

Documentos fotográficos de arquivo em museu

Bruno Henrique Machado Bruno

Universidade Estadual Paulista
Brasil · machadobrunohenrique@gmail.com

Telma Campanha de Carvalho Madio

Universidade Estadual Paulista
Brasil · telmacarvalho@marilia.unesp.br

Resumo: O artigo apresenta a importância da organização dos documentos fotográficos de arquivos assim como, também menciona as dificuldades metodológicas e procedimentos adotados a essa tipo documental. Na investigação é reafirmada a existência de uma lacuna entre a teoria e prática no que diz respeito à fotografia como documento arquivístico que por diversas razões, não recebe a gestão documental adequado e necessário como os demais documentos. Desde modo, tivemos como objeto de estudo o Museu Municipal Jezualdo D' Oliveira, situado no município de Mirassol, Estado de São Paulo, Brasil que mantém sob sua custódia coleções fotográficas do Município, advindas em sua grande maioria da Prefeitura Municipal de Mirassol e que hoje são tratadas como objetos de museu. Entretanto devido à classificação museológica e o manuseio incorretos e com as diversas exposições incorretas, muitas informações das fotografias foram perdidas e sua identificação comprometida, e vista a necessidade apresentamos no texto um proposta de ficha catalográfica para o Museu Jezualdo D' Oliveira.

Palavras-chave: Fotografia; Coleção fotográfica; Organização museológica.

Abstract: The article presents the importance of organization of photographic archival documents and also mentions the methodological difficulties and procedures adopted to this kind of archive. On research is reaffirmed the existence of a gap between theory and practice when the subject is the photography as a archival document which for many reasons, do not receive the appropriate and required document management like the others documents. Thereby, we had as study object the Jezualdo D'Oliveira Museum, in Mirassol, São Paulo, Brazil, which keeps in his custody photographic collections of the County, stemming from the Mirassol City Hall and today are treated as museum objects. Though, due the museum classification, the mishandling and the several incorrect exhibitions, many photographs information was lost and your recognition impaired, and noticed the need the text present a catalog card proposal to Jezualdo D'Oliveira Museum.

Keywords: Photography; Photographic Collection; Museum Organization.

1. Introdução

O interesse pelo trabalho teve início a partir de um estágio extracurricular desenvolvido no ano de 2011, quando tivemos contatos com os objetos custodiados pelo museu e percebemos que as fotografias tinham características peculiares, são tratadas individualmente e com a terminologia muito confusa, incipientes para uma busca de informação para seus usuários. Porém, no desenvolvimento do estágio extracurricular notamos características arquivísticas a essa documentação como, por exemplo, os órgãos produtores nas fichas de controle do acervo do museu, como Prefeitura Municipal.

No entanto, estamos em um ambiente museológico e como proposição principal analisamos a documentação fotográfica do Museu gerada pela Prefeitura Municipal, investigando a atuação da Administração Municipal quanto a documentação fotográfica.

O Museu Municipal surgiu em 1945 de forma ainda não oficializada, por iniciativa de Jezualdo D' Oliveira idealizador do projeto que fundou e formou o acervo. Posteriormente, em 1948 obteve a permissão do prefeito da época, Antônio Novaes Romeu para que o Museu pudesse ocupar uma sala nas imediações do prédio da Prefeitura Municipal. Oficializou-se como Museu Municipal, com o Decreto Municipal nº 0022 de 8 de setembro de 1953. Nesse período ocorreram muitas mudanças e o acervo passou por várias localizações até se fixar no local atual onde muitas informações foram perdidas.

Dessa maneira, o produto final desse trabalho foi o desenvolvimento de uma ficha de identificação das fotografias que acreditamos correspondam às necessidades singulares do Museu Municipal Jezualdo D' Oliveira.

2. Fotografia no ambiente arquivístico

No trabalho de Schellenberg na década de 1950 é possível visualizar os esforços para apresentar as variações de suportes informacionais em suas respectivas unidades informacionais que não sejam os tradicionais textuais. Assim, segundo Schellenberg (2006) classifica os suportes/espécies documentais de maneira geral, em escritos, audiovisuais, e cartográficos. Hoje incluiríamos o digital. Dentro desse escopo de conjuntos de informações registradas, são inseridos documentos fotográficos que podem estar inseridos na categoria dos audiovisuais conforme algumas interpretações. Nesse sentido Vicenta Cortés Alonso (1980, p. 18) afirma que:

Los documentos, seguindo esta misma teoría archivística, se dividen em distintas clases, según se trate de documentos textuales, sonoros o de imágenes, pues em cualquiera de estas formas se puede producir documentación pública o privada.

Tradicionalmente a Arquivística sempre se preocupou com o tratamento de documentos textuais, com características administrativas e jurídicas, porém com o advento da modernização das administrações públicas e privadas as produções documentais se modificaram e o surgimento dos novos suportes de registros informacionais tais, como por exemplo, os suportes iconográficos, audiovisuais e cartográficos. Neste trabalho, não iremos entrar no mérito dos documentos digitais. A teórica Marilena Leite Paes (1986, p.102) definiu nos estudos nacionais, num primeiro momento, esses suportes como "Arquivos especiais" também descritos na literatura como arquivos especializados. Segunda a autora:

Arquivos especiais são aqueles que têm sob sua guarda documentos em diferentes tipos de suporte e que, por esta razão, merecem tratamento especial não apenas no que se refere ao seu armazenamento, como também ao registro, acondicionamento, controle e conservação.

Mas essa compreensão está em desuso e temos hoje diversos teóricos da área discutindo e entendendo a fotografia e os demais suportes como documentos arquivísticos. A presença recorrente do documento fotográfico no ambiente arquivístico é facilmente percebida e traz consigo a necessidade que o mesmo seja

caracterizado enquanto documento arquivístico. Acerca disso, Schellenberg (2006, p. 44) argumenta que:

Os materiais audiovisuais e cartográficos apresentam quase o mesmo interesse tanto para os bibliotecários quanto para os arquivistas. As películas cinematográficas, por exemplo, quando produzidas ou recebidas por uma administração no cumprimento de funções específicas, podem ser considerados arquivos.

É preciso que as características arquivísticas sejam preservadas e observadas atentamente. Mais do que um mero recurso ilustrativo, a fotografia produzida em decorrência de funções administrativas pré-estabelecidas atinge o patamar de documento de arquivo e como tal, requer a aplicação de todos os processos arquivísticos de organização, classificação e acondicionamento.

Como aponta Madio (2012, p.57):

Esses documentos, especificamente nos arquivos, durante muitos anos foram tratados como documentação especial por sua fragilidade e tipo de suporte, variado e distinto dos textuais. Na maioria das instituições arquivísticas, a gênese documental dessa produção era desprezada e ignorada, e a análise recaía apenas nos suportes e elementos visuais.

Essa "falta de entendimento" que enfatizamos e que Lacerda (2008) faz menção direta, sobre a ausência em alguns casos de referências concretas em relação à documentação audiovisual, incluindo a fotografia, sem contar a ausência de sugestões dos procedimentos metodológicos empregados a tais documentos nos principais manuais da Arquivologia, arrolados em seu estudo bibliográfico realizado em sua tese de doutoramento. Segundo a pesquisadora o Manual de Schellenberg publicado em 1956 parece ser o primeiro a trazer no âmbito dos arquivos uma discussão dos documentos fotográficos. Além da inclusão dos documentos fotográficos e dos demais documentos audiovisuais no conjunto de espécies, tipos documentais custodiados pelos arquivos, o autor ainda distingue o interesse tanto das bibliotecas, quanto dos arquivos em acondicionar a documentação audiovisual, de acordo com a função que propiciou a produção de cada elemento.

Ao considerarmos as afirmações de Schellenberg (2006) a respeito dos documentos audiovisuais e dos fatores a serem observados para o estabelecimento de metodologias de tratamento dos documentos fotográficos tanto em arquivos como nas bibliotecas, notamos um avanço teórico de extrema relevância. Percebemos, em primeiro, a caracterização do documento mesmo em um suporte fotográfico enquanto documento arquivístico; em segundo a inovação que representa a preocupação no tipo de tratamento recebido para esse documento.

Com relação à denominação que os documentos fotográficos possuem nos acervos arquivísticos, Heredia Herrera (1993, p.11) nos apresenta dois exemplos de aquisição e a de produção de fotografias pessoais e outra de produção fotográfica por instituições. No entender da pesquisadora arquivos fotográficos e fundos fotográficos:

[...] son denominaciones que entran en colison com la terminologia archivística. Em el primer caso archivo es utilizado simplemente em la dimensión de almacén de documentos, em este caso fotografias. En todo caso el concepto de archivo referido a las fotografias liga solo de pasada com la dimensión de um fotógrafo.

Para a pesquisadora, o maior problema está na gênese da produção fotográfica que pode utilizar a denominação arquivo ou fundo arquivístico fotográfico, corre-se o risco de apenas pensar no espaço físico, onde são custodiados os documentos. Por outro lado, o conceito pode aludir à produção de um fotógrafo, sendo assim considerados arquivos pessoais e institucionais e realmente ganhando assim o *status* de fundo arquivístico.

Em relação a essa falta de especificação, como ao tratamento dispensado ao acervo fotográfico Lacerda (2008) aponta que na grande maioria dos manuais, porém, predomina a abordagem de questões relativas à conceituação e caráter dos documentos de arquivo, em particular. Essa diferença, em alguns trabalhos, vai marcar uma separação entre os documentos típicos de arquivo – manuscritos e

administrativos – dos documentos soltos, não orgânicos, além dos documentos visuais, ou novos documentos.

Caracterizando a documentação fotográfica como informação de forma geral, porém não arquivística, pela falta do elo entre essa informação registrada, Kossoy (2002, p.129) em uma abordagem direta diz:

[...] A fotografia conecta-se a uma realidade primeira que gerou em algum lugar e época. Porém, perdendo-a os dados sobre aquele passado, ou melhor, não existindo informações acerca do referente que a originou, o que mais resta? Uma imagem perdida, sem identificação, sem identidade... sem história

Ou seja, sem seu contexto de produção e sua gênese documental. Acerca das dificuldades que Arquivística encontra para tratar os documentos do gênero imagéticos, Lopez (2011, p.4) frisa que:

La organización archivística de los documentos imagéticos nos presenta diferentes dificultades, principalmente em lo que atañe uso de los principios orientadores de esta disciplina, tales como el de procedencia (respect des fonds) y el de respeto al orden original. [...] Los documentos imagéticos de archivos suelen producir la organización individualizada de unidades documentales o, em la mejor de las hipótesis, la formación de colecciones disociadas de su organismo productor, reduciendo de este modo las posibilidades de una comprensión global de su significado

Podemos afirmar com os argumentos acima mencionados, que na maioria das vezes, o destino das fotografias dentro dos arquivos, centro de documentação, museus e bibliotecas é receber um tratamento individual. Sendo que para a Arquivística o tratamento e processamento documental individualizado não é recomendado, além de não respeita os princípios norteadores da disciplina fere o entendimento dos documentos fotográficos.

3. Fotografia no ambiente museu

Helouise Costa argumentou que o processo de legitimação da fotografia pelos museus no caso de sua pesquisa para os museus de Arte no Brasil é o resultado de três fases, que a autora as intitula de estratégias, tendo cada uma suas próprias discussões e problemáticas. Assim a primeira estratégia de acordo com Costa (2008) seria a institucionalização da fotografia pelo Museu de Arte Moderna de Nova York, MoMA, que em 1940 criou o Departamento de Fotografia.

A autora Dobranszky (2008) em sua tese de doutorado propõe em sua pesquisa sobre a legitimação da fotografia nos museus de artes na Europa do século XX, que diferentes movimentos artísticos tiveram na fotografia uma forma de expressão, junto com os movimentos do Dadaísmo, Surrealismo, Construtivismo Russo e o formalismo da Bauhaus. Contudo, esse tipo de fotografia conviveram com as fotografias das Primeira e Segunda Guerras Mundiais no mesmo espaço como fotografias documentais que em meados da década 1930 centrou-se no conceito de um funcionamento mecânico, no sentido da fotografia ser enxergada para estabelecer o resultado de um elo perfeito entre a imagem e a próprias coisas reais do mundo, ou seja, a realidade capturada pela imagem que ganhou força com a produção dos artistas como: Brassai (França - 9 Setembro de 1899 - 8 Julho de 1984), Bill Brant (Alemanha - 2 Maio 1904 – 20 Dezembro de 1983), August Sander (Alemanha 17 de novembro de 1876 - 20 de abril de 1964), e Henri Cartier-Bresson (França 22 de agosto de 1908 - 2 de agosto de 2004). Apesar disso, com o passar dos anos o declínio dessa dimensão documental da fotografia, veio a perder atribuição do real.

Primeiras exposições com fotografias de artistas europeus e paisagens podiam ser vistas como a *Armory Show* em 1913, realizado em Nova York. Como afirma Dobranszky (2008, p. 8) antes mesmo da fundação do Departamento de Fotografia, o MoMA já promovia suas primeiras exposições:

A primeira exposição com fotografias no MoMA aconteceu em 1932. Em *Murals by American Painters and Photographers* (1 a 13 de maio) a fotografia foi anunciada lado a lado com a pintura; no entanto, isso não denotava como poderia parecer, uma

proximidade em termos de valores estéticos intrínsecos. Essa exposição tinha causa específica: na introdução do catálogo Nelson Rockefeller (presidente do museu) e Lincoln Kirstein (diretor da exibição) escrevem que a exposição foi em parte estimulada pelos feitos mexicanos na arte dos murais e teria o intuito de encorajar os artistas a estudar as possibilidades desse meio de expressão artística (os murais).

O curador do Departamento de Fotografia do MoMA, Beaumont Newhall definiu critérios para que as fotografias fossem aceitas como arte no museu. Se referindo as observações de Christopher Philips (1982, citado por Costa 2008, p. 133) explica que:

[...] a transformação cultural que possibilitou a assimilação da fotografia como arte pelo museu foi paradoxal: o museu passou a valorizar a fotografia não enquanto imagem reproduzível e versátil, mas enquanto objeto de coleção, pautado em valores como raridade, autenticidade, expressão pessoal ou e virtuoso técnico.

O emprego da fotografia pelo movimento *pop art*, movimento conceitual nos anos de 1960 e 1970, é considerado por Costa (2008) a segunda via de legitimação pelo museu. Mesmo sem ter um objetivo claro no que queriam ou reivindicavam a fotografia como arte, e talvez nem interessados na discussão sobre a fotografia como arte, a mesma foi consumida pelos artistas daquele momento como um instrumento para propor uma nova leitura, tendo como consequência uma maior abertura dos museus em relação à arte, que assimilou os diferentes tipos de propostas e inserindo definitivamente a fotografia nos museus.

Na década de 1980 a terceira estratégia que Costa (2008) destaca é a valorização dos modelos pictóricos como sugestivos ao Renascimento e à pintura. A fotografia seria produzida em grandes dimensões, em cores e para alguns artistas seria uma pintura em quadros. No mesmo texto a autora salienta que a assimilação das fotografias no museu, seja a partir da referência da arte ou das discussões teóricas que as promove só se concretizou na década dos anos 1990 quando começou a ser dimensionada pelo ponto de vista histórico e sugestões teóricas.

No Brasil, segundo o estudo de Mendes (2002, p. 19)

O processo de valorização da fotografia e conseqüentemente de sua preservação pelas instituições museológicas se inicia a partir da década de 1970, quando surge a necessidade de construir o *corpus* brasileiro para a produção fotográfica, visando uma posição para a fotografia como meio documental e como expressão pessoal.

Novos tempos com a virada da década iniciam-se pesquisas nas Universidades, com destaque para as áreas de artes e produção editorial, como afirma Mendes (2002, p.2):

No campo da memória material, das obras, das fotos em si, a situação começava a avançar. Embora do ponto de vista histórico, algumas instituições possuíssem acervos de extrema relevância, a exemplo da Biblioteca Nacional, apenas na década de 1990 tiveram lugar programas de pesquisa, preservação e difusão nacional e internacional. Do ponto de vista da fotografia contemporânea, os acontecimentos permaneciam restritos a gestos individuais como o de Joaquim Paiva, que constituiria extenso painel e, ao mesmo tempo, permitiria sua circulação em eventos no Brasil e no exterior.

Em um artigo foi relatado o papel da fotografia e da curadoria em museu, Carvalho e Lima (2000), explicam a relação das coleções privadas e das coleções sistemáticas, evidenciando as funções eficazes que influem no papel da fotografia como documento. As autoras entendem que devido ao modo de produção, a fotografia disseminou-se socialmente elevando-a para o desejo dos colecionadores, “[...] pode-se afirmar que boa parte da produção fotográfica disseminou-se socialmente levando-se em conta sua vocação colecionável” (Carvalho e Lima, 2000, p.20).

Assim é compreendido que os documentos fotográficos em Museus, são oriundos de coleções pessoais e institucionais, doações e movimentos artísticos, e por suas características técnicas apresentadas na instituição podem ser classificados como coleções.

4. Procedimentos Metodológicos da Pesquisa

Os processos metodológicos e técnicos do trabalho foram o levantamento bibliográfico que objetivou trazer os principais conceitos das áreas de Arquivologia, Museologia e Fotografia, que embasaram as discussões propostas pelo trabalho. Nesse sentido uma pesquisa bibliográfica segundo Gil (1999, p.65) é “[...] desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos.” A pesquisa documental foi fundamental para compreensão da estrutura administrativa da Prefeitura e Câmara Municipal de Mirassol, e a implantação do Museu Municipal Jezualdo D’ Oliveira, por isso, iniciamos uma pesquisa partindo do relevante entendimento do contexto de produção dos registros fotográficos. Segundo Fachin (2006, p.146) “a pesquisa documental corresponde a toda informação coletada, seja de forma oral, escrita ou visualizada [...].” Além dos documentos oficiais tais como leis, editoriais, atas relatórios, entre outros. Já o estudo exploratório possibilitou uma maior aproximação com o problema pesquisado, nesse sentido foi fundamental para as pesquisas as visitas realizadas no Museu Municipal Jezualdo D’ Oliveira que visava a compreender a formação do acervo fotográfico e sobre sua acumulação e custódia. Assim, foi feito um recorte entre os anos de 1940 e 1990 das fichas de controle do acervo do Museu Municipal para ilustrar as temáticas abordadas para a organização dos documentos fotográficos. Como o próprio nome já indica, a pesquisa descritiva visa descrever as características do fenômeno estudado, como também estabelecer relações entre variáveis presentes nos dados coletados através de observação e aplicação de questionário. (Figueiredo, 2008). Também foram aplicadas entrevistas com os funcionários do Arquivo Municipal e Arquivo da Câmara Municipal e o Curador do Museu e o Fotógrafo que por muitos anos fez trabalhos para a administração pública, sendo que para Yin (2005, p. 118) “entrevistas, fontes essenciais de evidência para o estudo de caso, desenvolveu-se um instrumento com questões semi-estruturadas embasadas deixando margem para a inclusão de questões que surgirem durante a fala dos sujeitos do estudo.”

Com isso, a pesquisa se caracterizou como um estudo de caso que segundo (Yin, 2005) o objetivo do estudo é alcançar a generalização teórica, não necessitando ser demasiado longo e moroso, mas é necessário esclarecer que o estudo de caso não é uma amostragem como também não visa construir estatísticas.

5. Resultados e Discussões

Ao abordarmos a transferência das fotografias para o Museu ingressamos em uma área tênue, pois não encontramos informações concretas, mesmo após as entrevistas realizadas com os funcionários públicos e o fotógrafo, contudo, conforme afirmou o fotógrafo Zanini (2013) em sua entrevista, mediante a pergunta: O Jezualdo D’ Oliveira tinha essa visão de registrar os eventos históricos, ele pedia para o senhor tirar fotos, pedia cópias para Administração e para o Museu? O entrevistado afirma que:

Ele pedia cópias principalmente quando tinha encontro de escritores e o finado Ariovaldo Côrrea pedia para arquivar também para ele e para Prefeitura ficava com as outras cópias que nem serviço de obras mesmo, que às vezes eu fazia várias e o chefe do almoxarifado ficava com uma cópia e outra iria para a Prefeitura todo serviço era assim, eles pediam as fotos para o arquivo e para a divulgação.

Neste sentido, mesmo após as entrevistas aplicadas, nos deparamos com uma lacuna de falta de informações pertinentes as rotinas administrativas sobre a produção das fotografias, assim, não foi possível sanar nossas dúvidas sobre a entrada dos documentos fotográficos no Museu. Apenas encontramos as reproduções fotográficas únicas, confirmando o tratamento documental praticado por Museus. Também foram localizadas outras coleções privadas com diversas datas, e outras com absoluta falta de identificação. Mediante a isso, não foi possível compreender a ordem e a sequência pelas quais os documentos fotográficos foram gerados, recebidos e acumulados pelo órgão produtor, pois os documentos não foram registrados ou mesmo incorporados com os demais documentos administrativos o que Viviane Tessitore (2002, p. 13) afirma se tratar “[...] de alienação de patrimônio documental

público [...] afasta-se o arquivo da convivência com outros conjuntos da mesma natureza e rompe-se sua contínua alimentação [...] limitando seu potencial informativo.”

Os documentos fotográficos, em sua grande maioria, foram produzidos pela Prefeitura Municipal de Mirassol e alguns documentos fotográficos produzidos pela Câmara Municipal, podemos encontrar tais informações, após as análises nas fichas de controle de acervo. Assim aconteceu uma fragmentação dos Fundos do Executivo e Legislativo perdendo totalmente a relação orgânica que esses documentos foram produzidos.

Considerando que do ponto de vista arquivístico essa organização adotada pelo museu municipal seria intitulada coleção, que segundo Rousseau e Couture (1998, p. 286)

É “um conjunto de documentos ou de dossiês reagrupados em função de uma temática ou outra”. “Colecção constitui a antítese do fundo” a orientação para a organização de tais conjuntos não poderia ser mais genérica, estando restrita ao critério temático.

Também temos que mencionar que devido a calamitosas gestões municipais, o Museu Municipal Jezualdo D’Oliveira foi esquecido pela Administração Municipal, sofrendo com a falta de conservação de seu acervo, dos objetos, das fotografias, dos documentos de cunho histórico tanto doados pela população do município como de suas atividades administrativas, fato que acarretou perda de uma grande parte dos documentos, inclusive muitos documentos fotográficos e registros de controle do acervo. A equipe que assumiu a administração do Museu em 2010 constatou a precariedade dos objetos do acervo, de modo geral e das instalações do museu.

Material fotográfico encontrado pelos novos funcionários do Museu



Fonte: Museu Municipal Jezualdo D’ Oliveira.

Ressaltamos que as fotografias do acervo do museu não tiveram um tratamento técnico adequado, sofrendo intervenção sem conhecimentos teórico-metodológicos necessários e por isso, não foram registradas corretamente. Essa situação também foi agravada pelas constantes exposições montadas com esse acervo. Nesse sentido a documentação museológica não atingiu seu objetivo, que segundo Bottallo (2010, p. 51) é:

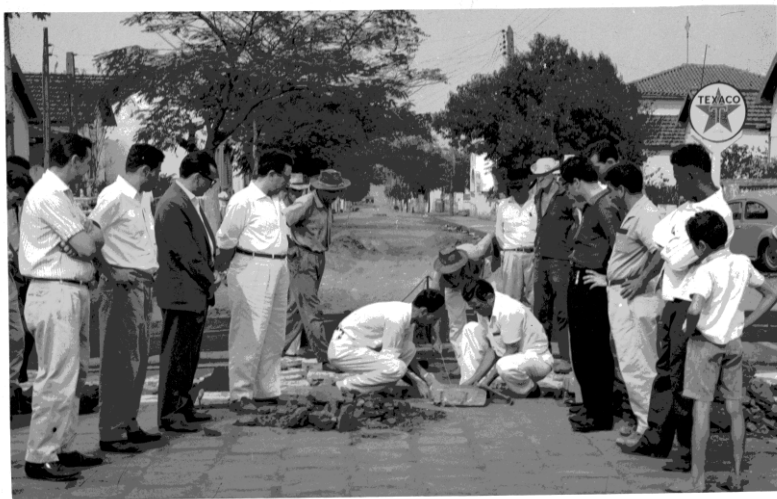
Reconhecer os acervos museológicos, independentemente e sua natureza, como suportes de informações. Está focado na busca, reunião, organização, preservação e disponibilidade de todas as informações, sobre quaisquer suportes, que digam respeito a esses mesmos acervos.

Hoje os documentos fotográficos do Museu Municipal Jezualdo D’ Oliveira são estimados em aproximadamente quatro mil ampliações fotográficas entre P&B e cor. Constatamos que as fichas de controle das peças/objetos/ documentos do Museu Municipal, foram construídas de forma singular, apenas elaborada para uso do

museu. Não houve uma política de normalização para tal prática, com normas nacionais ou internacionais, por exemplo, do CICOC – ICOM para catalogação de seus documentos, porém, essa situação é bastante comum, pois cada Museu tem autonomia para elaborar sua ficha catalográfica, pois não há uma norma de descrição dos objetos de museus, apenas diretrizes. No entanto, o preenchimento de dados não normatizado sugere muita dificuldade para a coleta de informações e a recuperação dessa informação. Assim, “uma orientação fundamental: é imprescindível que se elaborem manuais de com o tema processamento e catalogação das coleções, com a indicação do uso de cada campo, indicações de procedimentos, de manipulação e de acondicionamento de objetivos”. (Bottallo, 2010, p. 63).

Os onze campos constantes da ficha encontrada no Museu Municipal Jezualdo D’ Oliveira são: 1. Número de objeto; 2. Número da ordem; 3. Identificação do objeto; 4. Data da doação; 5. Nome do doador; 6. Residência; 7. Intermediário; 8. Assunto; 9. Espécie; 10. Data; 11. Motivos. Abaixo apresentamos um exemplo de uma fotografia catalogada e identificada como “Obras Públicas”.

Fotografia como o tema “Obras Publica”.



Fonte: Acervo do Museu Municipal Jezualdo D’ Oliveira.

E sua respectiva ficha de identificação e controle. Ficha de Controle de acervo do Museu Municipal Jezualdo D’ Oliveira

MUSEU MUNICIPAL DE MIRASSOL	
N.º do objeto	N.º de ordem <u>3105</u>
Identificação do objeto:	<u>Fotografias</u>
Data da doação:	<u>25 de Setembro de 1.961</u>
Nome do doador:	<u>Arquivo da Prefeitura</u>
Residência:	<u>Mirassol</u>
Intermediário:	
ASSUNTO:	
Espécie:	Data: <u>22 de Setembro de 1.961</u>
Motivo: <u>Solenidade de Assentamento da 100.000 lajeata da pavimentação pelo Prefeito Leopoldo Gottardi.</u>	
NO VERSO OUTRAS ANOTAÇÕES	

Fonte: Museu Municipal Jezualdo D’ Oliveira.

Essa fotografia foi intitulada na organização com a classificação temática “Obras Públicas”, entretanto, no campo Assunto não há preenchimento, porém a acreditamos que quando a ficha foi preenchida algumas informações importantes para contextualização do documento fotográfico foram identificadas, como por exemplo: o órgão doador, Arquivo da Prefeitura, ou seja, seu produtor (podemos supor mediante a pesquisa na legislação que esse documento fotográfico teve sua proveniência na Diretoria de Viação e Obras Públicas, como mencionado na constituição da administrativa da Prefeitura); e Pelo pesquisa histórica sobre a gestão do Prefeito na época, Leopoldo Gattardi de “1 de Janeiro de 1960 a 31 de Dezembro de 1963” (Côrrea, 1983).

Para a identificação do contexto de produção, pensando em garantir a manutenção dos dados como o órgão produtor cujas competências e atividades estão diretamente relacionadas com a função que o documento tem que cumprir, deveria também constar nas fichas catalográficas para entendimento maior do objeto e da própria imagem seu contexto social. Essas informações nos possibilitam visualizar de maneira prática as relações estabelecidas entre os documentos e sua organicidade. Desta maneira, temos subsídios suficientes para cumprir as etapas previstas na identificação arquivística mesmo no ambiente de museus conforme dito por Duchein (1986, p.17):

[...] é essencial para apreciação de um documento qualquer, saber com exatidão quem o produziu, em que circunstâncias, no desenrolar de que ação, com que objetivo, a quem se destinava, como e quando foi recebido por seu destinatário e por que meios chegou até nós.

Observamos que a escolha de um critério “temático” para um esquema de classificação visando à recuperação posterior das imagens é uma metodologia empregada de maneira periódica pelo Museu Municipal Jezauldo D’ Oliveira, porém sob o ponto de vista Arquivístico e de se preservar todas as informações do objeto, essa organização é equivocada e incompleta, pois é predominante preconizado pela área arquivística a organização pelas funções documentais; mesmo segundo a identificação Museológica, a catalogação apresenta muitas falhas, principalmente por fazer menção exclusivamente à informação contida na imagem, ou seja, seu conteúdo, portanto, descaracterizando as informações externas, de contextos de produção e questões sociais do documento e do Município.

Como podemos notar na entrevista realizada com o curador atual do Museu Municipal Henrique Frota, onde o mesmo afirma que: “Atualmente faço todo o trabalho do museu e arquivo sozinho; então procuro organiza-las por assunto [...]” (Frota, 2013). Ou seja, o método de organização da documentação fotográfica é temático e cronológico. Na lista de assuntos, temos o arranjo por tema: Festas, Avenidas, Personalidades e Igreja, entre outros. Assim os registros fotográficos estão sendo tratados de maneira individual, com os princípios de tratamento de objetos de museus, porém salientamos que mesmo ocorrendo esse tratamento individual é oportuno garantir o contexto de produção dos objetos e garantir que itens de arquivo, sejam identificados por sua produção orgânica, uma vez que a disciplina é interdisciplinar. Para obter uma melhor recuperação e mais confiável, pois como podemos notar a classificação temática aplicada no Museu Municipal Jezualdo D’Oliveira é rudimentar para sua atividade enquanto centro de cultura Município.

Interessante frisar também que a ficha de controle de acervo tem como doadores: Prefeitura Municipal de Mirassol, Arquivo da Prefeitura, Arquivo Municipal, Secretária da Prefeitura, portanto, existia um arquivo que deveria tratar e guardar esses documentos fotográficos enquanto resultado de uma ação administrativa, comprobatória, entretanto essa preocupação não ocorreu.

Com a análise apresentada acima, constatamos que a atual organização aplicada para a documentação fotográfica não contempla todas as informações para a contextualização dessas fotografias, e visto a necessidade de uma padronização das fichas de catalogação, onde as informações apresentadas contemplem as necessidades fundamentais dos museus que é divulgar seu acervo e consequentemente produzir conhecimento. Neste sentido, Meneses (1997, p.9) frisa

que: “o historiador não faz o documento: é o historiador quem fala, e a explicação de seus critérios e procedimentos, é fundamental para definir o alcance de sua fala” salientando a importância do profissional em relação ao documento e as informações contidas nele. Assim, faz-se necessário a apresentação de um modelo de ficha catalográfica para o Museu Municipal Jezualdo D’ Oliveira.

Como fora mencionado, hoje o documento fotográfico são considerados documento/ objeto de museus e as informações requeridas por uma instituição museológica certamente diferem das informações em outro ambiente. Como por ex. o ambiente arquivístico. Portanto, além de existir uma infinidade de variedade de tipologias de objetos, eles também poderão ter a função, valores e sentidos diferentes, dependendo do ambiente em que estiver inserido, e por consequência, as descrições serão também variadas. Assim, apresentaremos a proposta de ficha catalográfica para o Museu Municipal Jezualdo D’ Oliveira, pois como constatamos a instituição carece de uma padronização para a descrição de seus documentos. Assim utilizamos como referência as fichas proposta pela Secretária de Cultura do Estado de São Paulo e a ficha catalográfica do Museu do Ipiranga também conhecido como Museu Paulista, afirmando que a ficha é para os documentos fotográficos que o museu mantém sob sua custódia. A proposta apresenta campos com informações arquivísticas e museológicas, pois tenta contextualizar as fotografias sob o viés administrativo e sob o olhar do contexto social que a museologia proporciona.

Quadro 1 - Proposta de ficha catalográfica apresentada

<p>Dados do Museu Identificação do Museu Endereço Ano de Fundação Decreto Municipal de Fundação</p> <ul style="list-style-type: none"> Dados Administrativo do Objeto <p>Número da ficha Número de Patrimônio Número do Processo (doação, aquisição, comodato) Intermediário (Órgão Público, Departamento, Secção, Organização, Pessoa) Motivo da Ação Histórico do Objeto História Museológica (biografia do objeto) Bibliografia Valor da peça</p> <ul style="list-style-type: none"> Dados Físicos <p>Tipologia do Objeto Título do Objeto Autor/Fabricante Data Dimensão física (altura, largura) Originais/ Reprodução Localização Conservação Material Técnica Cor/Cromia Estado físico do suporte Tipos de inscrições (ex., anotações, entre outros) Observações</p> <ul style="list-style-type: none"> Pontos de Acesso <p>Palavras-chave</p> <ul style="list-style-type: none"> Responsabilidade <p>Nome Pessoa/ ou Instituição Função Data Observações</p>
--

A ficha proposta para o museu possui campos que fazem referência ao contexto de produção do objeto, apresentando os campos administrativos e a contextualização do objeto enquanto fenômeno social, ambos inerentes aos campos vinculados aos Dados Administrativos do Objeto que a ficha anterior não contemplava, sendo assim fica a critério da equipe de trabalho que atua hoje no Museu Municipal Jezualdo D' Oliveira a utilização da ficha proposta por esse trabalho, cabe salientar que alterações poderão surgir com a sua utilização.

6. Considerações Finais

A partir do estudo *in loco* que desenvolvemos percebemos que os documentos fotográficos constituem uma sequência de uma determinada ação/atividade, por exemplo, os registros fotográficos da Prefeitura Municipal que correspondem em grande parte às cerimônias do Município, Comemorações, Homenagem, entre outros. Tal constatação foi possível por meio das fichas de controle de acervo existentes no museu. Contudo não podemos aplicar os princípios arquivísticos nas coleções fotográficas que estão sob a custódia tais como: Princípio da Proveniência e Ordem original. A coleção analisada demonstrou que há uma ligação estreita entre as funções administrativas e os documentos fotográficos, confirmado pelos responsáveis pelas doações. E sobre coleções artificiais, Lacerda (2008, p.71) argumenta que “as coleções são apenas um dos conjuntos documentais na qual a fotografia pode ser encontrada, sabemos que investigar a proveniência em coleções não tem o mesmo significado que fazê-lo fundo arquivístico”. Não podemos afirmar que esses documentos fotográficos foram selecionados e fragmentados do seu contexto de produção, mesmo com as entrevistas dos responsáveis pelos setores de arquivo do executivo e legislativo, no entanto temos a hipótese de que qualquer funcionário público que estivesse relacionado com a solicitação das fotografias poderia transferir esses documentos para o Museu, tal fato poderia ser facilmente respondido se os gestores do Museu aplicassem uma política de aquisição de acervo. Na entrevista realizada com o funcionário do museu, o curador Henrique Ferraz Frota, ficou esclarecido que as fotografias tiveram uma organização quando Jezualdo D' Oliveira trabalhava no museu, depois o que ocorreu foi um abandono da gestão e somente no ano de 2010 foi pensada uma reorganização de todos os objetos do museu, inclusive as fotografias. A organização ainda está acontecendo e sem previsão de término, salientando que o Museu pertence à Prefeitura Municipal de Mirassol e o repasse de receitas é muito pouco, destacando que os produtos de manutenção/conservação preventiva são de valores altos. Na perspectiva de relação entre Arquivo e Museu, encontramos uma justaposição entre as instituições, que possuem aspectos em comum, ambas têm como objeto de estudo e organização a informação registrada, porém, não é qualquer tipo de informação. Smit (2000, p.121) afirma que “a questão do registro permite chegar à ideia do estoque, ou do acervo, ou ainda às definições já tradicionais de arquivos, bibliotecas ou museus. [...]” Contudo a recuperação da informação dentro das instituições arquivo e museu acontecem de maneira opostas, até pela constituição de seus acervos.

Como salienta Le Coadic (2004), em ambiente informacionais, como bibliotecas, arquivos e museus, existe hoje uma tendência voltada para o usuário da informação. Nesse sentido é importante lembrar que a Arquivologia enquanto área do conhecimento está se desenvolvendo e estabelecendo suas bases teóricas, portanto, cabe aos profissionais que estão saindo das Universidades explorarem novos conhecimentos para que assim seja possível o aperfeiçoamento de suas técnicas. Uma questão pertinente é a necessidade de novos questionamentos da Arquivologia sobre a compreensão do documento fotográfico enquanto documento arquivístico, ainda há um desconhecimento da teoria para a prática, sabemos que é complexo sistematizar todos os princípios basilares da área em um documento de linguagem diferente e por isso temos um longo caminho científico para trilhar. Desta forma, destacamos que a informação arquivística não se restringe a apenas documentos convencionais, mas também documentos fotográficos.

Referências

Arquivo Nacional, (2005) *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*, Rio de Janeiro: [s.n].

Bellotto, H. L. (2008) *Diplomática e Tipologia Documental em Arquivos*. Brasília, DF: Brinquet de Lemos/Livros.

Bottallo, M. (2010) Diretrizes em Documentação Museológica. In: *Documentação e conservação de acervos museológicos: diretrizes/ ACAM Portinari: Governo do Estado de São Paul: texto FABRI, A. [et. al]* São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo.

Carvalho, V. C. De & Lima, S. F. de (2000) Fotografia como abjetos de coleção e de conhecimento. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v.32, 2000.

Corrêa, A. (1983) *Mirassol - Estruturas e Gravuras*. Editora Soma. São Paulo.

Costa, H. (2008) Da fotografia como arte à arte como fotografia: a experiência do Museu de Arte Contemporânea da Usp na década de 1970. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 131-173, jul./dez. 2008.

Dobranszky, D. de A. (2008) *A legitimação da fotografia no museu de arte: O Museon of Modern Art de Nova York e os anos Newhall no Departamento de Fotografia*. Tese de Doutorado em Multimeios – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas.

Duchein, M. O respeito aos fundos em Arquivística: princípios teóricos e problemas práticos. *Arquivo e Administração*, Rio de Janeiro, v. 10-14, n. 1, abr. 1986.

Fachin, O. (2006) *Fundamentos de Metodologia*. 5. ed.[rev.] – São Paulo: Saraiva.

Figueiredo, N.M.A. de (2008) (Ogr.) *Método e metodologia na pesquisa científica*. 3. ed. São Caetano do Sul, SP: Yendis.

Frota, H. (2013) *Entrevista sobre o Museu Municipal Jezualdo D' Oliveira*, Mirassol, Museu Municipal Jezualdo D' Oliveira, 15 de abr. Entrevista.

Gil, A.C. (1999) *Métodos e técnicas de pesquisa social*. – 5. ed. – São Paulo: Atlas.

Heredia Herrera (1993) A. La fotografía y los archivos. In: *FORO IBEROAMERICANO DE LA RÁBIDA*. Jornadas Archivísticas, 2, 1993, Palos de la Frontera. Huelva: Diputación Provincial, 1993.

Kossoy, B. (2002) *Ficções na Trama Fotográfica*. Cotia: Ateliê, 2002.

Lacerda, A. L. (2008) *A fotografia nos arquivos: a produção dos documentos fotográficos na Fundação Rockefeller durante o combate à febre amarela no Brasil*. Tese de Doutorado, Pós- Graduação em História Social, São Paulo.

Le Coadic, Y.F. (2004) *A Ciência da Informação*. 2 ed. Tradução Maria Yeda F.S de Filgueiras Gomes. Brasília: Briquet de Lemos.

Lopez, A. P. A. Contextualización archivística de documentos fotográficos archival contextualization of photographic documents. Alexandria: *Revista de Ciencias de la Información*, año V, n.8, enero-diciembre 2011. Recuperado <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/alexandria/article/view/213/207>.

Madio, T.C.C. (2012) Uma Discussão dos Documentos Fotográficos em Ambiente de Arquivo. In. *Estudos Avançados em Arquivologia/ Marta Ligia Pomim Valentim [org.] – Marília Oficina Universitária.; São.Paulo.: Cultura.Acadêmica*.

Manini, M. P. & Paiva, L. F. (2010) A fotografia como documento em arquivos brasileiros: os casos do Arquivo Nacional e o Arquivo Publico do Distrito Federal. In: *Encontro Nacional De Pesquisa Em Ciência Da Informação*, 11., 2010, Rio de Janeiro. Anais..., Rio de Janeiro.

Menezes, U. T. B. de. (1994) Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. In: *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*. V.2, São Paulo, jan./dez., 1994.p.09-42.

Mendes, R. (2002) Para que servem as coleções (fotográficas)? In. *Catalago Fotografias no acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*, São Paulo- MAM.

Lei n.º 426 de 1 de abril de 1959. Dispõe sobre a organização de serviços. Mirassol.

Paes, M. L. (1986) *Arquivo: teoria e prática*. Rio de Janeiro: FGV, 1986.

Pedrochi, M. A. & Murguia, E. I. (2007) O Dever de uma coleção: a institucionalização do Museu Eduardo André Medeiros, Veículos e

Maquinas. In: VIII Encontro Nacional... *Anais do VII Encontro Nacional de Pesquisa em Informação*/ Nanci Oddoni e Marisa Brächer (organizadoras). – Salvador: ANCIB.

Rousseau, J. Y ; Couture, C. (1998) *Os fundamentos da disciplina arquivística*. Pref. Frank B. Evans. Colaboradores: Florence Ares, Chantale Filion, Marlene Gagnon, Louise Gagnon-Arguin, Dominique Maurel. Trad. Magda Bigotte de Figueiredo. Revisão científica Pedro Pentead. Lisboa: Dom Quixote.

Schellenberg, T. R. (2006) *Arquivos Modernos princípios e técnicas*; tradução de Nilza Teixeira Soares. – 6 ed. – Rio de Janeiro: Editora FGV.

Smit, J. W. (2000) Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia: o que agrega estas atividades profissionais e o que as separa? *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, v. 1 n. 2, p.11 - 26, 2000.

Yin, R. (2005) *Estudo de caso: planejamento e métodos*. Tradução de Daniel Grassi. 3. ed. Porto Alegre: Broohman.

Zanini, D. (2013) *Questionário sobre a atuação profissional do Fotografo*, Mirassol, Museu Municipal Jezualdo D' Oliveira, 26 de nov. 2013. Entrevista.