos; enquadramento IV: objeto central: casal de noivos; nitidez I (foco): objeto central e demais planos no foco, exceto a menina no canto esquerdo e crianças no fundo; nitidez II (impressão visual) o contraste é suficiente (linhas definidas) no objeto central e no lado direito, já os demais planos estão com pouca definição ou esmaecidos; nitidez III (iluminação) clara sem sombras.

#### ÁREA DE CONDIÇÕES DE ACESSO E UTILIZAÇÃO

*Características físicas e requisitos técnicos* Estado razoável de conservação; borda fina de espelhamento da prata na emulsão.

#### ÁREA DE FONTES RELACIONADAS

*Existência e localização dos originais* NOV – Negativo de vidro: MADP/FIDENE, DIS/Arquivo deslizante, acondicionamento LGG C12 120  
FO – Fotografia, P&B, revelação por contato 9x12 cm, horizontal (sob custódia familiar de Edgar Beno Gieseler)

*Existência e localização de cópias* Reprodução feita pelo MADP a partir do NOV.

*Unidades de descrição relacionadas* LGG C29 297 com mesmo contexto: ação/evento; espaço/cenário do registro fotográfico. LGG C29 301 com mesmo contexto: ação/evento; espaço/cenário do registro fotográfico

#### ÁREA DE NOTAS

*Nota* Identificação da imagem e descrição de contexto biográfico/histórico: Edgar Beno Gieseler, 04/07/2016. Complemento da descrição e análise da imagem: Amanda Keiko Higashi.

#### PONTOS DE ACESSO

*Pontos de acesso de assunto*

- Vida social/esporte e lazer
- Casamento
- *Happy memories photography*
- Ijuí

*Pontos de acesso local*

- Rio Grande do Sul
- Brasil
- Iconográfico

*Pontos de acesso de gênero*

- Ida Emilia Elisabeth Weber (Weber)
- Gustavo Mohr

*Pontos de acesso de nomes*

#### ÁREA DE CONTROLE DA DESCRIÇÃO

*Nota do arquivista* Revisões: Amanda Keiko Higashi, 17/08/2016, 20/07/2018.

## ÁREA DE IDENTIFICAÇÃO

<i>Código(s) de referência*</i>	BR RSMADP LGG C29 297
<i>Título*</i>	Retrato fotográfico do casamento de Gustavo Mohr e Ida Emilia Elisabeth Weber; Luiz Germano Gieseler (autor).
<i>Data(s)*</i>	30/06/1917
<i>Nível de descrição*</i>	Item
<i>Dimensão e suporte*</i>	NOV - Negativo de vidro (2x9 cm, vertical)



## ÁREA DO CONTEXTUALIZAÇÃO

<i>Nome do(s) produtor(es)*</i>	Luiz Germano Gieseler
<i>Entidade custodiadora</i>	Museu Antropológico Diretor Pestana
<i>Procedência</i>	Carta de Doação de Acervo - CDA 11/91 de 13/05/1991. Doador: registrado Hermann Gieseler, denominação que Alfredo Gieseler era conhecido (18/12/1934-21/02/1991), neto de Luiz Germano Gieseler, irmão de Alice Gerda Hieck e Edgar Gieseler (filhos de Paulo Otto Germano).

## ÁREA DO CONTEÚDO E ESTRUTURA

**ANOTAÇÕES:** este casamento está registrado numa das caixas/embalagens originais dos negativos de vidro que foram entregues à instituição de custódia. A anotação pertence à caixa 29, que continha os negativos LGG C29 297 e 301, de mesmo contexto desta imagem descrita. Esta imagem, pertencente ao negativo C12 120, estava separado dos demais, na caixa nº12. Explicação sobre a notação do código de localização, ver item “regras e convenções”.

### FORMA DO CONTEÚDO:

Local: distrito rural Alto da União-Ijuí, RS, Brasil. Casal de noivos Gustavo Mohr e Ida Emilia Elisabeth Weber posam para fotografia durante a confraternização de casamento. Primeiro plano: o casal está no centro da imagem. A noiva usa vestido todo escuro (provavelmente na cor preta) e longo, que cobre parte dos sapatos, sobre sua cabeça, uma tiara, coroa ou arranjo composto de flores com folhas delicadas. O noivo usa terno escuro (provavelmente na cor preta).

### Âmbito e conteúdo

Ao fundo, o que parece um pano ou cortina escura para o registro fotográfico dos noivos. Plano de detalhes: Ida e Gustavo sorriem sutilmente, ela está com seu braço entrelaçado ao dele. Plano de fundo: o ambiente da cena é o interior de uma edificação de madeira, ao fundo, há um pano ou cortina escura para o registro fotográfico. Ida Weber (23/07/1896-13/04/1963), sobrinha de Luiz Germano Gieseler, filha de Henriqueta Helena (irmã de Luiz Germano Gieseler) e Henrique Weber. Gustavo Mohr (17/05/1894-20/10/1940). Ambos, quando faleceram foram sepultados no cemitério do distrito rural Alto da União-Ijuí, RS, Brasil.

**FORMA DA EXPRESSÃO:** fotografia posada; enquadramento I: vertical; enquadramento II: centro; enquadramento III: 3 planos; enquadramento IV: objeto central: casal de noivos; nitidez I (foco): objeto central; nitidez II (impressão visual) o contraste é suficiente (linhas definidas) no objeto central e no entorno; nitidez III (iluminação) clara sem sombras, mas pelo cenário escuro, a imagem tem pouca claridade.

## ÁREA DE CONDIÇÕES DE ACESSO E UTILIZAÇÃO

### Características físicas e requisitos técnicos

Bom estado de conservação.

## ÁREA DE FONTES RELACIONADAS

### Existência e localização dos originais

NOV – Negativo de vidro: MADP/FIDENE, DIS/Arquivo deslizante, acondicionamento: LGG C29 297.

*Existência e localização de cópias*

Reprodução feita pelo MADP: a partir do NOV

*Unidades de descrição relacionadas*

LGG C12 120 tem mesmo contexto: ação/evento; espaço/cenário do registro fotográfico.  
LGG C29 301 tem mesmo contexto: ação/evento; espaço/cenário do registro fotográfico; pertence a mesma sequência fotográfica: alteração quase imperceptível da mão e dedos da noiva, expressão facial.

#### ÁREA DE NOTAS

*Nota*

Identificação da imagem e descrição de contexto biográfico/histórico: Edgar Beno Gieseler, 15/10/2016. Complemento da descrição e análise da imagem: Amanda Keiko Higashi.

#### PONTOS DE ACESSO

*Pontos de acesso de assunto*

- Vida social/esporte e lazer
- Casamento
- *Happy memories photography*
- Ijuí

*Pontos de acesso local*

- Rio Grande do Sul
- Brasil
- Iconográfico

*Pontos de acesso de gênero*

- Ida Emilia Elisabeth Mohr (Weber)
- Gustavo Mohr

*Pontos de acesso de nomes*

#### ÁREA DE CONTROLE DA DESCRIÇÃO

Revisões: Amanda Keiko Higashi, 31/01/2017, 20/07/2018.

*Nota do arquivista*

*Regras ou convenções*

Ponto de acesso-assunto: Classificação temática criada pelo MADP para fotografias desde a década de 80.

## ÁREA DE IDENTIFICAÇÃO

<i>Código(s) de referência*</i>	BR RSMADP LGG C29 301
<i>Título*</i>	Retrato fotográfico do casamento de Gustavo Mohr e Ida Emilia Elisabeth Weber; Luiz Germano Gieseler (autor).
<i>Data(s)*</i>	30/06/1917
<i>Nível de descrição*</i>	Item
<i>Dimensão e suporte*</i>	NOV - Negativo de vidro (2x9 cm, vertical)



## ÁREA DO CONTEXTUALIZAÇÃO

<i>Nome do(s) produtor(es)*</i>	Luiz Germano Gieseler
<i>Entidade custodiadora</i>	Museu Antropológico Diretor Pestana

*Procedência* Carta de Doação de Acervo - CDA 11/91 de 13/05/1991. Doador: registrado Hermann Gieseler, denominação que Alfredo Gieseler era conhecido (18/12/1934-21/02/1991), neto de Luiz Germano Gieseler, irmão de Alice Gerda Hieck e Edgar Gieseler (filhos de Paulo Otto Germano).

#### ÁREA DO CONTEÚDO E ESTRUTURA

ANOTAÇÕES: este casamento está registrado numa das caixas/embalagens originais dos negativos de vidro que foram entregues à instituição de custódia. A anotação pertence à caixa 29, que continha os negativos LGG C29 297 e 301, de mesmo contexto desta imagem descrita. Esta imagem, pertencente ao negativo C12 120, estava separado dos demais, na caixa nº12. Explicação sobre a notação do código de localização, ver item “regras e convenções”.

#### FORMA DO CONTEÚDO:

Local: distrito rural Alto da União-Ijuí, RS, Brasil. Casal de noivos Gustavo Mohr e Ida Emilia Elisabeth Weber posam para fotografia durante a confraternização de casamento. Primeiro plano: o casal está no centro da imagem. A noiva usa vestido todo escuro (provavelmente na cor preta) e longo, que cobre parte dos sapatos, sobre sua cabeça, uma tiara, coroa ou arranjo composto de flores com folhas delicadas. O noivo usa terno escuro (provavelmente na cor preta).

#### *Âmbito e conteúdo*

Ao fundo, o que parece um pano ou cortina escura para o registro fotográfico dos noivos. Plano de detalhes: Ida e Gustavo estão com semblantes sérios, ela está com seu braço entrelaçado ao dele. Plano de fundo: o ambiente da cena é o interior de uma edificação de madeira, ao fundo, um pano ou cortina escura para o registro fotográfico. Ida Weber (23/07/1896-13/04/1963), sobrinha de Luiz Germano Gieseler, filha de Henriqueta Helena (irmã de Luiz Germano Gieseler) e Henrique Weber. Gustavo Mohr (17/05/1894-20/10/1940). Ambos, quando faleceram foram sepultados no cemitério do distrito rural Alto da União-Ijuí, RS, Brasil.

FORMA DA EXPRESSÃO: fotografia posada; enquadramento I: vertical; enquadramento II: centro; enquadramento III: 3 planos; enquadramento IV: objeto central: casal de noivos; nitidez I (foco): objeto central; nitidez II (impressão visual) o contraste é suficiente (linhas definidas) no objeto central e no entorno; nitidez III (iluminação) clara sem sombras, mas pelo cenário escuro, a imagem tem pouca claridade.

#### ÁREA DE CONDIÇÕES DE ACESSO E UTILIZAÇÃO

#### *Características físicas e requisitos técnicos*

Estado razoável de conservação; borda fina de espelhamento da prata na emulsão.

#### ÁREA DE FONTES RELACIONADAS

<i>Existência e localização dos originais</i>	NOV – Negativo de vidro: MADP/FIDENE, DIS/Arquivo deslizante, acondicionamento LGG C29 301 FO – Fotografia, P&B (sob custódia familiar de Edgar Beno Gieseler)
<i>Existência e localização de cópias</i>	Reprodução feita pelo MADP a partir do NOV.
<i>Unidades de descrição relacionadas</i>	LGG C12 120 com mesmo contexto: ação/evento; espaço/cenário do registro fotográfico. LGG C29 297 com mesmo contexto: ação/evento; espaço/cenário do registro fotográfico; com mesma sequência fotográfica: alteração quase imperceptível da mão e dedos da noiva, expressão facial.

#### ÁREA DE NOTAS

<i>Nota</i>	Identificação da imagem e descrição de contexto biográfico/histórico: Edgar Beno Gieseler, 15/10/2016. Complemento da descrição e análise da imagem: Amanda Keiko Higashi.
-------------	--

#### PONTOS DE

<b>ACESSO</b>	- Vida social/esporte e lazer
<i>Pontos de acesso de assunto</i>	- Casamento - <i>Happy memories photography</i> - Ijuí
<i>Pontos de acesso local</i>	- Rio Grande do Sul - Brasil
<i>Pontos de acesso de gênero</i>	- Iconográfico
<i>Pontos de acesso de nomes</i>	- Ida Emilia Elisabeth Mohr (Weber) - Gustavo Mohr

#### ÁREA DE CONTROLE DA DESCRIÇÃO

<i>Nota do arquivista</i>	Revisão: Amanda Keiko Higashi, 31/01/2017.
<i>Regras ou convenções</i>	Ponto de acesso-assunto: Classificação temática criada pelo MADP para fotografias desde a década de 80.

**DOSSIÊ - REGISTROS FOTOGRÁFICOS DE CASAMENTO NO DISTRITO SANTANA****Base de dados: AtoM Museu Antropológico Diretor Pestana/FIDENE****Série 300 – Prática Fotográfica/Subséries 320 - Relações com a comunidade e o município/Subsubsérie 321 - Cobertura fotográfica de eventos sociais privados****ÁREA DE IDENTIFICAÇÃO**

<i>Código(s) de referência*</i>	BR RSMADP LGG C21 213
<i>Título*</i>	Retrato fotográfico do casamento de um casal do distrito Santana; Luiz Germano Gieseler (autor).
<i>Data(s)*</i>	[+-1918-1920]
<i>Nível de descrição*</i>	Item
<i>Dimensão e suporte*</i>	NOV - Negativo de vidro (2x9 cm, vertical)

**ÁREA DO CONTEXTUALIZAÇÃO**

<i>Nome do(s) produtor(es)*</i>	Luiz Germano Gieseler
<i>Entidade custodiadora</i>	Museu Antropológico Diretor Pestana

<i>Procedência</i>	Carta de Doação de Acervo - CDA 11/91 de 13/05/1991. Doador: registrado Hermann Gieseler, denominação que Alfredo Gieseler era conhecido (18/12/1934-21/02/1991), neto de Luiz Germano Gieseler, irmão de Alice Gerda Hieck e Edgar Gieseler (filhos de Paulo Otto Germano).
<b>ÁREA DO CONTEÚDO E ESTRUTURA</b>	
<i>Âmbito e conteúdo</i>	<p><b>FORMA DO CONTEÚDO:</b> Local: Distrito Santana (Povoado Santana), Linha 1, Leste-Ijuí, RS, Brasil. Casal de noivos da comunidade de imigrantes poloneses em confraternização de casamento. Primeiro plano: os noivos ao centro da imagem, onde a noiva usa vestido branco, véu e grinalda, com sapatos escuros (pode ser por causa do solo da propriedade), o noivo veste terno escuro e gravata. Plano de detalhes: a noiva não está sorrindo e o noivo sorri sutilmente, com os lábios cerrados. Plano de fundo: o ambiente da cena é externo, ao fundo, um pano ou cortina escura como parte do cenário, onde surge um menino que espia/acompanha o ato fotográfico. A existência de comunidade da etnia polonesa era expressiva nas redondezas da propriedade de Luiz Germano Gieseler. Frequentemente, Luiz Germano Gieseler realizava fotografias ao redor de sua propriedade, mas ainda não há informações que comprovem se ele era pago para fotografar os eventos ou atividades locais. Há uma suposição de Alice Gerda Hieck (neta) de que o avô poderia ter prestado serviços fotográficos na comunidade e por isso, também recebido alguma quantia como pagamento, mas sem indícios, como registros ou outros membros, que confirmem o fato.</p> <p><b>FORMA DA EXPRESSÃO:</b> fotografia posada; enquadramento I: vertical; enquadramento II: centro; enquadramento III: 3 planos; enquadramento IV: objeto central: casal de noivos; nitidez I (foco): objeto central e demais planos no foco; nitidez II (impressão visual) o contraste é suficiente (linhas definidas) no objeto central, um pouco esmaecido no plano de fundo; nitidez III (iluminação) escuro na parte inferior da imagem, com sombras.</p>
<i>Sistema de arranjo</i>	
<b>ÁREA DE CONDIÇÕES DE ACESSO E UTILIZAÇÃO</b>	
<i>Características físicas e requisitos técnicos</i>	Bom estado de conservação, com borda fina de espelhamento da prata na emulsão/gelatina.
<b>ÁREA DE FONTES RELACIONADAS</b>	
<i>Existência e localização dos originais</i>	NOV – Negativo de vidro: MADP/FIDENE, DIS/Arquivo deslizante, acondicionamento LGG C21 213

<i>Existência e localização de cópias</i>	Reprodução feita pelo MADP: a partir do NOV.
<i>Unidades de descrição relacionadas</i>	LGG C25 257 com mesmo contexto: ação/evento; espaço/cenário do registro fotográfico.
<b>ÁREA DE NOTAS</b>	
<i>Nota</i>	Identificação da imagem e descrição de contexto biográfico/histórico: Edgar Beno Gieseler, 07/09/2016. Complemento da descrição e análise da imagem: Amanda Keiko Higashi.
<b>PONTOS DE ACESSO</b>	
<i>Pontos de acesso de assunto</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Vida social/esporte e lazer</li> <li>- Casamento</li> <li>- <i>Happy memories photography</i></li> <li>- Ijuí</li> </ul>
<i>Pontos de acesso local</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Rio Grande do Sul</li> <li>- Brasil</li> </ul>
<i>Pontos de acesso de gênero</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Iconográfico</li> </ul>
<b>ÁREA DE CONTROLE DA DESCRIÇÃO</b>	
<i>Nota do arquivista</i>	Revisões: Amanda Keiko Higashi, 30/05/2016, 20/07/2018.
<i>Regras ou convenções</i>	Ponto de acesso-assunto: Classificação temática criada pelo MADP para fotografias desde a década de 80.

### ÁREA DE IDENTIFICAÇÃO

<i>Código(s) de referência*</i>	BR RSMADP LGG C25 257
<i>Título*</i>	Retrato fotográfico do casamento de um casal do distrito Santana; Luiz Germano Gieseler (autor).
<i>Data(s)*</i>	[+-1918-1920]
<i>Nível de descrição*</i>	Item
<i>Dimensão e suporte*</i>	NOV - Negativo de vidro (2x9 cm, horizontal)



### ÁREA DO CONTEXTUALIZAÇÃO

<i>Nome do(s) produtor(es)*</i>	Luiz Germano Gieseler
<i>Entidade custodiadora</i>	Museu Antropológico Diretor Pestana
<i>Procedência</i>	Carta de Doação de Acervo - CDA 11/91 de 13/05/1991. Doador: registrado Hermann Gieseler, denominação que Alfredo Gieseler era conhecido (18/12/1934-21/02/1991), neto de Luiz Germano Gieseler, irmão de Alice Gerda Hieck e Edgar Gieseler (filhos de Paulo Otto Germano).

### ÁREA DO CONTEÚDO E ESTRUTURA

<i>Âmbito e conteúdo</i>	<p>FORMA DO CONTEÚDO:</p> <p>Local: Distrito Santana (Povoado Santana), Linha 1, Leste-Ijuí, RS, Brasil. Casal de noivos da comunidade de imigrantes poloneses em confraternização de casamento. Primeiro plano: os noivos ao centro da imagem, dividindo o destaque com o casal na fila da frente (possíveis integrantes da família respeitados, também mais idosos). A noiva usa vestido</p>
--------------------------	--

branco, véu e grinalda, o noivo veste terno escuro e gravata. Vários retratados, que podem ser familiares e ou amigos convidados dividem espaço na fotografia. Plano de detalhes: todos estão com os lábios cerrados, alguns aparentam leve sorriso. Plano de fundo: o ambiente da cena é externo, ao fundo, um pano ou cortina escura como parte do cenário. A existência de comunidade da etnia polonesa era expressiva nas redondezas da propriedade de Luiz Germano Gieseler. Frequentemente, Luiz Germano Gieseler realizava fotografias ao redor de sua propriedade, mas ainda não há informações que comprovem se ele era pago para fotografar os eventos ou atividades locais. Há uma suposição de Alice Gerda Hieck (neta) de que o avô poderia ter prestado serviços fotográficos na comunidade e por isso, também recebido alguma quantia como pagamento, mas sem indícios, como registros ou outros membros, que confirmem o fato.

FORMA DA EXPRESSÃO: fotografia posada; enquadramento I: vertical; enquadramento II: centro; enquadramento III: 3 planos; enquadramento IV: objeto central: casal de noivos; nitidez I (foco): objeto central e demais planos no foco; nitidez II (impressão visual) com pouco contraste (linhas razoavelmente definidas) no objeto central, um pouco esmaecido no plano de fundo (retratados do fundo e laterais); nitidez III (iluminação) claro, com pouca sombra na parte inferior da imagem.

*Sistema de* Série Prática Fotográfica, Subsérie relações com a comunidade e o município, Subsubsérie Cobertura de eventos sociais privados, Dossiê Registros de Casamento.

#### ÁREA DE CONDIÇÕES DE ACESSO E UTILIZAÇÃO

*Características físicas e requisitos técnicos*

Estado razoável de conservação, com borda fina de espelhamento da prata na emulsão/gelatina.

#### ÁREA DE FONTES RELACIONADAS

*Existência e localização dos originais*

NOV – Negativo de vidro: MADP/FIDENE, DIS/Arquivo deslizante, acondicionamento LGG C25

*Existência e localização de cópias*

257 Reprodução feita pelo MADP: a partir do NOV.

*Unidades de descrição relacionadas*

LGG C21 213 com mesmo contexto: ação/evento; espaço/cenário do registro fotográfico.

ÁREA DE	
NOTAS	Identificação da imagem e descrição de contexto biográfico/histórico: Edgar Beno Gieseler, 07/09/2016. Complemento da descrição e análise da imagem: Amanda Keiko Higashi.
<i>Nota</i>	
PONTOS DE	
ACESSO	- Vida social/esporte e lazer
<i>Pontos de acesso de assunto</i>	- Casamento - <i>Happy memories photography</i> - Ijuí
<i>Pontos de acesso local</i>	- Rio Grande do Sul - Brasil - Iconográfico
<i>Pontos de acesso de gênero</i>	
<i>Pontos de acesso de nomes</i>	
ÁREA DE CONTROLE DA DESCRIÇÃO	
<i>Nota do arquivista</i>	Revisões: Amanda Keiko Higashi, 30/05/2016, 20/07/2018.
<i>Regras ou</i>	Norma de descrição: 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. Ponto de acesso-assunto: Classificação temática criada pelo MADP para fotografias desde a década de 80.

**DOSSIÊ - REGISTROS FOTOGRÁFICOS DO CASAMENTO DE ESTANISLAU KACZMAREK E WADISLAVA ANGIESKI**

Base de dados: AtoM Museu Antropológico Diretor Pestana/FIDENE

Série 300 – Prática Fotográfica/Subséries 320 - Relações com a comunidade e o município/Subsubsérie 321 - Cobertura fotográfica de eventos sociais privados

**ÁREA DE IDENTIFICAÇÃO**

<i>Código(s) de referência*</i>	BR RSMADP LGG C26 271
<i>Título*</i>	Retrato fotográfico do casamento do casal Estanislau Kaczmarek e Wadislava Angieski do distrito Santana; Luiz Germano Gieseler (autor). 12/05/1920
<i>Data(s)*</i>	
<i>Nível de descrição*</i>	Item
<i>Dimensão e suporte*</i>	NOV - Negativo de vidro (2x9 cm, vertical)

**ÁREA DO CONTEXTUALIZAÇÃO**

<i>Nome do(s) produtor(es)*</i>	Luiz Germano Gieseler
<i>Entidade custodiadora</i>	Museu Antropológico Diretor Pestana

*Procedência* Carta de Doação de Acervo - CDA 11/91 de 13/05/1991. Doador: registrado Hermann Gieseler, denominação que Alfredo Gieseler era conhecido (18/12/1934-21/02/1991), neto de Luiz Germano Gieseler, irmão de Alice Gerda Hieck e Edgar Gieseler (filhos de Paulo Otto Germano).

#### ÁREA DO CONTEÚDO E ESTRUTURA

##### FORMA DO CONTEÚDO:

Local: antigo Povoado Santana-distrito rural Santana, Ijuí, RS, Brasil. Casal Estanislau Kaczmarek e Wadislava Angieski da comunidade polonesa durante seu casamento. Primeiro plano: os noivos ao centro da imagem, onde a noiva usa vestido branco, véu e grinalda, meias claras com sapatos escuros (pode ser por causa do solo da propriedade), também segura um buquê, aparentemente formado por folhagens. O noivo veste terno escuro e gravata. Plano de detalhes: a noiva não está sorrindo e o noivo sorri sutilmente, com os lábios cerrados. Plano de fundo: o ambiente da cena é externo, pelo costume do local, o solo e a claridade que reflete no pano ou cortina escura como parte do cenário. A existência de comunidade da etnia polonesa era expressiva nas redondezas da propriedade de Luiz Germano Gieseler.

##### *Âmbito e conteúdo*

Frequentemente, Luiz Germano Gieseler realizava fotografias ao redor de sua propriedade, mas ainda não há informações que comprovem se o fotógrafo era pago para fotografar os eventos ou atividades locais. Há uma suposição de Alice Gerda de que o avô poderia ter realizado trabalhos fotográficos na comunidade e por isso, também recebido alguma quantia como pagamento, mas sem indícios, como registros ou outros membros, que confirmem o fato.

FORMA DA EXPRESSÃO: fotografia posada; enquadramento I: vertical; enquadramento II: centro; enquadramento III: 3 planos; enquadramento IV: objeto central: casal de noivos; nitidez I (foco): objeto central e demais planos no foco; nitidez II (impressão visual) o contraste é suficiente (linhas definidas) no objeto central e plano de fundo; nitidez III (iluminação) claro, sem sombras.

#### ÁREA DE CONDIÇÕES DE ACESSO E UTILIZAÇÃO

##### *Características físicas e requisitos técnicos*

Estado razoável de conservação, com borda fina de espelhamento da prata na emulsão/gelatina.

#### ÁREA DE FONTES RELACIONADAS

<i>Existência e localização dos originais</i>	NOV – Negativo de vidro: MADP/FIDENE, DIS/Arquivo deslizante, acondicionamento LGG C26 271 FO – Fotografia, P&B (sob custódia familiar de Edgar Beno Gieseler)
<i>Existência e localização de cópias</i>	Reprodução feita pelo MADP: a partir do NOV.
<i>Unidades de descrição relacionadas</i>	LGG C28 277 com mesmo contexto: ação/evento; espaço/cenário do registro fotográfico; de mesma sequência fotográfica: poucas alterações do corpo e expressão facial.

#### ÁREA DE NOTAS

<i>Nota</i>	Identificação da imagem e descrição de contexto biográfico/histórico: Edgar Beno Gieseler, 09/10/2016. Complemento da descrição e análise da imagem: Amanda Keiko Higashi.
-------------	--

#### PONTOS DE ACESSO

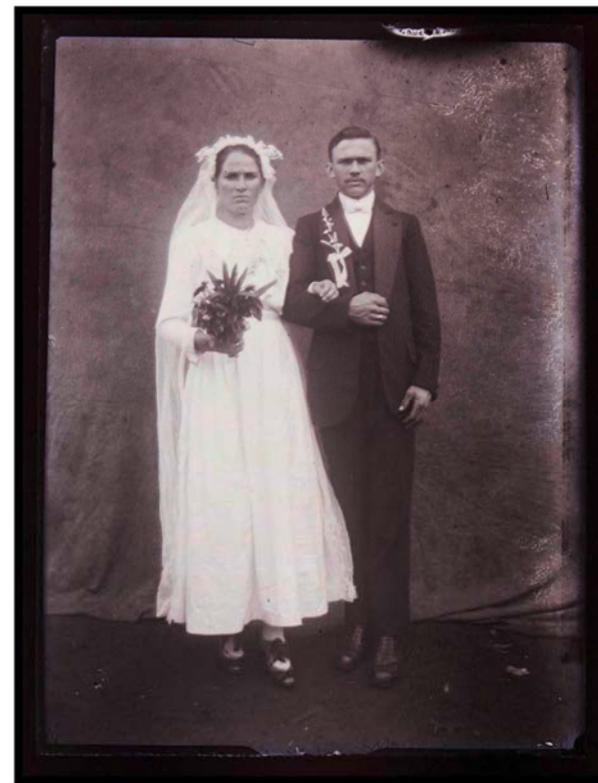
<i>Pontos de acesso de assunto</i>	- Vida social/esporte e lazer - Casamento - <i>Happy memories photography</i> - Ijuí
<i>Pontos de acesso local</i>	- Rio Grande do Sul - Brasil
<i>Pontos de acesso de gênero</i>	- Iconográfico
<i>Pontos de acesso de nomes</i>	- Estanislau Kaczmarek - Wadislava Angieski

#### ÁREA DE CONTROLE DA DESCRIÇÃO

<i>Nota do arquivista</i>	Revisões: Amanda Keiko Higashi, 30/01/2017, 20/07/2018.
---------------------------	---

## ÁREA DE IDENTIFICAÇÃO

<i>Código(s) de referência*</i>	BR RSMADP LGG C28 277
<i>Título*</i>	Retrato fotográfico do casamento do casal Estanislau Kaczmarek e Wadislava Angieski do distrito Santana; Luiz Germano Gieseler (autor). 12/05/1920
<i>Data(s)*</i>	
<i>Nível de descrição*</i>	Item
<i>Dimensão e suporte*</i>	NOV - Negativo de vidro (2x9 cm, vertical)



## ÁREA DO CONTEXTUALIZAÇÃO

<i>Nome do(s) produtor(es)*</i>	Luiz Germano Gieseler
<i>Entidade custodiadora</i>	Museu Antropológico Diretor Pestana

*Procedência* Carta de Doação de Acervo - CDA 11/91 de 13/05/1991. Doador: registrado Hermann Gieseler, denominação que Alfredo Gieseler era conhecido (18/12/1934-21/02/1991), neto de Luiz Germano Gieseler, irmão de Alice Gerda Hieck e Edgar Gieseler (filhos de Paulo Otto Germano).

#### ÁREA DO CONTEÚDO E ESTRUTURA

##### FORMA DO CONTEÚDO:

Local: antigo Povoado Santana-distrito rural Santana, Ijuí, RS, Brasil. Casal Estanislau Kaczmarek e Wadislava Angieski da comunidade polonesa durante seu casamento. Primeiro plano: os noivos ao centro da imagem, onde a noiva usa vestido branco, véu e grinalda, meias claras com sapatos escuros (pode ser por causa do solo da propriedade), também segura um buquê, aparentemente formado por folhagens. O noivo veste terno escuro e gravata. Plano de detalhes: a noiva não está sorrindo e o noivo sorri sutilmente, com os lábios cerrados. Plano de fundo: o ambiente da cena é externo, pelo costume do local, o solo e a claridade que reflete no pano ou cortina escura como parte do cenário. A existência de comunidade da etnia polonesa era expressiva nas redondezas da propriedade de Luiz Germano Gieseler.

##### *Âmbito e conteúdo*

Frequentemente, Luiz Germano Gieseler realizava fotografias ao redor de sua propriedade, mas ainda não há informações que comprovem se o fotógrafo era pago para fotografar os eventos ou atividades locais. Há uma suposição de Alice Gerda de que o avô poderia ter realizado trabalhos fotográficos na comunidade e por isso, também recebido alguma quantia como pagamento, mas sem indícios, como registros ou outros membros, que confirmem o fato.

FORMA DA EXPRESSÃO: fotografia posada; enquadramento I: vertical; enquadramento II: centro; enquadramento III: 3 planos; enquadramento IV: objeto central: casal de noivos; nitidez I (foco): objeto central e demais planos no foco; nitidez II (impressão visual) o contraste é suficiente (linhas definidas) no objeto central e plano de fundo; nitidez III (iluminação) claro, sem sombras.

#### ÁREA DE CONDIÇÕES DE ACESSO E UTILIZAÇÃO

##### *Características físicas e requisitos técnicos*

Estado razoável de conservação, com borda fina de espelhamento da prata na emulsão/gelatina.

#### ÁREA DE FONTES RELACIONADAS

<i>Existência e localização dos originais</i>	NOV – Negativo de vidro: MADP/FIDENE, DIS/Arquivo deslizante, acondicionamento LGG C28 277 FO – Fotografia, P&B (sob custódia familiar de Edgar Beno Gieseler)
<i>Existência e localização de cópias</i>	Reprodução feita pelo MADP: a partir do NOV.
<i>Unidades de descrição relacionadas</i>	LGG C26 271 com mesmo contexto: ação/evento; espaço/cenário do registro fotográfico; de mesma sequência fotográfica: poucas alterações do corpo e expressão facial.

#### ÁREA DE NOTAS

<i>Nota</i>	Identificação da imagem e descrição de contexto biográfico/histórico: Edgar Beno Gieseler, 14/10/2016. Complemento da descrição e análise da imagem: Amanda Keiko Higashi.
-------------	--

#### PONTOS DE ACESSO

*Pontos de acesso de assunto*

- Vida social/esporte e lazer
- Casamento
- *Happy memories photography*
- Ijuí

*Pontos de acesso local*

- Rio Grande do Sul
- Brasil
- Iconográfico

*Pontos de acesso de gênero*

- Estanislau Kaczmarek
- Wadislava Angieski

*Pontos de acesso de nomes*

#### ÁREA DE CONTROLE DA DESCRIÇÃO

<i>Nota do arquivista</i>	Revisões: Amanda Keiko Higashi, 30/01/2017, 20/07/2018.
---------------------------	---

<i>Regras ou convenções</i>	Norma de descrição: 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.
	Ponto de acesso-assunto: Classificação temática criada pelo MADP para fotografias desde a década de 80.

#### ÁREA DE IDENTIFICAÇÃO

<i>Código(s) de referência*</i>	BR RSMADP LGG C28 277 FO
<i>Título*</i>	Retrato fotográfico do casamento do casal Estanislau Kaczmarek e Wadislava Angieski do distrito Santana com a família; Luiz Germano Gieseler (autor).
<i>Data(s)*</i>	12/05/1920
<i>Nível de descrição*</i>	Item
<i>Dimensão e suporte*</i>	FO – Fotografia em papel (2x9 cm, horizontal)



#### ÁREA DO CONTEXTUALIZAÇÃO

<i>Nome do(s) produtor(es)*</i>	Luiz Germano Gieseler
<i>Entidade custodiadora</i>	Museu Antropológico Diretor Pestana
<i>Procedência</i>	Fotografia original sob custódia de Edgar Beno Gieseler. Reprodução cedida mediante cessão de uso da imagem.

## ÁREA DO CONTEÚDO E ESTRUTURA

### FORMA DO CONTEÚDO:

Local: antigo Povoado Santana-distrito rural Santana, Ijuí, RS, Brasil. Casal Estanislau Kaczmarek e Wadislava Angieski da comunidade polonesa durante seu casamento. Primeiro plano: os noivos não estão no centro da imagem, um pouco ao lado direito, mas em evidência na fila da frente do grupo, a centralização está no agrupamento de retratados, supondo-se estar constituído pelos familiares e amigos próximos do casal. A noiva está sentada e usa vestido branco, véu e grinalda, meias claras com sapatos escuros (pode ser por causa do solo da propriedade), também segura um buquê, aparentemente formado por folhagens. O noivo sentado, veste terno escuro e gravata. Plano de detalhes: a noiva não está sorrindo, mas o noivo sorri. Plano de fundo: o ambiente da cena é externo, pelo costume do local, o solo e a claridade, ao fundo uma construção de madeira, que pode ser uma casa ou residência da família de um dos

### Âmbito e conteúdo

noivos. A existência de comunidade da etnia polonesa era expressiva nas redondezas da propriedade de Luiz Germano Gieseler. Frequentemente, Luiz Germano Gieseler realizava fotografias ao redor de sua propriedade, mas ainda não há informações que comprovem se o fotógrafo era pago para fotografar os eventos ou atividades locais. Há uma suposição de Alice Gerda de que o avô poderia ter realizado trabalhos fotográficos na comunidade e por isso, também recebido alguma quantia como pagamento, mas sem indícios, como registros ou outros membros, que confirmem o fato.

FORMA DA EXPRESSÃO: fotografia posada; enquadramento I: horizontal; enquadramento II: centro; enquadramento III: 3 planos; enquadramento IV: objeto central: família e casal de noivos; nitidez I (foco): objeto central e demais planos no foco; nitidez II (impressão visual) o contraste é suficiente (linhas definidas) no objeto central e plano de fundo; nitidez III (iluminação) claro, com mais exposição no lado esquerdo superior.

## ÁREA DE CONDIÇÕES DE ACESSO E UTILIZAÇÃO

### Características físicas e requisitos técnicos

Estado razoável de conservação, com borda fina de espelhamento da prata na emulsão/gelatina.

## ÁREA DE FONTES RELACIONADAS

### Existência e localização dos originais

FO – Fotografia, P&B (sob custódia familiar de Edgar Beno Gieseler)

### Existência e localização de cópias

Reprodução feita pelo MADP: a partir da FO de Edgar Beno Gieseler.

<i>Unidades de descrição relacionadas</i>	LGG C26 271; LGG C28 277 com mesmo contexto: ação/evento; espaço/cenário do registro fotográfico.
<b>ÁREA DE NOTAS</b>	
<i>Nota</i>	Identificação da imagem e descrição de contexto biográfico/histórico: Edgar Beno Gieseler, 14/10/2016. Complemento da descrição e análise da imagem: Amanda Keiko Higashi.
<b>PONTOS DE ACESSO</b>	
<i>Pontos de acesso de assunto</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Vida social/esporte e lazer</li> <li>- Casamento</li> <li>- <i>Happy memories photography</i></li> <li>- Ijuí</li> </ul>
<i>Pontos de acesso local</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Rio Grande do Sul</li> <li>- Brasil</li> <li>- Iconográfico</li> </ul>
<i>Pontos de acesso de gênero</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Estanislau Kaczmarek</li> <li>- Wadislava Angieski</li> </ul>
<i>Pontos de acesso de nomes</i>	
<b>ÁREA DE CONTROLE DA DESCRIÇÃO</b>	
<i>Nota do arquivista</i>	Revisões: Amanda Keiko Higashi, 30/01/2017, 20/07/2018.

## APÊNDICE H – TABELA GENEALÓGICA DA FAMÍLIA GIESELER

ASCENDENTES DE LUIZ GERMANO GIESELER	
Legenda: o grau de parentesco referente a cada pessoa é em relação a Luiz Germano Gieseler	
UNIÃO CONJUGAL	GRAU DE PARENTESCO DA UNIÃO
<p><b>Avôs maternos</b> <i>Rosalina e Christiano Enge</i></p>	<p><b>Mãe</b> <i>Johanne Rosine Henriette Gieseler (nascida Enge)</i> 08/11/1844 (Lubast<sup>1</sup>, Alta Saxônia, Alemanha) 26/01/1923 (Ijuí, RS, Brasil)</p>
<p><b>Avôs paternos</b> <i>Maria Thereza e João Gottlieb Gieseler</i></p>	<p><b>Pai</b> <i>Ludvig Hermann Gieseler</i> 16/05/1839 (Ostrau, Saxônia, Alemanha) 05/01/1914 (Ijuí, RS, Brasil)</p>
<p><b>Pai</b> <i>Ludvig Hermann Gieseler</i> 16/05/1839 (Ostrau, Saxônia, Alemanha) 05/01/1914 (Ijuí, RS, Brasil)</p> <p><b>Mãe</b> <i>Johanne Rosine Henriette Gieseler (nascida Enge)</i> 08/11/1844 (Lubast<sup>1</sup>, Alta Saxônia, Alemanha) 26/01/1923 (Ijuí, RS, Brasil)</p>	<p><b>Luiz Germano Gieseler</b> 27/07/1870 (Kemberg-Wittenberg, Alta Saxônia, Alemanha) 25/05/1954 (Ijuí, RS, Brasil)</p> <p><b>Irmã</b> <i>Henriqueta Helena Ida Weber (nascida Gieseler)</i> 06/04/1872 (Alemanha) 07/06/1943 (Brasil)</p> <p><b>Irmão</b> <i>Fritz Willy Gieseler</i> 06/03/1874 12/10/1965</p> <p><b>Irmão</b> <i>Paulo Emilio Max Gieseler</i> 25/01/1876 (Alemanha) 29/12/1961 (Brasil)</p> <p><b>Irmã</b> <i>Clara Helena Hedwig Genz Gieseler (nascida Gieseler)</i> 07/08/1878 (Alemanha) 08/01/1946 (Três de Maio, RS, Brasil)</p>
OBSERVAÇÕES	1 pertencente a cidade de Kemberg, distrito de Wittenberg 2 Distrito de Wittenberg

DESCENDENTES COM VÍNCULO NATURAL/SANGUÍNEO OU ADOÇÃO/CIVIL DE LUIZ GERMANO GIESELER		
Legenda: o grau de parentesco referente a cada pessoa é em relação a Luiz Germano Gieseler		
UNIÃO CONJUGAL		GRAU DE PARENTESCO DA UNIÃO
VÍNCULO NATURAL OU CONSANGUÍNEO	VÍNCULO POR AFINIDADE	
<p><b>Luiz Germano Gieseler</b> 27/07/1870 (Kemberg-Wittenberg, Alta Saxônia, Alemanha) 25/05/1954 (Ijuí, RS, Brasil)</p>	<p>Cônjuge <b>Maria Emilia Gieseler (nascida Niedersberg)</b> 25/09/1872 (Santa Cruz do Sul, RS, Brasil) 01/08/1964 (Ijuí, RS, Brasil)</p>	<p><b>Filho</b> <i>Adolfo Ricardo Guilherme Gieseler (Guilherme)</i> 11/01/1911 (Ijuí, RS, Brasil) 24/10/1997 (Ijuí, RS, Brasil)</p> <p><b>Filha</b> <i>Emilie Anna Gieseler<sup>1</sup></i> 17/06/1894 (Santa Cruz do Sul, RS, Brasil) 18/11/1949 (Ijuí, RS, Brasil)</p> <p><b>Filho</b> <i>Emílio Ernesto Gieseler</i> 20/03/1899 (Santa Cruz do Sul, RS, Brasil) 12/11/1980 (Santa Rosa, RS, Brasil)</p> <p><b>Filho</b> <i>Henrique Arthur Max Gieseler (Max)</i> 14/09/1896 (Santa Cruz do Sul, RS, Brasil) 20/07/1978 (Santa Rosa, RS, Brasil)</p> <p><b>Filho</b> <i>Paulo Otto Germano Gieseler</i> 16/04/1906 (Ijuí, RS, Brasil) 28/01/1992 (Ijuí, RS, Brasil)</p>
<p>Irmã <b>Clara Helena Hedwig Genz (nascida Gieseler)</b> 07/08/1878 (Alemanha) 08/01/1946 (Três de Maio, RS, Brasil)</p>	<p>Cunhado <b>Frederico Germano Genz (Johann Friedrich Hermann)</b></p>	<p><b>Sobrinho</b> <i>Arno Genz</i> <b>Sobrinho</b> <i>Eli Genz</i></p> <p><b>Sobrinho</b> <i>Ervino Genz</i> <b>Sobrinho</b> <i>Ricardo Genz</i></p> <p><b>Sobrinho</b> <i>Valter Genz</i> <b>Sobrinha</b> <i>Vilma Genz</i></p>
<p>Irmã <b>Henriqueta Helena Ida Weber (nascida Gieseler)</b> 06/04/1872 (Alemanha) 07/06/1943 (Brasil)</p>	<p>Cunhado <b>Henrique Weber<sup>2</sup></b></p>	<p><b>Sobrinha</b> <i>Alcina Carolina Weber</i> 14/02/1905 17/06/1985 <b>Sobrinho</b> <i>Alfredo Weber</i> 11/10/1897-21/04/1983</p> <p><b>Sobrinha</b> <i>Emilia Sofia Weber</i> 17/11/1910 24/02/1979 <b>Sobrinha</b> <i>Emma Hedwig Weber</i> 31/07/1908 09/03/1992</p> <p><b>Sobrinho</b> <i>Ernesto Weber</i> <b>Sobrinha</b> <i>Ida Emilia Elisabeth Mohr (nascida Weber)</i> 23/07/1896 13/04/1963</p>

<p>Irmão <i>Fritz Willy Gieseler</i> 06/03/1874 12/10/1965</p>	<p>Cunhada <i>Bertha Sofia Gieseler (nascida Weissmanthel)</i></p>	<p><b>Sobrinha</b> <i>Hedwig Timm (nascida Gieseler)</i></p>	
<p>Irmão <i>Paulo Emilio Max Gieseler</i> 25/01/1876 (Alemanha) 29/12/1961 (Brasil)</p>	<p>Cunhada <i>Carolina Augusta Berta Gieseler (nascida Mundstock)</i> 05/05/1881 03/02/1954</p>	<p><b>Sobrinho</b> <i>Alberto Emilio Gieseler</i> 28/06/1911 24/02/1998 <b>Sobrinho</b> <i>Arthur Gieseler</i> 17/08/1903 18/05/1919 <b>Sobrinha</b> <i>Clara Bertha Gieseler</i> 06/04/1922 03/02/2012 <b>Sobrinha</b> <i>Ella Carolina Gieseler</i> 31/12/1914 05/02/2003 (Santa Rosa, RS) <b>Sobrinha</b> <i>Elsa Helena Gieseler</i></p>	<p><b>Sobrinha</b> <i>Emma Ida Gieseler</i> 28/09/1916 09/04/2001 <b>Sobrinha</b> <i>Frida Amália Gieseler</i> 20/09/1918 19/04/2005 (Campinas, SP, Brasil) <b>Sobrinho</b> <i>Guilherme Gieseler</i> 14/10/1907 13/03/1980 <b>Sobrinho</b> <i>Ludwig Alberto Gieseler</i> 18/06/1909 19/06/1988</p>
<p>Filho <i>Henrique Arthur Max Gieseler (Max)</i> 14/09/1896 20/07/1978</p>	<p>Nora <i>Justina Ida Gieseler (nascida Lausch)</i></p>	<p><b>Neta</b> <i>Emilia Gieseler</i></p>	
<p>Filho <i>Emílio Ernesto Gieseler</i> 20/03/1899 (Ijuí, RS, Brasil) 12/11/1980 (Santa Rosa, RS, Brasil)</p>	<p>Nora <i>Anna Elisabeth Gieseler (nascida Rosth)</i></p>	<p><b>Neto</b> <i>Ernesto Gieseler (Ernestinho)</i></p>	
<p>Filho <i>Paulo Otto Germano Gieseler</i> 16/04/1906 28/01/1992</p>	<p>Nora <i>Maria Gieseler (nascida Prauchner)</i> 24/10/1910 14/10/1985</p>	<p><b>Neto</b> <i>Alfredo Germano Gieseler</i> 18/12/1934 21/02/2000</p>	<p><b>Neta</b> <i>Alice Gerda Hieck (nascida Gieseler)</i> 27/01/1937 <b>Neto</b> <i>Edgar Beno Gieseler</i> 08/01/1945</p>

<p>Filho  <i>Adolfo Ricardo Guilherme Gieseler</i>  <i>(Guilherme)</i>  11/01/1911 (Ijuí, RS, Brasil)  24/10/1997 (Ijuí, RS, Brasil)</p>	<p><b>Neto</b>  <i>Liane Hedi Gieseler</i>  24/04/1957  <b>Neto</b>  <i>Walter Paulo Paulo Gieseler</i>  02/11/1948</p>
<p>Sobrinho  <i>Guilherme Gieseler</i>  14/10/1907  13/03/1980</p>	<p>Cônjuge do sobrinho  <i>Erna Kopitke</i>  13/09/1909  09/11/1997</p>
<p>Sobrinho  <i>Ludwig Alberto Gieseler</i>  18/06/1909  19/06/1988</p>	<p>Cônjuge do sobrinho  <i>Ella Emilia Wagner</i>  06/12/1919  07/03/2013</p>
<p>Sobrinho  <i>Alberto Emilio Gieseler</i>  28/06/1911  24/02/1998</p>	<p>Cônjuge do sobrinho  <i>Germina Gieseler</i>  (nascida Eickhoff)  07/08/1928  25/10/2010</p>
<p>Sobrinho  <i>Ervino Genz</i></p>	<p>Cônjuge do sobrinho  <i>Amalia Genz (nascida Müller)</i></p>
<p>Sobrinha  <i>Elsa Helena Gieseler</i><sup>3</sup>  21/11/1905  20/04/1995</p>	<p>Sobrinho e Cônjuge da sobrinha  <i>Alfredo Weber</i><sup>4</sup></p>
<p>Sobrinha  <i>Ida Emilia Elisabeth Mohr (nascida Weber)</i>  23/07/1896  13/04/1963 (Alto da União-Ijuí, RS, Brasil)</p>	<p>Cônjuge da sobrinha  <i>Augusto Mohr</i>  17/05/1894  20/10/1940 (Alto da União-Ijuí, RS, Brasil)</p>
<p>Sobrinha  <i>Ella Carolina Gieseler</i>  31/12/1914  05/02/2003 (Santa Rosa, RS)</p>	<p>Cônjuge da sobrinha  Arno Glitzenhirn</p>

Sobrinha <i>Emma Ida Gieseler</i> 28/09/1916 09/04/2001	Cônjuge da sobrinha <i>Augusto Schweigert</i>	
Sobrinha <i>Frida Amália Gieseler</i> 20/09/1918 19/04/2005 (Campinas, SP, Brasil)	Cônjuge da sobrinha <i>Assino Fiorini</i> 05/05/1922 14/12/1984	
Sobrinha <i>Hedwig Timm (nascida Gieseler)</i>	Cônjuge da sobrinha <i>Jacob Timm (Jacó)</i>	<b>Sobrinho-neto</b> <i>Huberto Bruno Timm<sup>5</sup></i>
Neta <i>Emilia Gieseler</i>	Cônjuge da neta <i>Alfredo Klöpsch</i>	
OBSERVAÇÕES	<p>1 Emilie Anna não se casou.  2 seu pai era conhecido como “velho Weber”  3 filha do irmão de Luiz Germano <i>Paulo Emilio Max Gieseler</i> com <i>Carolina Augusta Berta</i> (nascida Mundstock)  4 filho da Irmã de Luiz Germano, <i>Henriqueta Helena Ida Weber, casada com Henrique Weber (filho do “velho Weber”)</i>  5 tocava bandoneon e apresentava um programa musical semanal na rádio de Santo Ângelo, RS</p>	
<b>DESCENDENTES SEM VÍNCULO NATURAL-CONSANGUÍNEO OU ADOÇÃO/CIVIL</b>		
<b>Legenda: o grau de parentesco referente a cada pessoa é em relação a Luiz Germano Gieseler</b>		
UNIÃO CONJUGAL		GRAU DE PARENTESCO DA UNIÃO
VÍNCULO POR AFINIDADE	SEM PARENTESCO	
Cunhada <i>Sofia Klever (nascida Niedersberg)</i> 03/10/1866 13/03/1940	Concunhado <i>Guilherme Klever<sup>1</sup></i> 16/01/1863 16/02/1944	<b>Sobrinha</b> <i>Adelia Klever</i> <b>Sobrinha</b> <i>Anna Klever</i> <b>Sobrinho</b> <i>Carlos Klever</i> <b>Sobrinha</b> <i>Elsa Klever</i> <b>Sobrinho</b> <i>Ernesto Klever</i> <b>Sobrinha</b> <i>Olinda Klever</i> <b>Sobrinha</b> <i>Otilia Klever</i> <b>Sobrinha</b> <i>Paulina Klever</i>
Sobrinha <i>Adelia Klever</i>	Cônjuge da sobrinha <i>Alfredo Kunde</i>	
Sobrinho <i>Carlos Klever</i>	Cônjuge do sobrinho <i>Theresa Walter</i>	
Sobrinha <i>Elsa Klever<sup>2</sup></i>	Cônjuge da sobrinha <i>Willy Gruss<sup>2</sup></i>	

Sobrinho <i>Ernesto Klever</i>	Cônjuge do sobrinho <i>Elisabeth Walter</i>		
Sobrinha <i>Olinda Klever</i>	Cônjuge da sobrinha <i>Theodoro Krieger</i>	<b>Sobrinha-neta</b> <i>Cacilda Krieger</i>	<b>Sobrinha-neta</b> <i>Ilga Krieger</i> <b>Sobrinha-neta</b> <i>Neli Krieger</i>
Sobrinha <i>Otilia Klever</i>	Cônjuge da sobrinha <i>Humberto Silvello</i>		
<i>Neli Krieger</i>	<i>Walter<sup>3</sup> Ristow</i>		
OBSERVAÇÕES	1 filho de Frederico Klever (família Klever) 2 foram residir em Porto Alegre 3 não há certeza do nome		