

**FUNDAÇÃO ESCOLA DE SOCIOLOGIA E POLÍTICA DE SÃO PAULO  
ESCOLA PÓS GRADUADA DE CIÊNCIAS SOCIAIS**

Ana Carolina MOMESSO

**ORGANIZAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DE REGISTROS  
FOTOGRAFICOS EM ACERVOS DE MEMÓRIA:  
proposta para a coleção do 67º Grupo Escoteiro Hongwanji**

**SÃO PAULO  
2014**

**FUNDAÇÃO ESCOLA DE SOCIOLOGIA E POLÍTICA DE SÃO PAULO  
ESCOLA PÓS GRADUADA DE CIÊNCIAS SOCIAIS**

Ana Carolina MOMESSO

**ORGANIZAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DE REGISTROS  
FOTOGRAFICOS EM ACERVOS DE MEMÓRIA:  
proposta para a coleção do 67º Grupo Escoteiro Hongwanji**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Escola Pós Graduada de Ciências Sociais da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Gestão de Documentos de Arquivo.

Orientação: Profª Drª Márcia Cristina de Carvalho Pazin Vitoriano

**SÃO PAULO  
2014**

M739o

Momesso, Ana Carolina

Organização e representação de registros fotográficos em acervos de memória: proposta para a coleção do 67º Grupo Escoteiro Hongwanji / Ana Carolina Momesso. – São Paulo, 2014.

68f.

Trabalho de conclusão de curso (especialização) - Faculdade de Biblioteconomia e Ciência da Informação da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo.

Também disponível em CD-ROM.

1.Representação de Fotografias 2. Memória e Fotografia 3. Movimento Escoteiro I. Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo.

Faculdade de Biblioteconomia e Ciência da Informação (São Paulo, SP) II.

Título.

CDD 025.3471

## FOLHA DE APROVAÇÃO

Autor(a): Ana Carolina Momesso

Título: Fotografia e memória: proposta para organização dos registros fotográficos do 67º Grupo Escoteiro Honwanji

Conceito:

Parecerista: Prof(a):

Assinatura: \_\_\_\_\_

Data de aprovação \_\_/\_\_/2014

## AGRADECIMENTOS

À minha família, a primeira e principal escola, onde aprendo as mais importantes lições.

À estimadíssima professora Márcia Pazin, pela disponibilidade, atenção, compreensão, estímulo e principalmente por orientações sempre tão assertivas e enriquecedoras.

À queridíssima amiga Renata Tiemi Yamamoto Watanabe por todo seu carinho, atenção, apoio e acolhida, porque descobrimos que a vida nos apresenta irmãos além dos laços familiares. E também por nos convidar a participar desse projeto. A você toda minha estima e respeito.

Ao 67º Grupo Escoteiro Hongwanji pela confiança depositada ao nos permitir acesso às suas tão preciosas lembranças, seus registros e memória.

Ao meu amigo Tiago Henrique de Melo, por ter sido uma feliz coincidência nosso encontro nesse curso, por nossas criações conjuntas, nossas risadas e até por nossos momentos de estresse, porque amizades se fazem dessas coisas também. A você minha admiração e carinho.

À Regina Midori pela oportunidade e pelo apoio às iniciativas de atualização e qualificação em que nos inserimos e principalmente pela compreensão para com as necessidades de um funcionário estudante. Muito obrigada!

À querida amiga Natasha pela amizade e por me ajudar na minha limitação e certo preconceito com a língua inglesa. Obrigadíssima amiga! Amo as línguas latinas, mas nessas horas percebo a importância das anglo-saxãs. Obrigada também pelas vírgulas!

Ao Ministério Público do Estado de São Paulo por nos proporcionar a oportunidade de termos contato com novos conhecimentos ao financiar nossa formação no curso de Gestão de Documentos de Arquivo.

*“Você não fotografa com sua máquina,  
você fotografa com toda sua cultura.”*

**Sebastião Salgado**

## RESUMO

MOMESSO, Ana Carolina. **Organização e representação de registros fotográficos em acervos de memória**: proposta para a coleção do 67º Grupo Escoteiro Hongwanji. 2014. 67f. Trabalho de conclusão de curso (Especialização em Gestão de Documentos de Arquivo) – Escola Pós Graduada de Ciências Sociais, Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo, 2014.

Com base em pesquisa bibliográfica, discutimos a fotografia como documento e suas relações com a memória e identidade. Analisamos 11 trabalhos (teóricos e relatos de experiência) que tratam da descrição de fotografias e com base nos trabalhos de Kossoy (1989), Smit (1989, 1996 e 2011) e Padilha e Café (2014) propomos um modelo de representação para a coleção de 7.761 fotografias acumuladas pelo 67º Grupo Escoteiro Hongwanji ao longo de seus 45 anos de existência. Para a elaboração do modelo proposto identificamos as relações de uso entre os membros do grupo e seus registros fotográficos, visto que acreditamos que todo sistema de informação deva ser pensado em função de seus usuários. Além disso, também pensamos nas possibilidades de continuidade dos procedimentos proposto sem a necessidade de um especialista, por isso se trata de um modelo simples e de baixo custo. Apresentamos ainda algumas recomendações de conservação e preservação para as fotografias analógicas e digitais, também considerando as possibilidades da instituição. Por fim, indicamos possibilidades de desdobramentos da pesquisa sobre a temática.

## ABSTRACT

MOMESSO, Ana Carolina. **Organização e representação de registros fotográficos em acervos de memória**: proposta para a coleção do 67º Grupo Escoteiro Hongwanji. 2014. 67f. Trabalho de conclusão de curso (Especialização em Gestão de Documentos de Arquivo) – Escola Pós Graduada de Ciências Sociais, Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo, 2014.

Based on bibliography analysis, we discussed about the photograph as a document and the relationship between it, memory and the identity. We mined eleven works (theoretical and experiences reports) that discuss about photograph's description and, based on works of Kossoy (1989), Smit (1989, 1996 and 2011) and Padilha e Café (2014), we propound a model of representation for the collection of 7.761 photographs, which have been amassed by the 67º Grupo Escoteiro Hongwanji for 45 years of existence. For the suggested model's elaboration, we identified the relations of the use between the group's members and their photography records, considering that we believe all the information system must be thinking according to their users. Furthermore, we thinking about the possibilities of persistence of the proceedings proposed too, without the necessity of specialist, therefore it is a simple and a cheap model. We present yet some recommendations of conservation and preservation for analog and digital photographs, considering the institution's possibilities too. Last we indicated possibilities for the analysis' unfolding about the theme.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>2. FOTOGRAFIA COMO DOCUMENTO .....</b>	<b>11</b>
<b>3. MEMÓRIA E FOTOGRAFIA.....</b>	<b>17</b>
<b>4. IDENTIFICAÇÃO DA COLEÇÃO .....</b>	<b>23</b>
<b>4.1 O MOVIMENTO ESCOTEIRO .....</b>	<b>23</b>
<b>4.2 O 67º GRUPO ESCOTEIRO HONGWANJI.....</b>	<b>29</b>
<b>4.3 CARACTERÍSTICAS DO CONJUNTO DOCUMENTAL .....</b>	<b>31</b>
<b>5. A ORGANIZAÇÃO E A REPRESENTAÇÃO DE FOTOGRAFIAS.....</b>	<b>34</b>
<b>6. PROPOSTA DE REPRESENTAÇÃO DAS FOTOGRAFIAS DO GRUPO .....</b>	<b>50</b>
<b>7. RECOMENDAÇÕES PARA CONSERVAÇÃO E PRESERVAÇÃO DA COLEÇÃO .....</b>	<b>55</b>
<b>8. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>59</b>
<b>9. REFERÊNCIAS .....</b>	<b>62</b>

## 1. INTRODUÇÃO

A finalização da especialização em Gestão de Documentos de Arquivos nos exigiu a elaboração de um trabalho de conclusão de curso, cuja escolha de um tema para sua execução não se mostrou tarefa fácil.

Nossa escolha, no entanto, esteve sempre direcionada no sentido de elaborar um trabalho em que fosse possível colocarmos em prática ao menos uma parcela de todo o conteúdo abordado ao longo do curso. Contudo, havemos de admitir que certos temas sempre nos atraíram mais que outros e dentre eles estavam a Descrição Arquivística e a Gestão da Informação, mas as discussões sobre os formatos não convencionais de documento também sempre nos seduziu.

E foi no desenvolvimento de um trabalho para a disciplina de Descrição Arquivística que conhecemos o 67º Grupo de Escoteiros Hongwanji. Procurávamos uma instituição ou pessoa que possuísse um conjunto documental produzido ou acumulado ao longo de sua existência e que nos permitisse desenvolver, a partir desse conjunto, um guia de arquivo. Através de uma participante do grupo, tivemos a oportunidade de conhecermos o arquivo do grupo e elaborarmos um guia de seu acervo.

Gentilmente, o grupo não só nos ofereceu a possibilidade de desenvolvermos nosso trabalho abrindo seu arquivo à nossa confiança, como também nos solicitou a tarefa de através dessa documentação acumulada preparar uma pequena exposição contando a história dos seus 45 anos de existência para as festividades de seu aniversário.

Entendemos que, muito além de um simples trabalho de Descrição Arquivística a que nos havíamos proposto, estávamos envolvidas num trabalho de Memória. Nós, que pouco conhecíamos do Movimento Escoteiro e do Grupo Hongwanji, carinhosamente chamado por seus membros de Grupo Honga, fomos solicitados a recontar sua trajetória a partir de seus registros. Dessa forma, a partir desses registros (documentos oficiais, publicações, diários, fotografias e objetos) e depoimentos, preparamos uma singela exposição, elaborada de modo muito mais intuitivo que técnico, já que as abordagens relacionadas à Memória haviam sido apenas mencionadas nas disciplinas do curso, sem ter havido dedicação exclusiva ao tema.

Como medida de apoio ao desenvolvimento do trabalho de reconstrução da memória do grupo participamos do curso de extensão universitária “Projetos de Memória Institucional”, também oferecido pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESPSP). A orientação da professora Eliana Almeida de Souza Rezende foi de grande importância para a identificação dos fatos e episódios “memoráveis” segundo o entendimento e desejo do grupo.

Percebemos que por inserir-se numa cultura predominantemente oral, poucos são os registros textuais do grupo. Em contrapartida, a documentação fotográfica é abundante. Por essa razão, utilizamos as fotografias como ilustração aos textos produzidos para os *banners* da exposição, mas também impressões “soltas”, espalhadas pelos murais, numa tentativa de proporcionar aos membros a experiência prazerosa que vivenciamos ao contemplarmos nossas fotos familiares.

Dessa experiência, nasceu a ideia de expandirmos o trabalho para além da exposição e oferecermos ao grupo uma proposta de organização de suas fotografias, trabalho que, em nosso entendimento, além de poder vir somar ao grupo, também nos ofereceria a possibilidade de colocarmos em prática os conhecimentos adquiridos no curso de especialização em Gestão de Documentos de Arquivo como sempre buscamos para nosso trabalho de conclusão de curso.

Diante disso, estabelecemos como objetivo principal de nosso trabalho o desenvolvimento de uma proposta de organização, armazenamento e representação (descrição) das fotografias que mantenha os princípios da documentação, mas sendo simples o suficiente para poder ser continuada pelos voluntários que mantêm a organização.

Para nós, a importância de darmos atenção especial ao tratamento dos documentos fotográficos deve-se à importância que acreditamos ser dada pelo grupo a esse tipo de registro considerando a quantidade de itens acumulados ao longo dos anos, muito superior aos registros textuais. Além disso, muitos itens não apresentam qualquer tipo de identificação e como afirma Leite (1993b) quando não se encontra nos registros identificação sobre os personagens, ano e lugar, a fotografia pode se tornar um elemento mudo ou mesmo propiciar decodificações ambíguas, e em nosso entendimento as possibilidades de resgatar essas informações diminuem à medida que se distanciam da época em que foram produzidas.

Na ânsia por organizar, o que parece ser uma necessidade aos profissionais da informação, um de nossos primeiros passos foi buscar na literatura, manuais e roteiros para organização de acervos

fotográficos, entretanto, notamos que esses manuais não apresentaram embasamento teórico capaz de nos orientar em relação aos casos omissos.

Atendendo às considerações de Boccato e Fujita (2006) para quem a competência para delinear e identificar caminhos e parâmetros para o acesso mais eficientes da fotografia como documento está na multidisciplinaridade característica da Ciência da Informação, por isso não nos permitimos reduzirmo-nos às técnicas arquivísticas ou biblioteconômicas. Ao contrário, buscamos uma abordagem mais ampla do tema e um referencial teórico capaz de respaldar nossas decisões.

Entendemos então a necessidade de identificar as relações estabelecidas entre os membros do grupo e sua coleção de fotografia, e da fotografia na memória do grupo. Além disso, nossa orientadora nos lembrou da importância de discutirmos a fotografia como documento. Desse modo, contextualizaríamos a fotografia nas atividades de natureza documentária e a fotografia nas representações sociais. Por isso, nossos primeiros capítulos tratam da fotografia como documento e das relações da memória com a fotografia.

No capítulo seguinte, descrevemos o contexto e as características da coleção trabalhada. Fazemos uma breve introdução ao Movimento Escoteiro, apresentamos o histórico do 67º Grupo Hongwanji e das características da coleção de fotografias.

Em seguida apresentamos algumas considerações sobre a representação e organização da imagem fotográfica, bem como a discussão sobre alguns modelos de representação e a organização em relação às necessidades e realidades do grupo.

Por fim, apresentamos um modelo que julgamos adequado para a situação do grupo; algumas recomendações básicas para a preservação e conservação de seu acervo; e as possibilidades de desdobramentos do presente estudo.

## 2. FOTOGRAFIA COMO DOCUMENTO

Considerando que nosso objeto de estudo para a preservação da memória do grupo são as fotografias e que o presente trabalho insere-se na temática arquivística, convém discutirmos a interpretação das fotografias como documentos de arquivo. Isso porque, como nos alerta Ferreira (2004), a utilização dos registros fotográficos como fonte de investigação pode ser considerado um fenômeno recente, e surge a partir da ampliação do conceito de documento, contrariando os postulados da historiografia tradicional que considerava, como fonte, apenas o documento escrito.

Entretanto, de acordo com Lacerda (2008, p.88), “o entendimento da fotografia como documento, e mais além, como documento de arquivo, não constitui um movimento consensual na área”.

Isso acontece até os dias de hoje porque “a fotografia nunca compartilhou com espécies documentais tais como certidões e recibos, dentre outras, de uma mesma concepção originária em relação a uma configuração atrelada a uma função documental” (LACERDA 2008, p. 100), ao contrário dos documentos textuais aos quais se podem aplicar os conceitos diplomáticos, ou seja, as regras que regera a gênese, a forma, o processo e a classificação presentes nos documentos.

Silva (1998, p.48), entretanto, sustenta que “o documento de arquivo só tem significado se reunido num todo que irá explicar e justificar sua existência”, por isso, o documento de arquivo por não ter valor por si só, mas apenas dentro de um contexto, de um todo orgânico, não deve estar limitado às suas características físicas, mas sim ao seu caráter de organicidade e proveniência.

Mas ainda que não se possa submeter as fotografias à mesma crítica diplomática dos documentos textuais e mesmo diante de todas as discussões que se possa levantar sobre sua condição como documento de arquivo, fato é que sua capacidade de servir como fonte de informação histórica nos parece inegável, razão pela qual provavelmente Heredia Herrera<sup>1</sup> citada por Lacerda (2008, p.89) afirma que “sua ascensão à condição de documento de arquivo seria consequência da extensão do conceito de arquivo, proveniente da perspectiva francesa de incluir, no conceito tradicional dos testemunhos de gestão e atividade institucional, qualquer testemunho da memória coletiva e individual”.

---

<sup>1</sup> HEREDIA HERRERA, Antonia. La fotografía y los archivos. In: **Foro Iberoamericano de La Rábida**. Segundas jornadas archivísticas, 1993. Palos de La Frontera. La fotografía como fuente de información. Huelva: Diputación Provincial, 1993, p.7-15.

E por que razão esse conceito de arquivo expandiu-se de modo a comportar documentos como a fotografia, ou seja, não convencional e que não cumprem com os preceitos diplomáticos?

Os questionamentos sobre as fontes de informação em relação ao passado são antigos, mas teriam ganhado força em 1929 com os historiadores como Lucien Febvre e Marc Bloch. Pioneiros de uma história nova, os fundadores da Escola dos Anais, insistiam na necessidade de se ampliar a noção de documento. Nas palavras de Febvre citada por Le Goff (1992, p.540)

A história faz-se de documentos escritos, sem dúvida. Quando estes existem. Mas pode fazer-se, deve fazer-se sem documentos escritos quando não existem. Com tudo o que a habilidade do historiador que lhe permite utilizar para fabricar o seu mel, na falta das flores habituais. Logo, com palavras. Signos. Paisagens e telhas. Com as formas do campo e das ervas daninhas. Com os eclipses da lua e a atrelagem dos cavalos de tiro. Com os exames de pedras feitos pelos geólogos e com as análises de metais feitas pelos químicos. Numa palavra, com tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve ao homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem. (FEBVRE, 1949<sup>2</sup>, p.428)

Essa “nova história” proposta pelos fundadores da Escola dos Anais, ao ampliar o conceito de documento, amplia, por consequência, o conceito de fontes de informação. A partir de então, as pessoas também passam a ser entendidas como importantes fontes de informação. A história oral começa a se delinear, passa a ser um componente da expressão coletiva e as várias leituras possíveis da memória passam a ser utilizadas para a interpretação da história.

Para Freitas e Braga (2006, p.2-3) isso acontece ao admitir-se que “a história não pode mais ter a pretensão de estabelecer os fatos como de fato ocorreram [...] a história não deve esquecer que as estruturas por elas estudadas são dinâmicas” e sem a ampliação dos conceitos de documento e fontes de informação essas estruturas dinâmicas não poderiam ser estudadas de forma adequada.

Na interpretação de Rousso (1998, p.95) “a história dos historiadores é apenas uma das formas de expressão da memória coletiva, apenas um dos vetores pelos quais se transmite e reconstrói o passado [...]”. E, provavelmente, por conta da ampliação do conceito de documento, da aceitação de

---

<sup>2</sup> FEBVRE, Lucien. Vers une autre histoire. *Revue de métaphysique et de morale*, LVIII, 1949.

outras fontes de informação, por conseguinte, do entendimento sobre a importância da memória é que Frish (1998, p.77) tenha afirmado que “o estudo recente está marcado por situações nas quais a história subverteu a memória e a memória subverteu a história”.

Contudo, a preocupação com a ampliação do conceito de documento não foi apenas discutida por seus usuários, por assim dizer, os historiadores, pois no campo da Ciência da Informação também houve pensadores preocupados com a questão.

Paul Otlet é considerado um dos precursores no desenvolvimento do campo da Documentação, mas ao inteirar-se de suas ideias poderíamos até afirmar que sua definição de Documentação é equivalente ao que se entende hoje por Ciência da Informação. Diferente dos historiadores preocupados com os registros do passado, Otlet preocupava-se, principalmente, com a divulgação da informação. Em sua concepção a informação é elemento transformador da sociedade capaz de promover a paz mundial. Partindo desse preceito, criou em 1895 um centro mundial para a organização de disseminação do conhecimento chamado Instituto Internacional de Bibliografia (IIB) (TALAMO; SMIT, 2002).

Mas Otlet, ao invés de ampliar o conceito de documento, ampliou o conceito de livro. Em seu Tratado de Documentação o autor explica:

Livro (biblion ou gramme) é o termo convencional empregado aqui para representar toda espécie de documento. Ele compreende não somente o livro propriamente dito, manuscritos ou impressos, mas as revistas, os jornais, os escritos e representações gráficas de todas as espécies, desenhos, gravuras, cartas, esquemas, fotografias etc. A documentação no sentido amplo de termo: livro, elementos que servem para indicar ou reproduzir um pensamento, não importando sob que formato<sup>3</sup>. (OTLET, 1934, p.9, tradução nossa)

Como se pode notar, ele já inclui em sua definição as fotografias, mas como observa Guerra e Pinheiro (2009) o documentalista confere ainda mais destaque às imagens ao dedicar um capítulo especialmente aos documentos gráficos. Para ele todas as formas de expressão imagéticas são

---

<sup>3</sup> No original: “Livre (Biblion ou Document ou Gramme) est le terme conventionnel employé ici pour exprimer toute espèce de documents. Il comprend non seulement Le livre proprement dit, manuacrit ou imprimé, mais les revues, les journaux, les écrits et reproductions graphiques de toute espèce, dessin, gravures, cartes, schemas, diagrammes, photographie, etc. La Documentation au sens large du terme comprend : Livre, éléments servant à indiquer ou reproduire une pensée envisagée sous n'im".porte quelle forme”.

pertinentes componentes do conhecimento universal e inclui no rol de documentos gráficos os cartões-postais, ex-líbris, cartas de jogos, fotografias, gravuras, estampas, placas, brasões, livros de imagens para crianças, entre outros. Ao abordar a fotografia, o autor demonstra grande entusiasmo:

Alguns podem dizer que a fotografia é uma maneira de escrever baseada em princípios matemáticos, físicos e químicos. A fotografia é a mais importante das máquinas intelectuais inventadas pelo homem. Ela não somente reproduz, mas ela produz os documentos e representa a realidade diretamente sem a intermediação de um cérebro. Em favor da fotografia está a presunção de que ela não pode enganar, que ela é uma testemunha irrecusável e irrefutável [...] (OTLET, 1934, p. 199, tradução nossa)

Avaliando a afirmação do autor com os usos da fotografia como instrumento de propaganda e tantos outros usos não isentos, temos de admitir que trata-se de uma afirmação até certo ponto ingênua. Para Felizardo e Samain (2007) o elevado *status* de credibilidade atribuído à fotografia deve-se à possibilidade de registrar partes selecionadas do “mundo real” da forma como “realmente se apresentam”, entretanto, essa característica de representação do “real” não seria suficiente para dar-lhe credibilidade absoluta.

Embora possa ser considerada um retrato do “mundo real”, Leite (1993b) alerta que a avaliação a que são submetidos os documentos textuais também deve ser aplicada à fotografia, é preciso uma avaliação crítica de suas mensagens que inclua uma seleção e uma reconstrução da parte de seus estudiosos. Essa avaliação a que se deve submeter a fotografia também se justifica porque “a fotografia é uma redução e um arranjo cultural e ideológico do espaço geográfico, num determinado instante” (LEITE, 1993a, p.19) e por essa razão, como qualquer outra forma de documentação, deve ser submetida a uma crítica externa, relacionada às condições de sua produção; e interna, que diz respeito ao seu conteúdo:

Assim como no texto escrito que você precisa fazer uma crítica para aceitá-lo, na imagem é da mesma maneira, você precisa fazer essa crítica externa e interna. A externa você verifica o tipo de conservação, onde foi conservado. A interna é essa visão de cada um, por que as pessoas estão lá, a posição em que elas ficam, por que é que elas são assim e aquelas que não são comuns, o que leva as pessoas a tirarem foto [...] (LEITE, 2009, p.345).

---

<sup>4</sup> No original: “On peut dire que La photographie est une manière d’écrire basé sur les principes mathématiques, physiques et chimiques. La photographie est la plus importante des machines intellectuelles inventées par l’homme. Non seulement elle reproduit, mais elle produit les documents et représente la réalité directement sans l’intermédiaire d’un cerveau. En faveur de la photographie, il y a la présomption qu’elle ne peut pas tromper, qu’elle est un témoin irrecusable et irréfutable [...]”.

Como qualquer outro tipo de documento, é preciso lembrar que a fotografia é também “o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente da história, da época e da sociedade que o produziram [...]”. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprios” (LE GOFF, 1992, p.547-548).

Otlet, em seu capítulo dedicado à fotografia, não economiza elogios e otimismo ao tratar desse tipo de documento, e seu entusiasmo com a concepção errônea sobre a crença na objetividade e realismo da imagem fotográfica se justificaria, de acordo com Guerra e Pinheiro (2009), porque o autor não escapou das concepções de seu tempo que assim a entedia, sem dar-se conta dessas seleções conscientes ou inconscientes.

Entretanto, apesar de seus exageros entusiastas, próprio de um visionário como foi Paul Otlet, é preciso reconhecer que, considerando todos os escritos conhecidos sobre o tema, podemos acreditar que no contexto da Ciência da Informação foi ele o primeiro a propor o entendimento das fotografias como fontes de informação, decorrente da ampliação de seu conceito de livro.

Ainda nessa busca por uma definição mais ampla do conceito de documento, podemos citar Briet. A proposta de entendimento do conceito de documento apresentada pela autora, chega a ser, em nosso entendimento, para a época, até mesmo ousada:

Se tomarmos como referência as definições oficiais da União Francesa dos Órgãos de Documentação, constataremos que o documento é definido assim: qualquer fundamento fixado materialmente e capaz de ser utilizado para consulta, estudo ou prova. Essa definição foi por vezes reprovada por linguistas e filósofos, apaixonados que são pela minúcia e a lógica. Graças a essa análise do conteúdo da noção, propusemos aqui uma definição mais aproximada que seja da atualidade, mas também a mais abstrata e, portanto, menos acessível: qualquer indício concreto ou simbólico, preservado ou registrado para fins de representar, reconstruir ou de provar um fenômeno físico ou intelectual<sup>5</sup> (BRIET, 1951, p.7, tradução nossa).

---

<sup>5</sup> No original: Si l'on se réfère aux définitions « officielles » de l'Union Française des Organismes de Documentation, on constate que le document est présenté ainsi: “toute base de connaissance fixée matériellement et susceptible d'être utilisée pour consultation, étude ou preuve”. Cette définition a été parfois mise en échec par des linguistes ou par des philosophes, épris comme il se doit de minutie et de logique. Grâce à leur analyse du contenu de la notion, on a pu proposer ici une définition, la plus approchée qui soit à l'heure actuelle, mais aussi la plus abstraite, et partant, la moins accessible: “tout indice concret ou symbolique, conservé ou enregistré, aux fins de représenter, de reconstituer ou de prouver un phénomène ou intellectuel”.

Diante dessas afirmações, ainda que não se possa considerar a fotografia como um documento de arquivo nos moldes do que determina a diplomática, a Tipologia Documental ao contextualizar arquivisticamente os documentos demonstra ser possível incluir outros formatos, além daqueles consagrados pela diplomática, no conceito de documento de arquivo, já que considera a função desempenhada por cada documento.

Apesar disso, de acordo com Miguel (1993) ainda são poucos os pesquisadores que se dediquem aos estudos e análises das fotografias, sendo elas usadas, portanto, muito mais como ilustrações ao texto escrito.

Leite (1993c) acredita que a negligência observada com esse tipo de material tratado normalmente como secundário e meramente ilustrativo deve-se ao fato de os pesquisadores não levarem em conta os potenciais recursos da leitura da imagem. Contudo, o interesse surgido deve levar em conta as limitações da imagem para um conhecimento aprofundado.

Inegavelmente muitas informações podem ser extraídas de uma fotografia, tanto na releitura do passado quanto na capacidade que esses registros possuem de trazer a tona lembranças e emoções. Por isso, “a potencialidade informacional da fotografia varia de acordo com a visão que se tenha de seu valor enquanto fonte de informação e fonte histórica” (LACERDA, 1993, p.52).

A razão pela qual as fotografias compõem tão numerosamente os arquivos, sobretudo os pessoais, provavelmente possa ser explicada também pelo fato de com o passar dos anos, as pessoas terem percebido que as fotografias poderiam perpetuar o registro de sua existência, além de poder, através delas, “conhecer lugares nunca antes visitados e detalhes nunca vistos antes” (AMARAL, 2009).

Outra razão seria o fato de a fotografia configurar-se como objeto de culto aos antepassados, por mantê-los de certo modo presentes, mas, além disso, seria também uma forma de exibição porque podemos através delas mostrarmos aos outros quem somos ou quem fomos (LEITE, 2009).

### 3. MEMÓRIA E FOTOGRAFIA

Observando as relações estabelecidas entre o grupo e seus registros fotográficos, percebemos haver aí uma experiência relacionada à preservação da memória de seus feitos, de seus participantes e de suas conquistas, por isso decidimos por buscar na literatura explicações e considerações sobre a relação entre a memória e a fotografia.

De acordo com Rousso (1998, p.14) “a memória, no sentido básico do termo, é a presença do passado”. Segundo o autor, ela seria a representação seletiva do passado por se tratar de uma construção psíquica e intelectual.

Num primeiro momento poderíamos julgar que a memória é um fenômeno individual, mas Pollak (1992, p.201) afirma que o sociólogo francês Maurice Halbwachs<sup>6</sup>, ainda nas décadas de 1920 e 1930 “já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes”.

E por se tratar de uma operação coletiva dos acontecimentos do passado que se pretende preservar, a memória se integra:

[...] em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades [...] a referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem a sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade [...] Isso significa fornecer um quadro de referências e de pontos de referência. (POLLAK, 1989, p.9)

Por essa razão, por concordar com a definição de Halbwachs, Rousso (1998) afirma que o passado representado pela memória, não é somente do indivíduo, mas sim de um indivíduo inserido num contexto.

---

<sup>6</sup> Embora o autor não faça menção direta ao título a obra de Halbwachs em que se encontraria essa definição, é possível imaginar que tais afirmações possam ser encontradas em suas principais obras sobre memória: **Les cadres sociaux de la mémoire**. Paris: F. Alcan, 1935 e **La mémoire collective**. Paris: PUF, 1950.

Ainda usando das definições de Halbwachs<sup>7</sup>, Rousso (1998, p.94-95) afirma que o atributo mais imediato da memória “é garantir a continuidade do tempo e permitir resistir à alteridade, ao ‘tempo que muda’, às rupturas que são o destino de toda vida humana; em suma, ela constitui – eis uma banalidade – um elemento essencial da identidade, da percepção de si e dos outros”.

Quanto a essa relação entre a memória e a percepção de si, ou seja, da memória e a identidade, Pollak (1989, p.10) explica que “o que está em jogo na memória é também o sentido da identidade individual e do grupo”. Para o autor, o sentimento de identidade pode ser entendido como a imagem que o indivíduo constrói sobre si próprio e apresenta para os outros, seja para acreditar na sua própria representação ou para ser percebida da maneira como quer ser percebida. Ainda segundo o autor, a identidade resulta de um fenômeno que se produz sempre em relação aos outros, aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade e de credibilidade. Dessa maneira, a memória se torna um elemento constituinte do sentimento de identidade na medida em que participa diretamente do sentimento de continuidade e de coerência na reconstrução de si, seja de uma pessoa ou de um grupo. E enfatiza a importância da memória na construção da identidade ao afirmar que:

[...] quando a memória e a identidade estão suficientemente constituídas, suficientemente instituídas, suficientemente amarradas, os questionamentos vindos de grupos externos à organização, os problemas colocados pelos outros, não chegam a provocar a necessidade de se proceder a rearrumações, nem no nível da identidade coletiva, nem no nível da identidade individual (POLLAK, 1992, p.207).

Ainda nessa linha de defesa da memória, por assim dizer, Le Goff (1992, p.476) considera que “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e da sociedade [...]”.

Por essa razão, seria correto entendermos que a importância da preservação memória para a sociedade possa ser explicada em comparação com a preservação da memória individual, porque “assim como a perda da memória do indivíduo (amnésia) leva a uma perda de identidade, a perda da memória nas coletividades compromete a identidade social dos povos” (SILVA, 2000).

---

<sup>7</sup> Assim como no caso do texto de Pollak, Rousso não faz menção direta ao título a obra de Halbwachs em que se encontraria essa definição, valendo aqui, portanto, as mesmas considerações apresentadas na nota anterior.

E nessa busca por identidade, segundo Le Goff (1992), a fotografia está entre as duas manifestações mais importantes da memória coletiva. Em primeiro lugar está a construção, logo após a Primeira Guerra Mundial, de monumentos aos mortos. O monumento erigido em diversos países ao Soldado desconhecido ultrapassa os limites da memória associada ao anonimato promovendo a coesão da nação em torno da memória de um cadáver sem nome. Em segundo, está a fotografia “que revoluciona a memória, multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica” (LE GOFF, 1992, p.466).

Talvez por essa razão Kossoy (1989, p.101) afirme que a “fotografia é memória e com ela se confunde”. Para o autor a fotografia além de fonte de informação é também fonte de emoções, pois registra uma imagem escolhida, uma íntima porção do espaço.

A aceitação da fotografia pela sociedade, segundo Silva (1998) deve-se ao fato de possibilitar não só a captura de momentos, mas, sobretudo, de torná-los permanente e os registros fotográficos surgem do desejo do indivíduo de permanecerem para a posteridade. Leite (1993c) também defende essa justificativa para o hábito de se acumular fotos de família. Para a autora a fotografia proporcionou possibilidade de se satisfazer com facilidade o desejo de reproduzir e fixar a experiência vivida.

O registro fotográfico é indiscutivelmente um documento através do qual podemos visualizar cenas do passado. Entretanto, há que nunca esquecer-se que esse registro reflete apenas um fragmento do todo, um resíduo do passado, uma fração da realidade.

Leite (1993b) nos lembra que as distorções e limitações da comunicação pela imagem a partir da fotografia podem ser observadas a começar pelo fato de a fotografia ser uma imagem fixa num mundo em permanente mudança, a redução e transposição de três para duas dimensões. Para a autora, a fotografia deve ser entendida como o ponto de encontro das contradições entre os interesses de pelo menos quatro elementos: o fotógrafo; o fotografado; o leitor da fotografia; e os que estão utilizando a fotografia.

Mas apesar de suas limitações, a fotografia é uma fonte primária de informação que por sua característica de testemunho direto da realidade possui um valor documental incomparável, sobretudo

em relação à representação pictórica, na fotografia os cenários e os personagens não são mais “imaginados” (KOSSOY, 1980).

Uma das principais propriedades da fotografia em relação à memória está na sua capacidade de suscitar a lembrança. Ao contemplar uma fotografia o indivíduo estabelece uma relação direta com o passado (SILVA, 2000). Sobre essa relação entre o indivíduo e o passado, Barros (1989) explica que “se se pode traçar pela foto um trajeto de volta ao passado e reconstruí-lo no presente é porque se acredita que a foto traz a veracidade desta memória”. Para a autora, na intenção de fotografar e assim documentar um fragmento de espaço e tempo o indivíduo deixa explícito sua necessidade ou desejo de relembrar um rosto, um gesto peculiar, um instante.

Para nós, a fotografia quando interpretada segundo seu potencial de guardiã da memória, por assim dizer, teria a função do que podemos chamar de gatilho, por ter a capacidade de despertar no indivíduo lembranças e sentimentos relacionados ao fragmento retratado, ainda que nela não tenha sido registrado nenhum rosto familiar, seus elementos, podem despertar em quem a contempla, sentimentos relacionados à imagem retratada: “a imagem não é senão o ponto de partida para essa viagem, para um despertar de uma memória de sentimentos e emoções” (BARROS, 1989, p.40).

Essa nossa compreensão sobre a capacidade de despertar sentimentos e lembranças se apoia também no que explica Leite (1993b), ao afirmar que, quando olhamos uma fotografia, não olhamos apenas para a foto, mas para a relação existente entre nós e ela, ao olharmos uma fotografia não é apenas ela que vemos, mas, ao contrário, diversas outras que se desencadeiam na memória e que foram despertadas pela que temos diante de nós.

Em outro trabalho a autora retoma essa discussão e afirma acreditar que o hábito de juntar retratos de família teria, dentre outras justificativas, o fato de que sua contemplação não se resumiria a um “[...] abandonar-se a fruição epidérmica diante das imagens, mas um gosto de se deter e observar a si mesmo, como para se ver no ritmo doméstico de um espetáculo [...]” e continua, explicando que esse estado de contemplação dos registros fotográficos tem mais a ver com “[...] uma busca de identidade e de participação num grupo [...]” (LEITE, 1993c, p.86).

Essa relação da fotografia com as lembranças do passado é discutida também por Bordieu em relação ao álbum de família. De acordo com o autor, citado por Le Goff (1992)

As imagens do passado dispostas em ordem cronológica, “ordem das estações” da memorial social, evocam e transmitem a recordação dos acontecimentos que merecem ser conservados porque o grupo vê um fator de unificação nos monumentos da sua unidade passada ou, o que é equivalente, porque retêm do seu passado as confirmações da sua unidade presente. É por isso que não há nada que seja mais decente, que estabeleça mais a confiança e seja mais edificante que um álbum de família: todas as aventuras singulares que a recordação individual encerra na particularidade de um segredo são banidas e o passado comum ou, se se quiser, o menor denominador comum do passado, de nitidez quase coquetista de um monumento funerário freqüentado assiduamente (BORDIEU, 1965, p.53-54<sup>8</sup>).

E Barros (1989) também abordando essa relação entre memória, identidade, família e fotografia, traz a seguinte interpretação:

A transmissão de bens simbólicos às gerações seguintes situa a família como o lugar dessa passagem, fazendo de cada descendente o alvo e o mesmo tempo o veículo da preservação dos valores familiares. Em torno dessa idéia de transmissão de valores está presente a noção de um tempo que se repete, de um tempo cíclico. Para essas pessoas, preocupadas em marcar seu lugar social e sua identidade pela inserção na grande família, o tempo do ciclo dessa grande família é a referência temporal. [...]. Diante da foto-documento, espera-se daqueles que presenciaram o momento familiar cristalizado na foto, o apoio na decifração de um passado e o resgate desse passado através da lembrança de emoções e sentimentos despertados pela imagem. E para aqueles que herdaram de seus antepassados as imagens impressas em papel, resta-lhes a curiosidade e o esforço de buscar um sentido para os rostos, casas, paisagens (BARROS, 1998, p.36 e 39).

Numa linha de defesa semelhante Leite (1993c) observou em seu trabalho que

[...] a fotografia é utilizada para reforçar a integração do grupo familiar, reafirmando o sentimento que se tem de si e de sua unidade, tanto tirar as fotografias, como conservá-las ou contemplá-las emprestam a fotografia de família o teor de ritual de um culto doméstico, em que a família pode ser estudada como sujeito e como objeto (LEITE, 1993c, p.87).

---

<sup>8</sup> BORDIEU, Pierre. **Essai sur les usages sociaux de la photographie**. Paris: Minut, 1965

As relações estabelecidas entre o indivíduo e os registros fotográficos podem ser de outra natureza, mas preferimos a abordagem sobre a fotografia no âmbito familiar por entendê-la como sendo a representação mais próxima de seu papel no registro e preservação da memória do grupo em que se insere a coleção de fotografias que será estudada nesse trabalho.

A partir de depoimentos e da observação do comportamento de seus membros diante das fotografias, entendemos que, no contexto do grupo, as fotografias cumprem com as mesmas funções dos bens simbólicos a que se referem os autores citados anteriormente.

## 4. IDENTIFICAÇÃO DA COLEÇÃO

Antes de qualquer discussão quanto ao método para a organização e representação dos registros fotográficos a serem tratados, buscamos apropriarmo-nos das condições e razões que levaram ao acúmulo desse material pelo grupo.

Nosso primeiro passo foi conhecer melhor o grupo e buscar entendimento sobre suas atividades e sua história. Isso porque, como já afirmava Kossoy (1989, p.98)

[...] essas imagens pouco ou nada informa ou emociona àqueles que nada sabem do contexto histórico particular em que tais documentos se originam. Para estes não há como decifrar os conteúdos visuais plenos de incógnitas. Efetivamente não há como avaliar a importância de tais imagens se não existir um esforço em conhecer e compreender o momento histórico pontilhado de nuances nebulosas em que aquelas imagens foram geradas.

Leite (1993a) também explica, a partir da bibliografia consultada e das experiências vivenciadas sobre a leitura de fotos em sua pesquisa, que pôde verificar que é quase impossível a leitura de uma imagem por alguém que desconheça as pessoas, os locais ou os temas tratados.

Desse modo, o conhecimento da história da instituição nos pareceu condição primordial para o tratamento do conjunto documental, sobretudo porque o entendimento da história e das atividades do grupo terá reflexos diretos na organização e representação adequada dos registros, e por essa razão, apresentamos a seguir um breve histórico do movimento escoteiro e do 67º Grupo Escoteiro Hongwanji.

### 4.1 O MOVIMENTO ESCOTEIRO

Em 1907 o então Tenente-General inglês Robert Stephenson Smyth Baden-Powell fundou o Escotismo. Muito popular na época por sua trajetória militar, mas principalmente por um episódio em que, durante a guerra dos Boers, na África, em 1899, por contar com poucos soldados, teve de recrutar

adolescentes da cidade de Mafeking e treiná-los para auxiliá-lo em algumas tarefas como mensageiros e socorristas. Ensinando aos jovens técnicas de sobrevivência e cuidados de primeiros socorros, conseguiu segurar o cerco das forças inimigas até que chegassem reforços militares da Inglaterra.

A partir dessa experiência, mais o treinamento que já possuía, Baden-Powell escreveu seu primeiro manual de técnicas: “Aids to Scouting” (Ajuda à exploração Militar) para auxílio aos jovens recrutas (Escutas) que não tinham experiência e que precisavam de instruções sobre como sobreviver no campo. A publicação passou a ser vendida em bancas de jornal e ao retornar a Londres, Baden-Powell se surpreendeu com a repercussão causada entre os jovens londrinos por este seu guia para militares.

Tendo percebido que, embora escrito para adultos, o manual exercia grande atração sobre os rapazes servindo-lhes de fonte de inspiração, Baden-Powell teve a ideia de produzir uma obra especialmente direcionada para rapazes e adaptou seu manual especificamente para jovens de 12 a 18 anos, apresentando técnicas de campo e hábitos saudáveis junto à natureza. E para testar a eficiência de sua proposta, por assim dizer, reuniu um grupo de jovens da faixa etária proposta, filhos de amigos, e realizou em 1907 um acampamento de duas semanas na Ilha de Brown Sea, localizada na baía de Poole, costa sul da Inglaterra. Nascia, aí, o Movimento Escoteiro<sup>9</sup>.

A partir de então teria se dedicado ainda mais aos estudos sobre educação juvenil e, apesar de ser um homem muito mais de espírito prático que literato, buscou nos filósofos e teóricos da educação do início do século XX a base para uma formação emancipadora e criativa, sem, contudo, reinventar a educação, tampouco substituir o papel da escola (PEREIRA, 2004).

Em 1908 lançou em seis fascículos semanais um manual intitulado “Escotismo para rapazes”, propondo que, por meio de jogos, trabalhos comunitários, excursões, acampamentos, músicas e outras atividades, os membros do movimento escoteiro pudessem aprender a importância de ajudar ao próximo, respeitar a natureza, conviver em grupo, compartilhar, ter responsabilidade, respeitar os mais velhos, ter disciplina e desenvolver a autoconfiança.

Em pouco tempo os jovens londrinos passaram a se organizar em grupos para por em prática os ensinamentos de Baden-Powell. Dada a proporção de crescimento desses grupos, Baden-Powell

---

<sup>9</sup> Baseado nas explicações apresentadas no sítio do Grupo Escoteiro Umuarama na internet. Disponível em: <<http://www.geumuarama.com/page/escotismo.asp>>. Acesso em: 16 maio 2014.

decidiu estruturar o movimento para que não se tornasse apenas uma “organização”. A ideia se transformava em ideal: tornar-se o maior movimento juvenil com objetivo de estar a serviço do jovem como cidadão participativo da sociedade, mantendo-se sempre como um movimento de caráter voluntário e pessoal, não se afiliando ou colocando-se a serviço de qualquer outra organização de natureza militar, religiosa ou política (PEREIRA, 2004).

Pereira (2004) também explica que apesar de sua formação militar, Baden-Powell não acreditava nesse modelo como instrumento de educação, pois essa formação era demasiadamente baseada no autoritarismo, fator limitador da criatividade e dos movimentos dos jovens.

Por todas as características apresentadas anteriormente podemos entender o Escotismo como uma instituição de educação não-formal. Isso porque se considera educação não-formal “qualquer atividade educacional organizada, sistemática, feita fora do sistema formal para oferecer tipos de educação selecionados de acordo com grupos específicos da população” (LA BELLE<sup>10</sup> citado por GADOTTI, 2005).

A educação não-formal diferencia-se da informal que ocorre de forma espontânea, sendo aquela em que se adquire e acumula conhecimentos através de experiência cotidiana. Na educação informal os conhecimentos são partilhados em meio a uma interação sociocultural, ensino e aprendizagem ocorrem tão espontaneamente que, na maioria das vezes, os próprios participantes do processo deles sequer os percebem (GASPAR, 2002), o que não é o caso do Escotismo, em que o caráter educacional é sua premissa básica.

O Escotismo é, portanto, um espaço de educação não-formal que visa complementar a função da família, da escola e da religião no desenvolvimento do caráter, da personalidade e da boa cidadania, a partir de um comportamento baseado em valores éticos, por meio da vida em equipe, do espírito comunitário, da liberdade responsável e do estímulo ao aprimoramento da personalidade, quer no campo individual, quer no campo coletivo.

O Método Escoteiro, de acordo com Pereira (2004) tem como pressuposto o estímulo e orientação à autoeducação progressiva do jovem, no desenvolvimento de suas aptidões, potencialidades, interesses

---

<sup>10</sup> LA BELLE, Thomas. **Nonformal Education in Latin American and the Caribbean: Stability, Reform or Revolution?** New York: Praeger, 1986. No original: “toute activité éducationnelle organisée, systématique, faite en dehors du système formel pour offrir des genres d’enseignement sélectionnés à des groupes déterminés de la population”.

e autoconhecimento em cada estágio de sua vida, favorecendo assim sua autoconfiança e permitindo-lhe tornar-se uma pessoa solidária, responsável e comprometida com os demais participantes do grupo. Para a autora, o escotismo não se preocupa em oferecer modelos prontos, nem tampouco estabelece onde se deve chegar, ao contrário, estimula a crítica reflexiva, num ambiente em que a discussão como prática democrática é solicitada para que através dela seja alcançado um objetivo ou solução comum para o grupo.

A Organização Mundial do Movimento Escoteiro define como Princípios do Escotismo:

- I. Dever para com Deus (crença e vivência de uma fé, independentemente de qual seja);
- II. Dever para com os outros (participação na sociedade, boa ação, serviço ao próximo);
- III. Dever para consigo próprio (crescimento saudável e autodesenvolvimento).

O Movimento Escoteiro é um movimento global que visa produzir uma real contribuição na criação de um mundo melhor. Sua missão é, portanto, contribuir para a educação do jovem, baseado em sistema de valores baseados na Promessa e na Lei Escoteira, ajudando a construir um mundo melhor, onde se valorize a realização individual e a participação construtiva em sociedade.

A Promessa Escoteira sintetiza o embasamento moral do Movimento Escoteiro. No momento da Promessa, os membros do Movimento comprometem-se voluntariamente a conduzirem-se de acordo com a orientação moral do Movimento, reconhecendo a existência de deveres que têm de ser cumpridos. Os elementos da Promessa Escoteira estão contidos nos Princípios do Movimento Escoteiro.

Ao idealizar a Lei Escoteira, Baden-Powell decidiu não estabelecer leis proibitivas, mas conceitos para formação de pessoas benévolas, para que, desta forma, o jovem escoteiro tivesse onde se espelhar e pudesse se orientar e assim a propôs:

1. **O Escoteiro tem uma só palavra; sua honra vale mais do que a própria vida:** a honra para um Escoteiro é ser digno de toda confiança, nenhuma tentação, por maior que seja, deverá persuadi-lo a praticar uma ação desonesta ou escusa, mesmo que muito pequena.
2. **O Escoteiro é leal:** como um bom cidadão o Escoteiro compreende que todos somos parte de uma equipe, jogando o jogo honestamente, para o bem do conjunto. O escoteiro

merece a confiança de todos, que esperam que ele seja correto, fazendo o melhor possível, em benefício do todo, ainda quando os demais não correspondam sempre bem ao que se espera deles. Além disso, é leal também a si mesmo.

3. **O Escoteiro está sempre alerta para ajudar o próximo e pratica diariamente uma boa ação:** o dever do Escoteiro é ser útil e ajudar a todos. O mais alto objetivo de um escoteiro é servir.
4. **O Escoteiro é amigo de todos e irmão dos demais Escoteiros:** é amigo ou irmão, não importando a que país, classe ou credo o outro possa pertencer. Como Escoteiro, é imprescindível o reconhecimento das pessoas como sendo filhos do mesmo Pai, e não fazer caso de suas diferenças de opinião, casta, credo ou país, quaisquer que elas sejam. É preciso dominar os próprios preconceitos.
5. **O Escoteiro é cortês:** o Escoteiro é polido e atencioso com todos inclusive com aqueles que estiverem em contraposição.
6. **O Escoteiro é bom para os animais e as plantas:** maltratar um animal é um desserviço ao Criador. Um Escoteiro deve ter um grande coração.
7. **O Escoteiro é obediente e disciplinado:** o Escoteiro se disciplina e põe-se, profunda e voluntariamente, às ordens das autoridades constituídas, para o bem geral; a disciplina, porém, deve vir do íntimo, e nunca ser imposta de fora.
8. **O Escoteiro é alegre e sorri nas dificuldades:** o Escoteiro não perde a cabeça e aguenta qualquer crise com ânimo alegre, coragem e otimismo.
9. **O Escoteiro é econômico e respeita o bem alheio:** o Escoteiro não irá dissipar tempo e dinheiro com prazeres do momento, mas, ao contrário, fará uso das oportunidades do momento tendo em vista o futuro.
10. **O Escoteiro é limpo de corpo e alma:** o Escoteiro deverá manter não só uma mente limpa, como também uma vontade limpa.

E como símbolo de aceitação dos artigos da Lei Escoteira, o Escoteiro deve fazer a Promessa Escoteira: “Prometo pela minha honra fazer o melhor possível para: cumprir com meus deveres para com Deus e minha Pátria; ajudar o próximo em toda e qualquer ocasião e obedecer a Lei Escoteira”.

Por fim, o Método Escoteiro, caracteriza-se pelo conjunto dos seguintes pontos:

- a) Aceitação da Promessa e da Lei Escoteira:** todos os membros assumem, voluntariamente, um compromisso de vivência da Promessa e da Lei Escoteira.
- b) Aprender fazendo:** educando pela ação, o Escotismo valoriza:
- o aprendizado pela prática;
  - o treinamento para a autonomia, baseado na autoconfiança e iniciativa;
  - os hábitos de observação, indução e dedução.
- c) Vida em equipe,** incluindo:
- a descoberta e a aceitação progressiva de responsabilidade;
  - a disciplina assumida voluntariamente;
  - a capacidade tanto para cooperar como para liderar.
- d) Atividades progressivas, atraentes e variadas,** compreendendo:
- jogos;
  - habilidades e técnicas úteis, estimuladas por um sistema de distintivos;
  - vida ao ar livre e em contato com a Natureza;
  - interação com a Comunidade;
- e) Desenvolvimento pessoal com orientação individual** considerando:
- a realidade e o ponto de vista dos jovens;
  - a confiança nas potencialidades de cada jovem;
  - o exemplo pessoal do adulto;
  - seções com número limitado de jovens e faixa etária própria

Além disso, o método também se caracteriza por oferecer programas direcionados a cada faixa etária:

✓ **Ramo Lobinho:**

No grupo escoteiro a seção que se reúne as crianças que tem entre sete e 10 anos recebe o nome de Alcatéia. Esta alcatéia está dividida em matilhas. Assim as crianças se reúnem, tornam-se amigas, e juntas vão ter os primeiros ensinamentos do método escoteiro. Na alcatéia a criança aprende viver em grupo e a ser responsável pelas suas próprias coisas.

✓ **Ramo Escoteiro:**

A Tropa Escoteira é o ramo em que ficam jovens de 11 a 14 anos de idade de ambos os sexos. O programa educativo do escoteiro visa aumentar os conhecimentos e autoconfiança. Na Tropa Escoteira o jovem aprende a conviver em equipe, o sistema de patrulha, o respeito à natureza e muitas outras coisas necessárias nessa faixa de idade.

A tropa é dividida em no máximo quatro patrulhas, que são equipes de cinco a oito jovens. Cada tropa é independente para fazer sua própria programação, como por exemplo, seus próprios acampamentos.

✓ **Ramo Sênior:**

A Tropa Sênior/Guia é o ramo em que ficam os jovens de 15 a 17 anos de idade de ambos os sexos. O programa educativo do sênior e da guia visa aumentar os conhecimentos e treinamento para o desenvolvimento físico, intelectual, espiritual, afetivo, social. São introduzidos valores de vida, autodomínio, coragem, amizade, respeito e autoconfiança suficiente para enfrentar qualquer situação.

A Tropa Sênior (masculina), Tropa Guia (feminina) ou Tropa Sênior Mista é dividida em no máximo quatro patrulhas de quatro a seis jovens.

✓ **Ramo Pioneiro:**

O Clã Pioneiro é o ramo em que ficam os jovens adultos de 18 a 21 anos incompletos de ambos os sexos. O programa educativo do pioneiro ou da pioneira visa aumentar a integração do jovem ao mundo, voltando-se ao serviço a comunidade e o exercício de cidadania com base nos valores da Promessa e Lei Escoteira. O lema pioneiro é SERVIR<sup>11</sup>.

## **4.2 O 67º GRUPO ESCOTEIRO HONGWANJI**

O 67º Grupo Escoteiro Hongwanji é uma organização civil local, sem fins lucrativos, filiada à União dos Escoteiros do Brasil (UEB) e instalado nas dependências do Templo Honpa Hongwanji do Brasil, que funciona como mantenedora e empresta seu nome, além de oferecer suporte e infraestrutura sem interferir no dia-a-dia das atividades escoteiras.

O impulso inicial para a fundação do Movimento Escoteiro na Comunidade Budista foi dado em meados da década de 1960 pelo arcebispo responsável pelo Templo Honpa Hongwanji que fora escoteiro no Japão. A ideia recebeu apoio dos adeptos do templo que compreendiam a importância do movimento escoteiro e em 18 de fevereiro de 1968 a União dos Escoteiros expediu a Autorização Provisória para as atividades escoteiras com meninos que mais adiante viriam formar o 67º Grupo Escoteiro

---

<sup>11</sup> Baseado nas explicações apresentadas no sítio dos Escoteiros do Brasil: Paraná na internet. Disponível em: <<http://www.escoteirospr.org.br/>>. Acesso em: 16 maio 2014.

Hongwanji. A primeira reunião oficial do grupo ocorreu no dia 10 de março do mesmo ano e em 04 de dezembro o grupo foi oficialmente criado.

Estes são dados oficiais, mas segundo relatos dos membros mais antigos e nos registros textuais acumulados pelo grupo, há indícios de que, mesmo antes de 1968 já se praticava escotismo no templo, denominado pelos membros mais antigos como escotismo à moda da casa. Acredita-se que no ano de 1968, alguém do Grupo descobriu a existência da União dos Escoteiros do Brasil ou que algum representante da União tenha descoberto os “escoteiros” no templo. Como se deu sua criação oficial não é um fato consensual.

Em seus primeiros anos de existência o grupo contava apenas com o ramo escoteiro, até que em 1970 um jovem reverendo chega ao Templo e por ter sido também escoteiro e ter tido experiência como chefe no Japão faz contribuições significativas para o grupo. Ele percebeu que a tropa não aumentava e implantou uma solução de longo prazo criando o Ramo Lobinho. Em maio de 1971 foram realizadas as primeiras promessas dos lobinhos e assim fundada a Alcatéia Hongwanji.

Naquela época, o movimento escoteiro no Brasil era essencialmente masculino e proibia-se haver um Distrito Bandeirante<sup>12</sup> num mesmo local em que funcionasse um Grupo Escoteiro e por isso para permitir a presença feminina nas atividades do grupo foi fundada uma “Associação de moças”. A criação da Associação de moças aconteceu em 1973 e foi uma estratégia criada como forma de preparar chefes e assistentes de Alcatéia e assim garantir o crescimento contínuo da tropa. Isso porque nessa época as meninas só podiam participar do movimento escoteiro nessa condição. Em 1975, no entanto, essa proibição deixou de existir e as meninas da Associação passaram a fazer parte da Federação das Bandeirantes do Brasil.

A partir de 1979, o escotismo passou a aceitar oficialmente meninas e moças a fim de ampliar a participação feminina no movimento. Seguindo essa nova realidade da União dos Escoteiros do Brasil

---

<sup>12</sup> O pai do Bandeirantismo foi também Baden-Powell. Com a ajuda de sua irmã, Agnes Baden-Powell, fundou o movimento das Girl Guides (Meninas Guias), configurando-se no que se podia entender na época como uma versão feminina do Escotismo. Este nome teria sido escolhido porque traz a imagem daqueles que abrem caminhos, que vão à frente e abrem passagem para outros. Mais tarde a esposa de Baden-Powell, Olave, juntou-se a Agnes no trabalho de consolidação do movimento. Inicialmente, o Movimento Bandeirante destinava-se à formação de meninas e moças – tendo um papel fundamental na ampliação e participação feminina na sociedade da época. A partir da década de 1960, no entanto, apostando na proposta de co-educação, o Movimento no Brasil abre suas portas aos meninos e rapazes. Para mais informações: <<http://www.bandeirantes.org.br>>.

e buscando responder a uma demanda da Família Hongwanji, foi implantada em 1983 a coeducação, houve o fechamento do Distrito Bandeirante e todas as meninas tornaram-se, então, escoteiras.

Com o crescimento do grupo e de seus integrantes, em 1981 foi formado pela primeira vez no um Clã de pioneiros, misto, que se chamou Rudyard Kipling e que se mantém até os dias atuais. Passado todos esses anos, não é raro encontrar entre os atuais lobinhos e escoteiros, filhos de antigos membros do grupo.

### **4.3 CARACTERÍSTICAS DO CONJUNTO DOCUMENTAL**

Nossa primeira preocupação ao nos deparamos com o conjunto documental foi estabelecer se esse conjunto configurava um fundo de arquivo ou uma coleção, sobretudo por dessa forma aplicarmos o conhecimento adquirido ao longo do curso.

Descobrimos através dos membros mais antigos que nunca houve a intenção do registro, ou seja, nunca houve por parte do grupo uma política de registro fotográfico de suas atividades e embora sempre tenha havido conhecimento de que seus participantes produziam seus próprios registros, nunca houve preocupação na obtenção e retenção de cópias desses documentos.

A acumulação das fotografias se deu de forma muito espontânea: os participantes do grupo doavam cópias de seus registros, de forma não intencional e tampouco sistemática e, provavelmente, motivados pelo simples desejo de perpetuar sua presença e participação no grupo.

Imaginamos que seja assim, porque entendemos que a fotografia é utilizada em geral como uma maneira de preservar um momento, de imortalizar uma imagem que se deseja manter sobre como fomos, do que participamos, de onde estivemos ou com quem convivemos.

E sobre essa interpretação do pertencimento, Leite (1993a), explica que os álbuns de família (e não nos parece errado compará-los analogicamente à coleção do Grupo) permitem ao membro da família a convicção de fazer parte do grupo, de possuir uma história, é a legitimação de sua presença na memória familiar. Além disso, a autora afirma que esses registros são guardados ao longo de gerações, não por seu conteúdo estético, mas por proporcionar às pessoas envolvidas a rememoração do momento registrado com forte apelo emocional.

A respeito do momento registrado Kossoy (1989) considera que a fotografia tem a capacidade de gravar um fragmento da realidade e que a cena que se registra na imagem capturada não se repetirá mais, que esse momento vivido é irreversível. O autor ainda nos lembra que:

Estamos envolvidos afetivamente com o conteúdo dessas imagens; elas nos dizem respeito e nos mostram como éramos, como eram nossos familiares e amigos. Essas imagens nos levam ao passado numa fração de segundo; nossa imaginação reconstrói a trama dos acontecimentos dos quais fomos personagens em sucessivas épocas e lugares. Através das fotografias reconstituímos nossa trajetória ao longo da vida [...] a cada página novos personagens aparecem, enquanto outros desaparecem das páginas do álbum da vida. Dificilmente nos desligaremos emocionalmente dessas imagens (KOSSOY, 1989, p.68).

Segundo Halbwachs (1950)<sup>13</sup> citado por Burke (2000), ainda que as lembranças sejam dos indivíduos, são os grupos sociais que determinam o que é “memorável” e de que forma isso será lembrado. Essa afirmação parece ficar clara aqui, ao observarmos que dentre as inúmeras formas de se registrar e preservar a memória do grupo, por razões provavelmente inconscientes, optou-se por considerar “memorável” os registros fotográficos, já que esses compõem a maior parte do conjunto documental acumulado pelo grupo.

No contexto do 67º Grupo Escoteiro Honwanji, as fotografias, mais do que revelar informações, são detonadoras de emoções. Dadas as características de formação da coleção, o desejo de registro da participação de seus membros nas atividades do grupo nos parece superar o desejo de registrar a história do grupo propriamente dita. Sem dúvida ficaram ali registradas informações importantes sobre a história, mas o olhar do fotográfico dizia respeito, em sua maioria, ao registro das emoções experimentadas em cada momento.

Ao testemunharmos membros antigos e atuais do grupo reconhecendo-se em fotos antigas e relembando seus momentos, as experiências vividas e as recordações felizes, percebíamos o valor da fotografia na vida das pessoas. O sentimento de satisfação e orgulho de ver sobreviver por mais de quarenta anos uma iniciativa totalmente baseada no voluntariado, no desejo de se semear e cultivar o bem parecia fazer renascer e perdurar o ânimo e a motivação para seguir por mais quarenta anos.

---

<sup>13</sup> Halbwachs, Maurice. **La mémoire collective**. Paris: PUF, 1950.

Diante disso, ousamos afirmar que, para o grupo, as fotografias carregam em si uma forte carga emocional e motivadora que participa e contribui de forma determinante com a identidade e cultura organizacional.

Parece-nos então que ao doar seus registros fotográficos para o grupo o participante, ainda que inconscientemente tivesse a intenção de deixar ali o registro de sua participação, de sua passagem pelo grupo, um desejo talvez de manter na memória do grupo sua presença.

De qualquer modo, independente das intenções que motivaram os participantes a doarem cópias de seus registros fotográficos ao grupo, fato é que não sendo um documento que se tenha acumulado no exercício de suas funções ou atividades, esses registros formam uma coleção. Nosso entendimento encontra fundamento em Bellotto (2006, p.129-130)

[...] o fundo abarca documentos gerados/recebidos por entidades físicas ou jurídicas necessários à sua criação, ao seu funcionamento e ao exercício das atividades que justifiquem a sua existência mesma, descartando-se assim, a caracterização de coleção (documentos reunidos por razões científicas, artísticas, de entretenimento, ou qualquer outras que não as administrativas)

Identificamos, portanto, uma coleção de 1074 fotografias impressas em sua maioria, reunidas em álbuns e com raras identificações, mas todas com cópias digitais. Além dessas ainda existem 6687 fotografias originalmente registradas em formato digital.

Exceção feita a dois álbuns em que as fotografias apresentam marcas que parecem ser de umidade as demais fotografias impressas estão íntegras e bem conservadas, e as digitais estão gravadas em DVDs, mas também encontram-se disponíveis em repositórios na internet (site do grupo, *facebook* e *picasa*).

## 5. A ORGANIZAÇÃO E A REPRESENTAÇÃO DE FOTOGRAFIAS

As atividades de organização e a representação de documentos são comumente chamadas de análise documental. De acordo com Cunha (1989, p.40) a análise documental pode ser definida como “o conjunto de procedimentos efetuados com o fim de expressar o conteúdo de documentos sob formas destinadas a facilitar a recuperação da informação”.

Em nosso entendimento, por tratar-se de um tipo controverso de documento, a análise documental de fotografias merece um estudo que ultrapasse os limites das normas que regem a descrição arquivística ou a representação descritiva e/ou temática da informação bibliográfica que envolvem técnicas estabelecidas pela Arquivologia e Biblioteconomia, respectivamente. Contudo, o fizemos não por discordância da importância da aplicação dessas normas e técnicas, mas sim porque preferimos uma abordagem que atendesse às especificidades do registro fotográfico e às relações estabelecidas entre os membros do grupo e seus registros.

Acreditamos na importância de, antes de mais nada, entendermos as relações estabelecidas entre os membros do grupo e seus registros porque, diferente de uma organização proposta para fins de pesquisa, estamos tratando aqui de um acervo de memória e nesse contexto as “necessidades de informação do usuário” nos parece diferir contrastivamente daquelas observadas em Arquivos e Bibliotecas.

Para nós essas particularidades de uso não podem jamais serem ignoradas quando nos propomos a um trabalho de organização e representação, razão pela qual aceitamos a advertência de Registro (2005, p.128): “a integração da fotografia aos acervos informacionais, traz à baila uma complexidade de problemas quanto aos aportes teóricos e metodológicos que permeiam o seu tratamento documental”. A autora ainda alerta para o fato de que as fotografias e as peculiaridades que lhes são inerentes requerem a sutileza do diálogo e incorporação de práticas e reflexões oriundas da arquivologia, biblioteconomia e museologia para a execução do seu tratamento documental.

Por isso, antes de iniciarmos qualquer abordagem de organização e representação desse material nos preocupamos em defini-lo e, como visto no item anterior, o identificamos como uma coleção e por assim ser, algumas reflexões sobre as formas de organização e representação das coleções merecem ser abordadas.

Crippa (2004)<sup>14</sup> citada por Registro (2005) explica que os componentes de uma coleção são objetos de uma seleção, tem a função de sobreviver às suas funções originárias e, apesar de não possuírem mais o valor de uso, carregam significados que variam em função do contexto. A autora ainda defende que esses objetos exercem a função de intermediação por assumirem a condição de representações simbólicas de uma determinada época, de um certo lugar, de determinadas pessoas. Para a autora a principal representação da coleção é a de preservar a memória.

Embora a autora refira-se a objetos e não possamos afirmar que sua interpretação de objeto inclua os registros documentais, acreditamos que as considerações por ela apresentada se apliquem ao nosso caso porque assim como na definição por ela apresentada estamos tratando de uma coleção e, em consonância com a afirmativa da autora, estamos diante de um conjunto cuja principal representação é a de preservar a memória.

Além disso, como explica Registro (2005) sobre as colocações da autora, a potencialidade informacional dos objetos não se restringe aos objetos em si, mas também às suas significações, e essa interpretação nos interessa porque, em nosso entendimento, mais importante que o conteúdo das fotografias acumuladas pelo grupo, está o significado simbólico delas em relação à preservação da memória do grupo, da ativação das lembranças de seus membros e como reverência aos seus “antepassados”.

Ducrot (1998), por sua vez, explica que as coleções nascem voluntariamente por decisão de seu autor, sendo, portanto, constituídas de forma seletiva e se difere de forma muito clara do fundo de arquivo, porque tendo sido criada segundo critérios de subjetividade, não pode caracterizar-se como um fundo.

E por não poder aplicar-se às coleções as atividades de arranjo, Registro (2005, p.167) defende a ideia de que a descrição é a melhor forma de representá-las tendo em vista a recuperação de seus conteúdos:

A coleção como conjunto artificial de documentos, segundo a lógica arquivística, não permite a operação de classificação ou arranjo, por conseguinte, são documentos cujos conteúdos são recuperados somente

---

<sup>14</sup> CRIPPA, Giulia. **Uma história da “arte da memória” como atividade humanista para o armazenamento, a recuperação e a disseminação da informação**. S.l: s.n, 2004. 14p. No prelo.

através da descrição, quer através da caracterização geral para elaboração do guia, quer através da descrição individualizada através da ficha catalográfica.

Então, se admitimos que a localização e acesso a esses documentos só pode ocorrer a partir de sua descrição, qual seria a melhor forma de fazê-la? O que devemos descrever?

A representação descritiva de documentos bibliográficos pode ser feita facilmente utilizando-se das normas biblioteconômicas porque, de maneira geral, os itens bibliográficos são criados para serem catalogados devido às normas de publicação adotadas. A descrição arquivística, por sua vez, segue de acordo com os princípios de criação dos documentos e também possui suas próprias normas, mas essa “facilidade” não se encontra na descrição das imagens.

Atenta a essa condição especial dos registros fotográficos, Smit (1994) afirma que a fotografia, muitas vezes, apresenta-se como um objeto anarquista, uma vez que não parece se adequar a nenhuma lógica fechada ditada pelas práticas arquivísticas, biblioteconômicas e/ou museológicas, trata-se de um documento que, com grandes dificuldades em submeter-se às regras existentes, parece impor suas próprias regras.

Bem mais cômodo seria aplicarmos as já estabelecidas e consagradas normas arquivísticas e/ou biblioteconômicas, mas preferimos respeitar a “rebeldia” do documento fotográfico e buscamos apoio na literatura para outras abordagens sobre o tratamento desse material, entretanto, havemos de admitir que os modelos apresentados a seguir não resultaram de uma busca exaustiva sobre o tema, podendo, por isso, ter havido outras abordagens não apresentadas aqui. Contudo, os modelos apresentados se mostraram suficientes a nossa necessidade.

Um dos primeiros trabalhos que encontramos sobre a temática foi realizado por Kossoy (1989), nele o autor sugere alguns roteiros (reproduzidos a seguir) que definem um modelo de sistema de informação com a finalidade de registrar e recuperar dados referentes à procedência, conservação e identificação de documentos fotográficos, além de elementos que segundo o autor são concernentes à própria constituição da fotografia. De acordo com o autor o modelo proposto poderia se mostrar suficiente para a elaboração de uma iconoteca fotográfica.

<b>I REFERÊNCIA VISUAL DO DOCUMENTO</b>
Reprodução do documento-matriz – frente e verso, se for o caso – para fins de estudo (reprodução em diferentes suportes, conforme a necessidade: fotografia, foto-cópia, meios eletrônicos etc.)
<b>II PROCEDÊNCIA DO DOCUMENTO</b>
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Local onde se encontra (museu, arquivo, biblioteca, coleção particular etc.)               <ol style="list-style-type: none"> <li>1.1 Código de referência (número de tombo)</li> </ol> </li> <li>2. Origem da aquisição (de quem foi adquirido?)               <ol style="list-style-type: none"> <li>2.1 Tipo de aquisição, data e demais detalhes (compra, permuta, doação, empréstimo etc; em se tratando de instituição pública, especificar o número de processo e demais detalhes, se forem importantes para a elucidação da história do documento)</li> <li>2.2 Foi adquirido juntamente com outros documentos? (sim, não)</li> <li>2.3 É peça avulsa ou faz parte de um conjunto de fotos?</li> </ol> </li> <li>3. Informações adicionais sobre a procedência do documento (trajetória do documento ao longo do tempo)</li> </ol>
<b>III CONSERVAÇÃO DO DOCUMENTO</b>
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Estado atual de conservação (bom, regular, mau péssimo)</li> <li>2. Condições físicas em que se acha armazenado (pasta, envelope, arquivo de madeira, aço etc.)</li> <li>3. Condições ambientais em que se acha armazenado (local climatizado ou não)</li> </ol>
<b>IV IDENTIFICAÇÃO DO DOCUMENTO</b>
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Informações concernentes aos elementos constitutivos (ASSUNTO, FOTÓGRAFO, TECNOLOGIA) e às coordenadas de situação (ESPAÇO, TEMPO), anotadas:               <ol style="list-style-type: none"> <li>1.1 Na ficha (referente à foto), existente na instituição</li> <li>1.2 No envelope ou pasta em que a foto se acha armazenada</li> <li>1.3 Na própria foto</li> </ol> </li> <li>2. Se o documento fotográfico for parte integrante de um álbum ou de uma publicação - em que foram utilizadas cópias fotográficas originais ou reproduções sob diferentes meios, a título de ilustração -, recuperar os dados bibliográficos necessários.</li> </ol>
<b>V INFORMAÇÕES REFERENTES AO ASSUNTO (tema representado na imagem fotográfica)</b>
<p>[As informações concernentes às coordenadas de situação (ESPAÇO, local onde se deu o registro, e TEMPO, data, época em que se deu o registro) estão implícita ou explicitamente evidenciadas no documento.]</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Arrolamento sistematizado dos elementos icônicos que compõem o conteúdo da imagem, visando à recuperação de informações múltiplas da cada elemento em particular (pesquisa iconográfica combinada à pesquisa histórica: levantamentos junto às mais diversificadas fontes, considerando inclusive:               <ul style="list-style-type: none"> <li>- os títulos e/ou legendas impressas ou manuscritas referentes à identificação do ASSUNTO; e</li> <li>- as notas marginais, comentários, dedicatória, data e local, e outras informações anotadas, conforme roteiro IV.</li> </ul> </li> </ol>

<b>VI INFORMAÇÕES REFERENTES AO FOTÓGRAFO (autor do registro)</b>
<p>[As informações concernentes às coordenadas de situação (ESPAÇO, local onde se deu o registro, e TEMPO, data, época em que se deu o registro) estão implícita ou explicitamente evidenciadas no documento.]</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. FOTÓGRAFO (e/ou estabelecimento) autor do registro             <ol style="list-style-type: none"> <li>1.1 Endereço(s) do fotógrafo e/ou estabelecimento (se o endereço não constar do documento, pode o mesmo ser determinado pela pesquisa relativa à época em que o fotógrafo atuou no local em que a foto foi produzida)</li> <li>2. Autoria por atribuição (no caso de não se achar inscrito o nome do fotógrafo ou estabelecimento fotográfico no documento em estudo, verificar algum indício que possa mostrar-se revelador através do estudo comparativo com outras fotografias cuja autoria é conhecida; as informações obtidas conforme o roteiro abaixo poderão fornecer pistas para a determinação da autoria)                 <ol style="list-style-type: none"> <li>2.1 Tipo de montagem da fotografia (vide roteiro VII, tópico 1.8)</li> <li>2.2 Cenários de estúdio no caso de retratos (verificação do mobiliário e das peças que compõem a decoração: mesas, cadeiras, colunas, cortinas, cenários pintados de fundo e demais elementos)</li> <li>2.3 Características de estilo (verificação de alguma peculiaridade na tomada de registro - composição, iluminação, ângulo de tomada etc. - que se assemelha com o estilo de algum fotógrafo cuja obra é conhecida)</li> <li>2.4 Fotógrafos atuantes no local à época em que a fotografia foi produzida (este levantamento, associado às informações dos subitens anteriores, poderá levar, por eliminação, ao fotógrafo cuja autoria pretendemos atribuir)</li> </ol> </li> <li>3. Pistas que levem à determinação do CONTRATANTE do serviço fotográfico</li> </ol> </li> </ol>
<b>VII INFORMAÇÕES REFERENTES À TECNOLOGIA (processos técnicas empregados na elaboração da fotografia, incluindo detalhes de acabamento e características físicas)</b>
<p>[As informações concernentes às coordenadas de situação (ESPAÇO, local onde se deu o registro, e TEMPO, data, época em que se deu o registro) estão implícita ou explicitamente evidenciadas no documento.]</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Quando se tratar de ORIGINAL FOTOGRÁFICO DE ÉPOCA             <ol style="list-style-type: none"> <li>1.1 Equipamento utilizado (tipo de câmera, modelo, objetiva, acessórios diversos etc.)</li> <li>1.2 Natureza do original (negativo ou positivo)</li> <li>1.3 Suporte da superfície fotossensível (metal, vidro, papel etc.)</li> <li>1.4 Processo fotográfico empregado (daguerreótipo, calótipo, ferrótipo, negativo em chapa de vidro: base de albúmen, colódio úmido ou seco, gelatina; negativo filme, nitrato de celulose, filme de segurança, poliéster; positivo em papel: base de albúmen, carbono, gelatina, platina etc.)</li> <li>1.5 Textura da superfície do papel fotográfico (mate, semi-mate, seda, brilhante etc.)</li> <li>1.6 Tonalidade (sépia, marrom, arroxeadada, preto e branco, cores; viragens em diferentes cores; aplicação manual de cores)</li> <li>1.7 Formato da imagem (altura X largura em centímetros)</li> <li>1.8 Características da montagem - materiais, adornos e formato do produto final (tipo de estojo e demais detalhes de acabamento no caso de daguerreótipos e ambrótipos, <i>passerpartout</i> de cópias fotográficas: desenho e cor; acabamento de <i>cartes-de-viste</i> e <i>cabinet-portraits</i> etc.)</li> </ol> </li> <li>2. Quando se tratar de uma REPRODUÇÃO (em papel fotográfico, impressa ou por outros meios) fornecer indicações sumárias referentes às:             <ol style="list-style-type: none"> <li>2.1 características técnicas de reprodução</li> <li>2.2 pistas que possam levar à identificação da TECNOLOGIA empregada no ORIGINAL (objeto da REPRODUÇÃO em estudo)</li> </ol> </li> </ol>

Por fim, o autor explica que o tratamento do acervo conforme esses roteiros definem-se como um trabalho de análise iconográfica que tem como objetivo decupar, inventariar e classificar o conteúdo das imagens. Resgatando a teoria de Panofsky para a análise de obras de arte, o autor afirma que essa análise iconográfica situa-se no nível da descrição e não da interpretação. Para o autor, no caso da representação fotográfica, a análise iconográfica situa-se a meio caminho da busca do conteúdo, porque apenas ver, descrever e relatar não é suficiente.

Os roteiros propostos por Kossoy foram elaborados tendo em vista a teoria de Panofsky desenvolvida para o estudo da arte da renascença. De acordo com a interpretação proposta por Panofsky (1979) a iconografia é o ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte, é a descrição e classificação das imagens e pode prestar auxílio para o estabelecimento de datas, origens e até de autenticidade, mas não tenta elaborar interpretação sozinha, apenas fornece as bases necessárias para as interpretações. A iconologia, por sua vez, é o método interpretativo das imagens.

Apesar de deixar claro as diferenças entre os atos de análise da imagem, o autor explica que no trabalho real os métodos de abordagem que propõe aparecem como três operações que fundem-se num mesmo processo orgânico e indivisível. Para exemplificar essas três operações o autor apresenta o quadro-síntese a seguir:

<b>OBJETO DE INTERPRETAÇÃO</b>	<b>ATO DA INTERPRETAÇÃO</b>
I. Tema primário ou natural a) factual b) expressional – constituindo o mundo dos motivos artísticos	Descrição pré-iconográfica (e análise pseudoformal)
II. Tema secundário ou convencional – constituindo o mundo das imagens, estórias e alegorias	Análise iconográfica
III. Significado intrínseco ou conteúdo – constituindo o mundo dos valores “simbólicos”	Interpretação iconológica

Fonte: Panofsky (1979, p.64)

Smit (1989), contemporânea de Kossoy, também dedicou-se ao estudo da representação da imagem e defendeu a diferença entre a descrição e a interpretação das imagens, embora sem relacioná-la a teoria de Panofsky. Para a autora, a grande dificuldade na análise da imagem está na separação entre a denotação (o que a imagem mostra) e a conotação (o que se vê, ou se quer ver na imagem), principalmente porque a operação de tradução do código icônico para o código verbal (a operação

denotativa), ou seja, de traduzir em palavras o que a imagem mostra, cria condições para sua interpretação, por isso, a simples presença de legenda ou contexto pode nos desviar para a conotação.

A autora explica que uma regra básica para a análise da imagem está em entender que a imagem é polissêmica por definição. Essa distinção se faz muito importante na tradução da imagem em palavras porque, ao contrário dos documentos textuais em que o uso de termos abstratos resume vários conceitos, na imagem o termo abstrato pode limitar seu significado “fixando uma leitura em detrimento de inúmeras outras” (SMIT, 1989).

Para resolver essa situação, a autora propõe que na representação das imagens seja mantida uma amplitude na atribuição de termos que seja suficiente para que, a qualquer pergunta, se possa selecionar ao redor de 30 imagens. Esse número teria sido estabelecido tendo como base os cálculos de Moles (1981)<sup>15</sup> segundo o qual o olho abarca até 30 imagens em meio segundo e por essa razão a exploração destas 30 imagens seriam suficientemente rápidas para a seleção da “boa” imagem.

Mas a autora se pergunta: “o que descrever” e “quando parar a descrição”? Como descrever uma imagem e não sobrecarregar o catálogo com informações desnecessárias, sem, contudo, ignorar informações importantes? E, partindo dessas indagações propõe um método para descrever uma imagem sem pecar pela omissão, nem, tampouco, pelo excesso. Para evitar a omissão a autora sugere que a descrição se baseie numa listagem elaborada por Bléry (1981)<sup>16</sup> que se resume basicamente na descrição dos seguintes itens:

- a) questões de “técnica” da produção da imagem;
- b) localização da imagem no espaço;
- c) localização da imagem no tempo;
- d) quando a imagem focaliza seres vivos, estes devem ser descritos com certas precisões (idade, gênero, tipo de roupa etc.);
- e) as ações destes seres vivos não podem ser esquecidas mas descritas em função daquilo que a imagem mostra e não em relação ao ato global no qual a imagem se insere;
- f) por último, deve-se descrever o ambiente no qual o ser vivo se encontra.

---

<sup>15</sup> MOLES, Abraham. La photographie, outil de connaissance de la vie sociale. *Interphotothèque*, v.41, p.83-92, 1981.

<sup>16</sup> BLÉRY, Ginette. La mémoire photographie. *Interphotothèque*, v.41, p.9-33, 1981.

Segundo a autora “se a descrição responde às perguntas QUEM (seres vivos), ONDE (ambiente), QUANDO (tempo), ONDE (espaço), O QUE (ação) e COMO (técnica), podemos supor que nenhum detalhe realmente importante tenha sido esquecido” (SMIT, 1989, p.111).

Por outro lado, como medida para evitar o excesso, a autora sugere que seja descrito apenas o primeiro plano da fotografia, o segundo plano só caberia ser citado se modificar integralmente a leitura do primeiro plano.

Num trabalho posterior Smit (1996, p.28) afirma que a representação do documento fotográfico supõe “[...] o detalhamento de duas grades de leitura distintas (conteúdo informacional e expressão fotográfica), além das regras de combinações entre as mesmas, tendo por quadro referencial a questão da tipologia da imagem”.

Nesse trabalho, Smit (1996) inicia sua discussão explicando que os procedimentos de representação desenvolvidos para os documentos textuais não podem, definitivamente, serem transpostos automaticamente para a representação da imagem fotográfica por dois motivos primordiais:

- o estatuto da imagem fotográfica é distinto do estatuto do documento textual;
- a utilização da imagem fotográfica se baliza por seu conteúdo informacional e também por sua expressão fotográfica.

Sobre o estatuto da imagem a autora afirma que qualquer proposição de método para a análise da fotografia deve supor o entendimento de sua essência, do que a caracteriza, das razões pelas quais elas foram produzidas, mas principalmente, das condições para seu uso.

Dentre as diferentes correntes de pensamento sobre a representação da imagem, a autora apóia-se na teoria de Dubois (1994)<sup>17</sup> de acordo com a qual a percepção da imagem está integrada a seu uso. Essa abordagem reforça a indicação de que os sistemas de informação sejam pensados em função do usuário e de suas necessidades. Na interpretação da autora esse conceito de uso seria fundamental para se pensar a representação e a conseqüente recuperação da informação iconográfica.

---

<sup>17</sup> DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1994. (Ofício de arte e forma).

Dubois distingue três grandes fases na percepção e uso da imagem fotográfica: a fotografia como espelho do real (ícone); a fotografia como transformação do real (símbolo); e a fotografia como traço do real (índice). Dentre essas fases, Smit (1996) acredita que a fotografia como traço do real (a fotografia-índice) seria promissora para a documentação por apresentar condições de determinar os parâmetros necessários ao tratamento documentário da imagem fotográfica porque preserva a polissemia da imagem e afirma a existência de um documento.

Sobre sua condição de documento, reside o argumento de que por mais que a imagem fotográfica mostre como a coisa foi não é igual ao objeto focado porque resulta de uma seleção, enquadramento, iluminação etc., o referente se faz presente, mas não pode ser confundido com ele. Por isso, seria possível isolar o referente (objeto fotográfico) sem abandoná-lo, sendo possível entender a imagem como um documento que representa “algo”. O conceito de fotografia-índice resumiria, portanto, os parâmetros que devem nortear o trabalho documentário com imagens: a presença de um referente; o discernimento sobre a realidade contextual de sua leitura (e consequentemente, seu uso).

Uma vez estabelecidas as especificidades da fotografia como documento, a autora então aborda a teoria de Panofsky e defende que os níveis de interpretação estabelecidos pelo autor podem ajudar a nortear a discussão sobre a análise documentária da imagem. Nas palavras da autora esses níveis podem ser definidos da seguinte maneira:

- nível **pré-iconográfico**: nele são descritos, genericamente, os objetos e ações representadas pela imagem;
- nível **iconográfico**: estabelece o assunto secundário ou convencional ilustrado pela imagem. Trata-se, em suma, da determinação do significado mítico, abstrato ou simbólico da imagem, sintetizado a partir de seus elementos componentes, detectados pela análise pré-iconográfica;
- nível **iconológico**: propõe uma interpretação do significado intrínseco do conteúdo da imagem. A análise iconológica constrói-se a partir das anteriores, mas recebe fortes influências do conhecimento do analista sobre o ambiente cultural, artístico e social no qual a imagem foi gerada.

Para a autora, baseando-se na interpretação de Gardin (1974)<sup>18</sup> apenas as análises pré-iconográficas e iconográficas são atividades de natureza documentária, enquanto a análise iconológica por ser a elaboração de teorias baseadas na análise da imagem, mas cujo objetivo se encontra além da imagem, passa a ser objeto da História ou da Crítica da Arte, Sociologia, Antropologia etc e por isso não pertinente ao universo documentário.

De acordo com Smit (1996), Shatford (1986)<sup>19</sup> teria introduzido à teoria de Panofsky uma diferenciação importante à representação de acordo com a qual uma imagem é específica e genérica e, por isso, deve ser representada em nível pré-iconográfico (genérico) e iconográfico (específico). A autora também sugere que, na análise da fotografia, devemos buscar respostas para as perguntas: A imagem é de que? A imagem é sobre o que? A dimensão “de que” em nível genérico é pré-iconográfico, em nível específico é iconográfico, ao passo que a dimensão “sobre o que” está para o significado interpretativo da imagem.

Para exemplificar a introdução dessa diferenciação a autora apresenta o seguinte quadro:

<b>PANOFSKY</b>	<b>Exemplo</b>	<b>SHATFORD</b>	<b>Exemplo</b>
Nível pré-iconográfico, significado factual	Homem levanta o chapéu	DE genérico	Ponte
Nível iconográfico, significado factual	Sr. Andrade levanta o chapéu	DE específico	Ponte das Bandeiras
Níveis pré-iconográfico + iconográfico, significado expressivo	Ato de cortesia, demonstração de educação etc.	SOBRE	Transporte urbano, São Paulo, Rio Tietê, arquitetura, urbanização etc.

Fonte: Smit (1996, p.32)

Essa interpretação somada às considerações de Bléry, anteriormente abordadas, levou a autora à apresentação da seguinte proposta para análise das imagens:

<sup>18</sup> GARDIN, J. C. **Lês analyses de discours**. Neuchâtel: Delachaux et Niestlé, 1974.

<sup>19</sup> SHATFORD, S. Analyzing the subject of a Picture: a theoretical approach. **Cataloging & Classification Quarterly**, v.6. n.3, p.39-62.

CATEGORIA	DEFINIÇÃO GERAL	DE genérico	DE específico	SOBRE
QUEM	Animado e inanimado e seres concretos	Esta imagem é de quem? De que seres?	De quem, especificamente, se trata?	Os seres ou objetos funcionam como símbolos de outros seres ou objetos? Representam a manifestação de uma abstração?
ONDE	Onde está a imagem no espaço?	Tipos de lugares geográficos, arquitetônicos ou cosmográficos	Nomes de lugares geográficos, arquitetônicos ou cosmográficos	O lugar simboliza um lugar diferente ou mítico? O lugar representa a manifestação de um pensamento abstrato?
QUANDO	Tempo linear ou cíclico, datas e períodos específicos, tempos recorrentes	Tempo cíclico	Tempo linear	Raramente utilizado, representa o tempo, a manifestação de uma ideia abstrata ou símbolo?
O QUE	O que os objetos e seres estão fazendo? Ações, eventos e emoções	Ações e eventos	Eventos individualmente nomeados	Que idéias abstratas (ou emoções) estas ações podem simbolizar

Fonte: adaptado de Smit (1996, p. 33)

Por fim, como explicado anteriormente, no entendimento da autora a imagem fotográfica deve ser pensada em razão do estatuto da imagem, a utilização da imagem que se baliza pelo conteúdo informacional, e pela sua expressão fotográfica.

Sobre o conteúdo informacional e a expressão fotográfica, a autora explica que, no âmbito da documentação, a bibliografia ressalta que o conteúdo informacional deva ser analisado em justaposição a outra categoria de variáveis, a dados referentes à geração da imagem fotográfica como angulação, enquadramento, tempo de exposição, cor ou ausência delas, luminosidade etc.

Citando Lacerda (1993)<sup>20</sup> a autora explica que do ponto de vista da documentação a imagem é uma entidade tripartida composta por suporte (o objeto fotográfico); expressão fotográfica (a forma como se expressa o que se quer transmitir pela imagem); e conteúdo informacional (o que a imagem mostra).

No entendimento da autora os procedimentos de representação da imagem devem supor a sistematização de dados provenientes da categoria “expressão fotográfica” pertinente, significando a elaboração de uma grade de leitura que deverá ser justaposta à grade do “conteúdo informacional”.

Essa ideia volta a ser defendida pela autora num trabalho seguinte. Smit (2011) aprofunda a discussão sobre a análise da dimensão expressiva que corresponde à forma da imagem, representando os dados implícitos na imagem, não visíveis ao usuário.

A autora acrescenta à discussão a questão da informação lateral. Essa abordagem teria sido proposta por Shaeffer (1996)<sup>21</sup> para quem a informação lateral pode ser definida como aquela que não está na imagem, mas que é imprescindível para entendê-la. Essa informação lateral pode ser transmitida por legendas, anotações no verso da imagem, informações registradas nos álbuns em que elas estejam reunidas, pelo conhecimento do analista ou ainda por informações recolhidas com pessoas capazes de identificar o que a imagem mostra. Não se trata, portanto, de interpretação, trata-se de identificar na imagem o que se vê na imagem, independente da intenção do fotógrafo.

Com base em todas essas teorias, Lopes (2006) propõe diretrizes para a definição de uma política de indexação. A autora apóia os parâmetros de descrição da imagem proposta por Shafford e apresentada também nos trabalhos de Smit citados anteriormente; indica o uso de um modelo de análise da dimensão expressiva da fotografia proposto por Manini (2002)<sup>22</sup> desenvolvido com base nos trabalhos desenvolvidos por Smit; e discute questões sobre a exaustividade e especificidade da indexação. Para a autora, como um registro fotográfico pode ser considerado sobre múltiplos aspectos, na definição dos critérios de exaustividade e a especificidade da indexação deve-se adotar apenas aqueles que reflitam a necessidade dos usuários.

---

<sup>20</sup> LACERDA, A. L. de. Os sentidos da imagem: fotografias em arquivos pessoais. **Acervo**, v.6, n.1/2, p.41-54, 1993.

<sup>21</sup> SCHAEFFER, J-M. **A imagem precária**: sobre o dispositivo fotográfico. Campinas: Papirus, 1996.

<sup>22</sup> MANINI, Miriam P. **Análise documentária de fotografias**: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários. 2002. 231f. Tese (Doutorado em Ciências da comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

Por fim, Padilha e Café (2014), notando a necessidade de um suporte teórico para a descrição dos documentos fotográficos, com base nas fichas de catalogação do acervo do Museu de Imagem e do Som do sul e do sudeste do Brasil e consulta à bibliografia especializada, apresentam uma proposta de descrição baseada, principalmente, nas teorias discutidas por Kossoy, Smit e Manini. Somando os roteiros propostos por Kossoy às propostas de Smit e Manini as autoras propõem o conjunto de metadados a seguir:

1. IDENTIDADE DO DOCUMENTO + CARACTERÍSTICAS INDIVIDUAIS		2. INFORMAÇÕES REFERENTES AO ASSUNTO		3. INFORMAÇÕES REFERENTES AO FOTÓGRAFO		4. INFORMAÇÕES REFERENTES À TECNOLOGIA	
DE		DE		DE		DE	
GENÉRICO	ESPECÍFICO	GENÉRICO	ESPECÍFICO	GENÉRICO	ESPECÍFICO	GENÉRICO	ESPECÍFICO
<b>Quem/O que</b> Título/nº de registro	<b>Quem/O que</b> Registrado por/Outros nº	<b>Quem/O que</b> Descritores	<b>Quem/O que</b> Descritores onomásticos	<b>Quem/O que</b> Autor	<b>Quem/O que</b> Estúdio	<b>Quem/O que</b> Equipamento utilizado	<b>Quem/O que</b> Suporte físico
<b>Onde</b> Localização	<b>Onde</b> Posição do álbum/série	<b>Onde</b> Local	<b>Onde</b> Descritores geográficos	<b>Onde</b> Local de nascimento	<b>Onde</b> Local de atuação	<b>Onde</b> Local de fabricação do equipamento	<b>Onde</b> Local de fabricação do suporte
<b>Quando</b> Data de aquisição	<b>Quando</b> Data de registro	<b>Quando</b> Data	<b>Quando</b> Data das anotações	<b>Quando</b> Período de trabalho do fotógrafo	<b>Quando</b> Data de impressão	<b>Quando</b> Período do equipamento	<b>Quando</b> Período do suporte
<b>Como</b> Procedência	<b>Como</b> Modo de aquisição	<b>Como</b> Anotações	<b>Como</b> Transcrições	<b>Como</b> Características de estilo	<b>Como</b> Ambiente fotografado	<b>Como</b> Processo fotográfico	<b>Como</b> Natureza do original
<b>Sobre</b>		<b>Sobre</b>		<b>Sobre</b>		<b>Sobre</b>	
Estado de conservação Ex-proprietário Observações		Histórico Elementos simbólicos Observações		Observações		Formato Cromia Dimensão física Descrição física Gênero Observações	
<b>Dimensão expressiva</b>		<b>Dimensão expressiva</b>		<b>Dimensão expressiva</b>		<b>Dimensão expressiva</b>	
Exposições Publicações Intervenções Autorização de uso		Referência bibliográfica		Objetos associados		Técnica	

Fonte: Padilha e Café (2014, p.100)

Segundo as autoras o conjunto de metadados apresentado deve ser entendido como uma sugestão para que formas de descrever a fotografia histórica sejam repensadas tendo em vista a necessidade de se estabelecer métodos norteadores para a adequada representação dos documentos fotográficos.

Todos os trabalhos citados anteriormente são teóricos, e embora saibamos da importância do embasamento teórico na execução do trabalho de análise documental de fotografias, também achamos

importante buscar na literatura relatos de experiência sobre o tema. Embora a maior parte deles trate de fundos e por isso estejam mais baseados no arranjo dos documentos. Naqueles que se propuseram a descrever as imagens é possível identificar, de forma mais ou menos próxima, os elementos de descrição apresentados pelas teorias anteriormente apresentadas ainda que elas não sejam citadas diretamente.

Entre o teórico e o relato de experiência está o trabalho de Filippi, Lima e Carvalho (2002). Um manual para o tratamento de coleções de fotografia que apresenta recomendações de preservação e conservação e informações sobre como organizar a coleção, mas as instruções oferecidas mais se aplicam aos fundos, visto que se baseiam em atividades de arranjo. Ainda consta do manual uma proposta de descrição baseada na ficha catalográfica adotada pelo Museu Paulista e, embora ressaltem a importância do uso de descritores para a representação de conteúdos, não apresentam informações instrutivas sobre como defini-los.

Na categoria de relato de experiência, Furtado e Souza (2003) divulgaram em forma de publicação bibliográfica o resultado do trabalho de organização do acervo fotográfico do Departamento Nacional do Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial. Embora a organização desse acervo tenha se baseado no arranjo das fotografias, dentre as atividades envolvidas no processo, cabe ressaltar a definição de campos para elaboração de fichas e bancos de dados e, entre eles, um que trate do conteúdo informacional definido como destinado a uma descrição mais detalhada do conjunto documental descrito ou da peça única. A publicação não apresenta em detalhes essa etapa do trabalho nem registra as orientações para o preenchimento desse campo, que em nosso entendimento dependeria de uma análise iconográfica.

Com base no trabalho anterior, a Confederação Nacional da Indústria (2007) promoveu e publicou sua experiência na organização do acervo fotográfico das entidades nacionais do Sistema Indústria. Nas atividades dedicadas à descrição da imagem e preenchimento da “ficha técnica” foram seguidas as seguintes recomendações: no campo denominado conteúdo informacional que diz respeito à descrição da imagem essa descrição deveria responder, necessariamente, as seguintes perguntas: - para seres animados: quem? fazendo o que? onde?; - para objetos inanimados: o quê? como? onde?. Embora essa mesma ficha técnica apresente os campos “área temática”, “descriptor” e “termos candidatos” não há detalhes de como se dá a definição dos termos que preencherão esses campos. As instruções de preenchimento explicam que deverão ser usadas duas listagens fornecidas pelo Sistema Indústria, mas

não são apresentados os detalhes de como essas listas foram elaboradas, tampouco, apresentam as referidas listas, não ficando claro, portanto, quais as diretrizes de indexação seguidas pela instituição.

Ferreira (2004) apresenta um trabalho que optou pela metodologia de descrição fotográfica que consiste em roteiros de descrição desenvolvidos pelo Centro de Conservação e Preservação da Funarte desenvolvida a partir do Código de Catalogação Anglo-Americano. Esses roteiros indicam o tipo de informação que deve ser levantada e foram divididos conforme o assunto retratado na fotografia: 1) Artes Plásticas; 2) Arquitetura e Urbanismo; 3) Artesanato; 4) Festas e Folguedos Folclóricos; 5) Apresentação de Música; 6) Eventos Culturais; 7) Eventos Culturais; 8) Personalidades; 9) Teatro, Ópera, Espetáculos de Dança. Os roteiros também são divididos em três partes: Autor, Obra e Fotografia. Em Obra, a autora explica que deve-se especificar as informações relativas ao conteúdo, a descrição do assunto registrado. Contudo, assim como observado nos trabalhos anteriores, não foram apresentados os princípios que definam como fazer a “tradução” da imagem em palavras.

Lopez e Borges (2009) também publicaram um estudo sobre o acervo do Centro de Documentação da Universidade de Brasília e a representação das imagens num banco de dados utilizado pela Instituição. De acordo com os autores os principais problemas oriundos da descrição de documentos dizem respeito principalmente à descrição dos conteúdos, sem recompor o contexto de produção e sem a utilização de um plano de classificação. Nesse caso, mais uma vez, identificamos a falta de uma teoria de base como a principal fragilidade do método.

Acreditamos que a representação dos registros fotográficos não é um trabalho isento. Assim como a própria fotografia, esse tipo de tratamento documental envolve escolhas, por isso nossa principal preocupação foi encontrar nos relatos de experiência e na bibliografia especializadas meios de representar as fotografias considerando principalmente as relações estabelecidas entre o grupo e seus registros fotográficos e não simplesmente nas normas estabelecidas por padrões biblioteconômicos e/ou arquivísticos.

Entretanto, não encontramos nenhum trabalho que em sua proposta de organização considerasse as relações de memória entre os indivíduos e as recordações despertadas pela contemplação de fotografias. As abordagens encontradas na literatura tratam da busca do documento fotográfico como fonte de informação histórica ou como recurso ilustrativo, as “necessidades de informação” proveniente das relações de memória das pessoas com seus registros fotográficos não foram abordadas em

nenhum dos trabalhos. Contudo, todos os trabalhos consultados ressaltam a importância de o usuário ser o princípio norteador de todo esforço para a representação das imagens.

Por isso, no próximo capítulo apresentaremos nossa proposta de organização e representação das fotografias, buscando considerar a realidade do grupo tanto em relação ao papel desses registros no grupo como em relação à possibilidade de continuidade do trabalho por não especialistas.

## 6. PROPOSTA DE REPRESENTAÇÃO DAS FOTOGRAFIAS DO GRUPO

Ao justificar a escolha pela abordagem de que o uso está relacionado à percepção da imagem, Smit (1996) afirma que o conceito fundamental para a representação e recuperação da informação é o entendimento de que os sistemas de informação devem ser pensados em função dos usuários. Em concordância com a autora, Peixoto (2006, p.18 e 49) afirma que “para diferentes coleções, existem diferentes necessidades descritivas e temáticas” e conclui que “é preciso, para eternizar o momento da imagem fotografada, um tratamento que cristalice a sua razão de existir, ilustrando cada vez mais a nossa percepção desses momentos”.

Como explicado no capítulo anterior, nossa proposta de organização pretende apenas oferecer facilidade na localização dos itens, mas com o cuidado de representá-las de modo a não interferir na organização já efetuada pelo grupo. Como observado por Leite (1993c) em sua pesquisa, considerando as relações do grupo com seus registros fotográficos, acreditamos que a fotografia possui significados evidentes, aparentes e latentes, conferindo-lhe uma comunicação quase instantânea após um primeiro olhar, dispensando a necessidade de mediações. O que procuramos é uma forma de facilitar, através da organização, a localização das imagens, proporcionando assim maior aproximação entre os membros do grupo e seus registros de memória.

A partir do relato de Leite (1993c) sobre sua experiência, tivemos ainda mais cuidado em proporcionar um modelo que respeitasse os usos e relações do grupo com seus registros. De acordo com a autora, o trabalho de indexação de fotografias resulta muitas vezes em algo que não só não contribui para a análise do conteúdo das imagens, como dificulta a seriações e as comparações necessárias. Para ela, a rigidez da catalogação dificulta o trabalho do pesquisador por desfavorecer condições de captação de um processo contínuo de relações que se estabelecem e se desfazem entre as imagens e são essas relações que se deseja apreender. Explica que a pesquisa de conteúdo lida com um material que, por suas dimensões flutuantes, exige agrupamentos e cruzamentos diversificados para captar melhor as afirmações e contrastes apresentados pela linguagem fotográfica, necessitando de alterações contínuas de posição e da ordem fixada pelas normas de arquivamento. Por fim, considera que a documentação ainda não conseguiu estabelecer um relacionamento harmonioso entre os princípios da pesquisa e os princípios arquivísticos.

Embora as afirmações anteriores tenham relação com as experiências de uma pesquisadora com a organização de registros fotográficos e essa relação difere da relação estabelecida entre os membros do grupo e seus registros, fato é que não podemos ignorar a necessidade de em nosso modelo primarmos por encontrar um relacionamento harmonioso entre os princípios da rememoração (que é o papel desempenhado pelas fotografias no grupo) e os princípios arquivísticos.

Ducrot (1998) explica que, por limitar-se às características do fundo arquivístico, o princípio da proveniência não se aplica às coleções, e por isso as coleções podem ser ordenadas por ordem cronológica, alfabética, ou de maneira que melhor favoreça a pesquisa, entretanto, considera a classificação por assunto inadequada.

Entendemos, pois, que por carregar características diversas do arquivo, as atividades de arranjo não são aplicáveis às coleções. Por essa razão, optamos manter a ordem original atribuída à coleção por seus criadores.

Embora não tenhamos encontrado na literatura relatos de descrição da coleção por conjuntos, acreditamos ser contraproducente fazermos a descrição de item a item. Os registros fotográficos acumulados pelo grupo e reunidos em sua coleção foram produzidos em eventos e atividades cotidianas do grupo, e é possível identificar a ocasião pela repetição dos “cenários” e pessoas. Sendo assim, nossa proposta é de identificar os conjuntos de fotografias de acordo com o episódio que as gerou.

Toda a coleção deverá ser identificada pelas letras FH (fotografias do Honga) e cada evento terá uma numeração sequencial de acordo com sua incorporação na coleção, por isso, se um novo conjunto de fotos for incorporado à coleção, ainda que seja de eventos antigos, se não puder ser juntado aos conjuntos já existentes, receberá o próximo número da sequência.

Adotar uma notação que permitisse a organização das fotografias em ordem cronológica de criação do registro nos pareceu um risco para sua continuidade, visto que exigiria regras mais rígidas de elaboração, por isso optamos por manter a sequência de incorporação das imagens à coleção.

Sendo assim, cada conjunto receberá um número sequencial iniciando por 001 e cada uma das fotografias um novo número sequencial. Assim teremos FH 0001\_1 para a foto 1 do conjunto 001 da coleção FH.

Quanto à descrição pudemos notar que, pela profundidade dos trabalhos estudados, se adotássemos um modelo que seguisse todos os aspectos abordados pelos principais autores citados, correríamos o risco da não continuidade do procedimento. Não só por falta de mão de obra especializada para o trabalho, porque sabemos que a confecção de um manual de instruções detalhado e o treinamento de alguns dos membros poderia suprir essa necessidade, mas principalmente porque as buscas pelas fotografias não se dão no nível da pesquisa propriamente dita, ao contrário, as fotografias são buscadas para efeito de recordações e ilustrações.

Por isso, utilizando o modelo proposto por Padilha e Café (2014) e considerando a bibliografia consultada, estabelecemos os itens a serem descritos que atendem às relações de uso das fotografias pelo grupo. Assim, temos:

1. IDENTIDADE DO DOCUMENTO + CARACTERÍSTICAS INDIVIDUAIS		2. INFORMAÇÕES REFERENTES AO ASSUNTO		3. INFORMAÇÕES REFERENTES AO FOTÓGRAFO		4. INFORMAÇÕES REFERENTES À TECNOLOGIA	
DE		DE		DE		DE	
GENÉRICO	ESPECÍFICO	GENÉRICO	ESPECÍFICO	GENÉRICO	ESPECÍFICO	GENÉRICO	ESPECÍFICO
	<b>Quem/O quem</b> de registro do conjunto	<b>Quem/ O que</b> Informações sobre o evento	<b>Quem/O que</b> informações sobre quem e o que aparece nas fotografias				<b>Quem/O que</b> Suporte físico
	<b>Onde</b> Localização do conjunto	<b>Onde</b> Local geográfico do evento	<b>Onde</b> Local específico do evento				
		<b>Quando</b> Época em que ocorreu o evento	<b>Quando</b> Data do evento				
	<b>Como</b> Procedência						<b>Como</b> Formato, Cromia e Dimensões
<b>Sobre</b>		<b>Sobre</b>		<b>Sobre</b>		<b>Sobre</b>	
<b>Dimensão expressiva</b>		<b>Dimensão expressiva</b>		<b>Dimensão expressiva</b>		<b>Dimensão expressiva</b>	

Considerando Smit (1996), acreditamos que o “sobre” por representar a iconologia e por isso não caber às atividades de natureza documentária que abrangeria tão somente a pré-iconografia e iconografia, não deve ser incluído na nossa descrição. Trata-se de uma atividade que atribuiria à descrição dados conotativos, e mais uma vez lembramos que o modelo proposto deverá ser simples o suficiente para ser continuado. A incorporação desse nível de análise nos parece comprometer sua continuidade, além do mais, considerando as relações de uso das imagens feitas pelo grupo, acreditamos que a omissão desse item na descrição não comprometerá a localização e recuperação das imagens.

Em relação ao roteiro três proposto por Kossoy (1989) que diz respeito às informações referentes ao fotógrafo e os detalhes técnicos mobilizados para a produção da imagem fotográfica que se refere à dimensão expressiva não são dados imprescindíveis às relações de uso das imagens pelo grupo, por isso também não serão descritos.

E contrariando a interpretação de Padilha e Café (2014) que entenderam os dados de cromia, formato e dimensões da foto como itens do “sobre o que” da tecnologia, entendemos esses dados como sendo dados pertinentes ao “como” do roteiro relacionado à tecnologia, porque não se trata de informações que dependam de contextualizações ou interpretações. Os dados que compõem essa abordagem nos parecem mais de acordo com a questão “a imagem é do quê” e não com a questão “a imagem é sobre o quê”, por isso nossa alteração.

Desse modo, propomos que cada conjunto de fotografias tenham registrados pelo menos os seguintes itens:

- código de identificação do conjunto de fotografias dentro da coleção: de acordo com a notação proposta anteriormente;
- localização: informações sobre o número da pasta em que o conjunto se encontra e sua respectiva caixa, e no caso das fotografias digitais informações sobre o CD onde o conjunto foi gravado e sua respectiva caixa;
- procedência: dados do doador das fotografias, em caso de mais de um autor para fotografias de um mesmo evento especificar. Essa informação nos aparece importantíssima para a recuperação das fotos em caso de perdas e também para obtenção de informações complementares sobre o registro;
- identificação do conjunto: informações sobre o evento em que a fotografia foi gerada, por exemplo: acampamento, fogo de conselho, atividades cotidianas etc.;

- data: data do evento em que a foto foi gerada, devendo-se dar preferência por indicações específicas optando por indicações genéricas somente nos casos em que não for possível identificar a data exata;
- local: local do evento em que a foto foi gerada, devendo-se dar preferência por indicações específicas optando por indicações genéricas somente nos casos em que não for possível identificar o local exato;
- descrição geral do conjunto: informações sobre quem e o que aparece nas fotos;
- suporte original dos registros: informações sobre o suporte, se papel ou digital;
- tamanho das fotografias: esse item se aplicará somente às fotografias impressas;
- cor: se coloridas ou branco-e-preto.

E como estamos representando conjuntos, convém que seja incorporado também um campo para o registro da informação sobre a quantidade de fotografias que compõe cada conjunto.

Esses dados poderão ser preenchidos numa tabela ou num banco de dados. A adoção de um desses formatos dependerá de decisões do grupo, recomendando-se que a opção seja feita por aquele que possa ser facilmente mantido e continuado pelo grupo.

Trata-se de uma proposta pensada nas condições financeiras e de mão de obra do grupo somadas às relações de uso da imagem fotográfica pelo grupo e a continuidade dos procedimentos sem a necessidade de especialistas, por isso, nossa proposta se mostra tão simples.

Contudo, novos campos poderão ser incluídos se seus usuários o desejarem. Nossa intenção, como dito anteriormente, é apresentar um modelo que melhor se adeque às necessidades de seus usuários. Em concordância com os argumentos de Peixoto (2006), também acreditamos que os acervos devam ser tratados de acordo com seus objetivos.

## 7. RECOMENDAÇÕES PARA CONSERVAÇÃO E PRESERVAÇÃO DA COLEÇÃO

Embora a organização seja um elemento importante na preservação, não se trata de um cuidado específico de conservação e acreditamos que não podíamos promover a organização da coleção ignorando medidas simples que podem ser adotadas para assegurar maior durabilidade dos itens da coleção.

Muitas são as recomendações apresentadas pela literatura sobre os cuidados de conservação com as coleções de fotografias, contudo sabemos que algumas delas, como controle de umidade e temperatura, são cuidados difíceis de serem mantidos dada a realidade das instalações e mão de obra do grupo, por isso reunimos alguns cuidados básicos e possíveis.

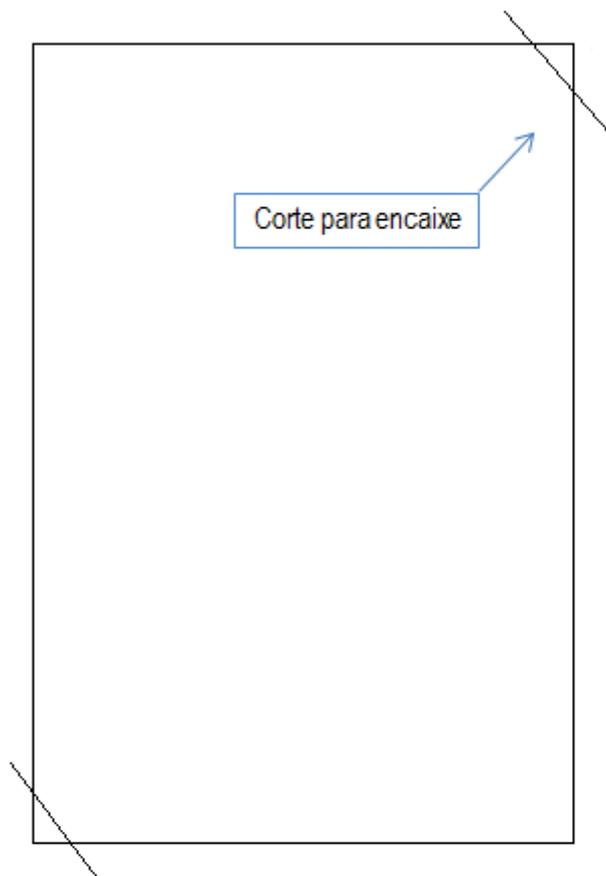
Parte das fotografias analógicas está em álbuns do tipo *kassuga*, esses álbuns que se caracterizam por possuir páginas com cola sobre as quais as fotografias são dispostas e cobertas por uma fina folha de plástico, embora aparentemente pareça um bom recurso de conservação porque mantém as fotos bem organizadas e sem contato com sujidades, o material de que são produzidos costumam ser nocivos à fotografia: seja o espiral em metal que pode apresentar oxidação e contaminar as fotografias, seja a cola e o papel com o qual as páginas são confeccionadas, costumeiramente muito ácidos, inadequados à conservação. Por essa razão, sugerimos que as fotografias sejam retiradas desses álbuns e transferidas para álbuns confeccionados com materiais mais adequados à conservação.

Além dos álbuns *kassug*, há muitas fotos em álbuns do tipo mais convencionais, normalmente recebidos como brinde do estúdio no momento da revelação, com capas em papelão e envelopes internos de plástico. Esses álbuns, embora menos nocivos às fotografias que o *kassuga*, não são confeccionados com materiais adequados à conservação. Por isso, assim como no caso anterior, sugerimos a transferência das fotos para álbuns confeccionados com materiais mais adequados à conservação.

Álbuns mais adequados à conservação podem ser confeccionados com facilidade reduzindo os custos do projeto, para tanto deverão ser adquiridas folhas sulfites alcalinas, pastas do tipo catálogo

confeccionadas em papel preferencialmente neutro<sup>23</sup> e saco plástico confeccionado em polipropileno, facilmente encontrado em lojas de comercialização de materiais para escritório. A indicação do polipropileno deve-se ao fato de tratar-se de um material estável, que não reage às variações de temperatura e umidade.

Para execução do trabalho, deverão ser impressas nas folhas sulfites “molduras” para as fotos de acordo com as suas dimensões. Um pequeno corte nas laterais da “moldura” permitirá que a foto seja encaixada na folha mantendo-as organizadas e fixas sem a necessidade de utilização de colas ou fitas adesivas (FIGURA 1).



Número de controle: \_\_\_\_\_

---

FIGURA 1. Modelo para molduras

---

<sup>23</sup> Existe no mercado uma pasta que embora não seja confeccionada em papel neutro pode atender às necessidades do grupo por ser resistente e de valor acessível. Trata-se da pasta classificadora da empresa Dello produzida em cartolina 480g/m com lombada regulável e capacidade para até 500 folhas sulfite.

Outra opção é a utilização de envelopes próprios para fotografias que possam ser usados em pastas catálogo, desde que confeccionados em polipropileno e em tamanho adequado às fotografias (FIGURA 2). O custo desse material, no entanto, pode ser maior que a opção anterior, entretanto, mais prático.



FIGURA 2. Modelos de envelopes para armazenamento de fotografias

Para manter a ordem das imagens caso em algum momento elas precisem ser retiradas do álbum, logo abaixo da moldura deverá ser registrado o número de controle da imagem e convém que esse mesmo número seja anotado no verso das fotografias com lápis preto 6B.

Por fim, as pastas catálogos devem ser armazenadas em caixas organizadoras confeccionadas em polipropileno devidamente identificadas.

No caso das fotografias digitais e das cópias digitais dos registros analógicos, sugerimos que sejam salvas em dois CDs não regraváveis para evitar o risco de regravações acidentais. Sugerimos que um deles seja guardado fora da sede do grupo, por um dos membros do grupo, por exemplo, como cópia de segurança.

Acreditamos que seja mais prudente gerar um CD para cada evento, isso porque caso ocorra alguma perda ou sinistro, serão perdidas apenas os registros de um único evento. Como medida de segurança também sugerimos que pelo menos uma vez ao ano todos os CDs sejam verificados para assegurar a preservação de sua integridade física e de dados, por isso além de verificar suas condições físicas aparentes é prudente que eles sejam “abertos” e cada uma das fotos verificadas, havendo falhas no registro será necessário providenciar substituição do item a partir da cópia de segurança, ou então, recorrendo ao autor dos registros que deverá constar da ficha de descrição das coleções.

Embora não tenhamos encontrado na literatura informações sobre as marcas mais confiáveis da mídia CD, recomendamos que seja adquirido aquele que o grupo entender como sendo mais seguro de acordo com a tradição de uso e experiência quanto a sua durabilidade.

Não convém que sejam coladas etiquetas nos CDs, por isso para anotações de controle e identificação dos CDs indicamos que seja usada caneta marcadora permanente. Ao adquiri-la, é preciso tomar atenção porque canetas para retroprojeter não devem ser confundidas com marcadoras permanentes.

Para melhor acomodação e organização dos CDs sugerimos que cada CD tenha sua própria embalagem (envelope ou caixa plástica) e que essas embalagens sejam acomodadas em caixas organizadoras e por fim acondicionadas em gaveteiros de aço, juntamente com as pastas que contiverem as fotografias analógicas.

Considerando as limitações de recursos do grupo nossas recomendações se apoiaram mais na preocupação com o acondicionamento porque estando bem acondicionadas as fotografias estarão menos sujeitas às variações de temperatura, umidade e poluição ambiente. Nossas recomendações também encontram apoio nas instruções de Pavão (2004, p.9). De acordo com o autor, em termos de acondicionamento distinguem-se três níveis de proteção:

- as embalagens individuais: são o primeiro nível de proteção, protegem do pó, da manipulação e de flutuações rápidas ambientais (mudança de temperatura e umidade, por exemplo);
- as caixas, gavetas ou fichários: são o segundo nível de proteção, permite manter grupo de peças semelhantes, evitar excesso de peso e auxiliar na organização e na procura dos itens;
- os armários e estantes: são o terceiro nível de proteção, para esses móveis não se recomenda os que sejam confeccionados em madeira.

Nossa proposta trata de cuidados mínimos que devem gerar custos acessíveis ao grupo e podem garantir melhores condições de segurança e conservação às peças.

## 8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não faltam na literatura manuais, regras e normas para a representação da imagem, mas desde o princípio buscávamos uma forma de fazê-la e não uma fôrma para fazê-la.

Acreditamos que, em qualquer acervo, o primeiro passo a ser seguido, antes de qualquer esforço para a organização e representação de seus documentos, seja o conhecimento de seus usuários, suas relações simbólicas com esses documentos e suas necessidades. Não somos capazes de conceber um sistema de informação eficiente que ignore esses preceitos.

No ímpeto de organizar podemos nos exceder na aplicação de técnicas biblioteconômicas e/ou arquivísticas e ignorarmos o fundamental do procedimento que está em organizar para recuperar. Considerar quem quer recuperar e o que quer recuperar é condição *sine qua non* para o êxito dessa operação.

Não se trata de ignorarmos ou desconsiderarmos os métodos e formatos já consolidados, mas o repensar a prática nos parece um trabalho essencial em qualquer situação. Para nós, a prática somente se mantém inovadora se voltar à teoria e desta retornar à prática; e a pesquisa bibliográfica, como pudemos perceber nesse trabalho, oferece condições de identificar recursos necessários para o desenvolvimento da base teórica de sustentação e análise das atividades técnicas.

Acreditamos que o exercício profissional não pode ser visto como primazia da prática, nem da teoria, não se faz teoria pela teoria, ou prática pela prática, mas pela ligação sistêmica e intrínseca das duas e a pesquisa é condição fundamental para promover o aprimoramento do fazer. Trata-se, portanto, de plantar o compromisso com a atualização permanente.

Em concordância com o que afirmam Silva et al. (1999), também entendemos que o método arquivístico não deve reduzir-se a um conjunto de procedimentos técnicos para a descrição, classificação e localização de documentos, mas, sim, como uma plataforma ampla sobre a qual será possível trilhar um caminho de explicação, significação e interpretação de documentos.

Assim como argumentam os autores, acreditamos que é preciso assumirmos a necessidade de problematizarmos os princípios que regem o conhecimento empírico acumulado ao longo do tempo

pelas práticas documentárias, pautando esta crítica na admissão do documento como uma construção social. Assim sendo, as atividades de natureza documentária não devem restringir-se às operações de recuperação e transferência da informação.

Mais do que simplesmente apresentar uma proposta de organização para uma coleção de fotografias, o que tentamos aqui foi discutir questões pertinentes a nosso objeto de estudo: os documentos, e a importância das relações de uso e significância para seus usuários na configuração de um sistema de informação.

Além da necessidade de se entender e respeitar as particularidades do usuário, também precisamos considerar as particularidades de cada documento haja vista os aspectos da fotografia tratados aqui e tantos outros não explorados nesse trabalho por fugir do nosso escopo.

Sobre isso acreditamos que o acervo trabalhado também poderia gerar novas abordagens de trabalho. Burke (2000) nos convida a identificar os princípios de seleção estabelecidos por um grupo em relação a outro e como esses critérios de seleção variam em função do tempo e espaço. Isso nos permite pensar em trabalhos que explorassem as relações de memória e identidade estabelecidas entre diferentes grupos escoteiros ou grupos de educação não-formal e suas fotografias: em diferentes culturas a prática se repete?

Ainda seguindo as recomendações de Burke (2000, p.82) “outra maneira de abordar os usos da memória social é perguntar por que algumas culturas parecem mais preocupadas em lembrar seu passado”, e acrescentamos: como essas lembranças se registram? Em documentos textuais ou em imagens?

Além disso, estudos de aproximação e adequação do modelo aqui aceito, que se baseou na combinação dos roteiros apresentados por Kossoy (1989) e nos trabalhos de Smit (1989, 2006 e 2011), às normas de catalogação e descrição arquivística ou aos modelos de metadados como MARC e Dublin Core, ou ainda ao modelo conceitual dos FRBR, são outros desdobramentos do trabalho que nos parecem factíveis e úteis à discussão.

Para nós, as três principais linhas de discussão desse trabalho: a fotografia como documento; memória e fotografia; e a representação dos registros fotográficos são temas que merecem atenção e que

poderiam gerar desdobramentos de pesquisa. Nossas discussões e abordagens jamais se esgotariam em si, muito ainda se pode discutir sobre esses temas no que se refere às atividades de natureza documentária.

## 9. REFERÊNCIAS

- AMARAL, Luciana. **A importância do tratamento intelectual das fotografias visando à recuperação da imagem**. 2009. 141f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-27112009-184950/pt-br.php>>. Acesso em: 16 maio 2014.
- BARROS, Myriam Moraes Lins de. Memória e família. **Estudos históricos**, v.2, n.3, p.29-42, 1989. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2277/1416>>. Acesso em: 16 maio 2014.
- BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. 4.ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.
- BOCCATO, Vera Regina Casari; FUJITA, Mariângela Spotti Lopes. Discutindo a análise documental de fotografias: uma síntese bibliográfica. **Cadernos BAD**, n.2, 2006. Disponível em: <<http://www.apbad.pt/CadernosBAD/Caderno22006/VRCBoccatomslfujitaCBAD206.pdf>>. Acesso em: 26 maio 2014.
- BRIET, Suzanne. **Qu'est-ce que la documentation?** Paris ÉDIT, 1951. Disponível em: <<http://martinetl.free.fr/suzannebriet/questcequeladocumentation/briet.pdf>>. Acesso em: 16 maio 2014.
- BURKE, Peter. História como memória social. In. \_\_\_\_\_. **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- CONFEDERAÇÃO NACIONAL DA INDÚSTRIA. **Organização do acervo fotográfico das entidades nacionais do Sistema Indústria: metodologia**. Brasília, DF: CNI/SESI/SENAI/IEL, 2007.
- CUNHA, Isabel M. R. Ferin. Análise documentária. In. SMIT, Johanna Wilhelmina (coord.) **Análise documentária: a análise da síntese**. 2.ed. Brasília, DF: IBICT, 1989, p.39-62.
- DUCROT, Ariane. A Classificação dos Arquivos Pessoais e Familiares. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 151-168. 1998. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2059/1198>>. Acesso em 20 maio 2014
- FELIZARDO, Adair; SAMAIN, Etienne. A fotografia como objeto e recurso de memória. **Discursos fotográficos**, v.3, n.3, p.205-220, 2007. Disponível em:

<<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1500/1246>>. Acesso em: 16 maio 2014.

FERREIRA, Aline de Aléssio. Organização e tratamento técnico do acervo fotográfico do Centro de Referência para pesquisa em Educação. **Revista de Iniciação Científica da FFC**, v.4, n.1, 2004. Disponível em: <<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/ric/article/viewFile/67/69>>. Acesso em: 16 maio 2014.

FREITAS, Fabiano Junqueira de; BRAGA, Paula Lou Ane Matos. Questões introdutórias para uma discussão acerca da história e da memória. **Histórica**: revista on line do arquivo público do estado de São Paulo, n.13. ago. 2006. Disponível em: <<http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao13/materia03/texto03.pdf>>. Acesso em: 16 maio 2014.

FRISH, Michael. História e memória. In: THOMSON, Alistar; FRISH, Michel; Hamilton, Paula. Os debates sobre memória e história: alguns aspectos internacionais. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (orgs.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

FILIPPI, Patrícia de; LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia de. Como tratar coleções de fotografias. São Paulo: Arquivo do Estado, 2002. (Como fazer, 4). Disponível em: <[http://www.arqsp.org.br/arquivos/oficinas\\_colecao\\_como\\_fazer/cf4.pdf](http://www.arqsp.org.br/arquivos/oficinas_colecao_como_fazer/cf4.pdf)>. Acesso em 26 maio de 2014.

FURTADO, Arioovado Dias; SOUZA, Renato Tarciso Barbosa de. **Organização do acervo fotográfico do SENAI/DN**: metodologia. Brasília, DF, 2003.

GADOTTI, M. . La question de l'éducation formelle/no formelle. In: Séminaire de l'IDE: Droit à l'éducation: solution à tous les problèmes ou problème sans solution?, 11., 2005, Sion. **Anais...** Sion: Institut international des droit de l'Enfant, Institut Universitaire Kurt Bösch, 2006. p. 93-112. Disponível em: <[http://www.childsrighs.org/documents/publications/livres/Book\\_actesIDE2005\\_education.pdf](http://www.childsrighs.org/documents/publications/livres/Book_actesIDE2005_education.pdf)>. Acesso em: 16 maio 2014.

GASPAR, Alberto. A educação formal e a educação informal em ciências. In: MASSARANI, Luisa; MOREIRA, Ildeu de Castro Moreira; BRITO, Fatima (Orgs.). **Ciência e público**: caminhos da divulgação científica no Brasil. Rio de Janeiro: Casa da Ciência, Centro Cultural de Ciência e Tecnologia-UFRJ, 2002. p. 171-183.

GUERRA, Claudia Bucceroni; PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. A imagem fotográfica como documento: desideratos de Otlet. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 10., 2009, João Pessoa. **Anais....** João Pessoa: UFPB, 2009. Disponível em: <<http://repositorio.ibict.br/bitstream/123456789/69/1/PinheiroGENANCIB2009.pdf>>. Acesso em: 16 maio 2014.

KOSSOY, Boris. **A fotografia como fonte histórica**: introdução à pesquisa e interpretação das imagens do passado. São Paulo: Museu da indústria, comércio e tecnologia de São Paulo, 1980. (Coleção Museu & Técnicas, 4).

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Ática, 1989. (Série Princípios, 176).

LACERDA, Aline Lopes de. Os sentidos da imagem: fotografias em arquivos pessoais. **Acervo**, v.6, n.1-2, p.41-54, jan./dez. 1993. Disponível em: <[http://www.arquivonacional.gov.br/media/v6\\_n1\\_2\\_jan\\_dez\\_1993.pdf](http://www.arquivonacional.gov.br/media/v6_n1_2_jan_dez_1993.pdf)>. Acesso em: 16 maio 2014.

LACERDA, Aline Lopes de. **A fotografia nos arquivos**: a produção de documentos fotográficos da Fundação Rockefeller durante o combate à febre amarela no Brasil. 2008. 258f. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-11092008-145559/pt-br.php>>. Acesso em: 16 maio 2014.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: \_\_\_\_\_. **História e memória**. 2.ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992.

\_\_\_\_\_. Memória. In: \_\_\_\_\_. **História e memória**. 2.ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992.

LEITE, Miriam Moreira. Apresentação. In: \_\_\_\_\_. **Retratos de família**: leitura da fotografia histórica. 3.ed. São Paulo: Edusp, 1993a. (Texto & Arte, 9).

\_\_\_\_\_. A fotografia e as Ciências Humanas. In: \_\_\_\_\_. **Retratos de família**: leitura da fotografia histórica. 3.ed. São Paulo: Edusp, 1993b. (Texto & Arte, 9). Publicado originalmente em Boletim Informativo e Bibliográfico de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, n.25, set. 1988.

\_\_\_\_\_. Fotografia e história: passagem do único para os múltiplos. In: \_\_\_\_\_. **Retratos de família**: leitura da fotografia histórica. 3.ed. São Paulo: Edusp, 1993c. (Texto & Arte, 9). Publicado originalmente em Ciências Hoje, Rio de Janeiro, v.7, n.89, p.24-35, fev. 1988.

\_\_\_\_\_. Fotografia e memória: entrevista com Miriam Moreira Leite. Entrevistadoras: Andréa Barbosa; Ana Lúcia Marques Camargo Ferraz; Francirosy Ferreira. **Revista Antropológicas**, ano 13, v. 20, n.1/2, p.339-354, 2009. Disponível em: <<http://www.revista.ufpe.br/revistaantropologicas/index.php/revista/article/view/139>>. Acesso em: 16 maio 2014.

LOPES, Ilza Leite. Diretrizes para uma política de indexação de fotografias. In. MIRANDA, Antonio; SIMEÃO, Elmira (orgs.). **Alfabetização digital e acesso ao conhecimento**. Brasília, DF: UnB, 2006. p.199-213.

LOPEZ, André Porto Ancona; BORGES, Leandro de Melo. Uma visão arquivística sobre os documentos fotográficos referentes ao decanato de ensino de graduação presentes no acervo do Centro de Documentação da Universidade de Brasília. **Ciência da Informação**, v.38, n.3, p.160-176, set./dez., 2009. Disponível em: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/6277/6/ARTIGO\\_Uma%20vis%3%a3o%20arquiv%3%adstica%20sobre%20os%20documentos%20fotogr%3%a1ficos.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/6277/6/ARTIGO_Uma%20vis%3%a3o%20arquiv%3%adstica%20sobre%20os%20documentos%20fotogr%3%a1ficos.pdf)>. Acesso em: 21 maio 2014.

MIGUEL, Maria Lúcia Cerruti. A fotografia como documento: uma instigação à leitura. **Acervo**, v.6, n.1-2, p.121-132, jan./dez. 1993. . Disponível em: <[http://www.arquivonacional.gov.br/media/v6\\_n1\\_2\\_jan\\_dez\\_1993.pdf](http://www.arquivonacional.gov.br/media/v6_n1_2_jan_dez_1993.pdf)>. Acesso em: 16 maio 2014.

OTLET, Paul. **Traité de documentation: le livre sur le livre: théorie e pratique**. Bruxelas: Mundaneum, 1934. Disponível em: <[http://lib.ugent.be/fulltxt/handle/1854/5612/Traite\\_de\\_documentation\\_ocr.pdf](http://lib.ugent.be/fulltxt/handle/1854/5612/Traite_de_documentation_ocr.pdf)>. Acesso em: 16 maio 2014.

PADILHA, Renata Cardozo; CAFÉ, Ligia Maria Arruda. Organização de acervo foto gráfico histórico: proposta de descrição. **InCID: revista de Ciência da Informação e Documentação de Ribeirão Preto**, v.5, n.1, p.90-111, mar./ago., 2014. Disponível em: <<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/ric/article/viewFile/67/69>>. Acesso em: 20 maio 2014.

PANOFSKY, Erwin. Iconografia e iconologia: uma introdução ao estudo da arte da renascença. In. \_\_\_. **Significado nas artes visuais**. 2.ed. São Paulo: Perspectivas, 1979.

PAVÃO, Luís. Conservação de fotografias: o essencial. In. FUNARTE. **Cadernos técnicos de conservação fotográfica**. 3.ed. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004. Disponível em: <[http://www.funarte.gov.br/preservacaofotografica/wp-content/uploads/2010/11/cad2\\_port.pdf](http://www.funarte.gov.br/preservacaofotografica/wp-content/uploads/2010/11/cad2_port.pdf)>. Acesso em 21 maio 2014.

PEIXOTO, Daiane Lopez. Os **acervos fotográficos e sua organização**: uma análise. 2006. 60f. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Biblioteconomia) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/18788/000591376.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 26 maio 2014.

PEREIRA, Ana Paula Costa. **Educação não-formal tendo como exemplo de modelo pedagógico o método escoteiro**. 2004. 48f. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Pedagogia com habilitação em Administração Escolar e Supervisão) – Escola de Educação e Meio Ambiente, Centro

Universitário da Cidade do Rio de Janeiro - UNIVERCIDADE, Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <[http://www.livrosgratis.com.br/arquivos\\_livros/ea000426.pdf](http://www.livrosgratis.com.br/arquivos_livros/ea000426.pdf)>. Acesso em: 16 maio 2014.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. **Estudos históricos**, v.2, n.3, p.3-15, 1989. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>>. Acesso em: 16 maio 2014.

\_\_\_\_\_. Memória e identidade social. **Estudos históricos**, v.5, n.10, p.200-212, 1992. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>>. Acesso em: 16 maio 2014.

REGISTRO, Tânia Cristina. **O arranjo de fotografias em unidades de informação**: fundamentos teóricos e aplicações práticas a partir do Fundo José Pedro Miranda do Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. 2005. 187f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2005. Disponível em: <<http://www.arquivopublico.ribeiraopreto.sp.gov.br/scultura/arqpublico/artigo/dissertacoes/i14TaniaCristina.pdf>>. Acesso em: 20 maio 2014.

ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (orgs.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

SILVA, Armando Malheiro da et al. **Arquivística**: teoria e prática de uma Ciência da Informação. Porto: Edições Afrontamento, 1999. 254 p.

SILVA, Márcio de Assumpção Pereira da. Memória e fotografia: um estudo sobre informação visual em São Carlos (SP). **Informação & Sociedade: Estudos**, v. 10, n. 1, 2000. Disponível em: <<http://www.ies.ufpb.br/ojs/index.php/ies/issue/view/36/showToc>>. Acesso em: 16 maio 2014.

SILVA, Maria Leonilda R. da. A imagem na arquivologia e na história. **Arquivo & Administração**, v.1, n.2, p.47-55, jul./dez. 1998. Disponível em: <<http://www.brapci.ufpr.br/documento.php?dd0=0000003799&dd1=1cc6d>>. Acesso em: 16 maio 2014.

SMIT, Johanna Wilhelmina. A análise da imagem: um primeiro plano. In: \_\_\_\_ (coord.). **Análise documentária: a análise da síntese**. 2.ed. Brasília, DF: IBICT, 1989. p.101-113

\_\_\_\_\_. Análise documentária de documentos fotográficos. In: SILVA, Fabiano Couto Corrêa da; SALES, Rodrigo de. (Org.). **Cenários da organização do conhecimento**: linguagens documentárias em cena. Brasília: Thesaurus, 2011. p. 265-286.

\_\_\_\_\_. A representação da imagem. **Informare**: cadernos de pós-graduação em Ciência da Informação, Rio de Janeiro, v.2. n.2, p.28-32, jul./dez. 1996.

\_\_\_\_. Eu, Bibliotecário, RG XXXXX e CPF YYYYYY, trabalho em Arquivo ou Museu... Algum Problema?  
**Palavra-Chave**, n. 8, p. 12-13. 1994.

TALAMO, Maria de Fátima Gonçalves Moreira.; SMIT, Johanna Wilhelmina. Otlet, o criador de estruturas informacionais pela paz mundial. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE BIBLIOTECONOMIA E DOCUMENTAÇÃO, 20., 2002, Fortaleza, CE. **Anais...** Fortaleza: Associação de Bibliotecários do Ceará, 2002. p. 1-11.