



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

CRISTINA RIBEIRO DOS SANTOS

**GÊNESE DOCUMENTAL DE ÁLBUNS FOTOGRÁFICOS
ESCOLARES:
ENTRE AVANÇOS E AUSÊNCIAS**

Londrina
2017

CRISTINA RIBEIRO DOS SANTOS

**GÊNESE DOCUMENTAL DE ÁLBUNS FOTOGRÁFICOS
ESCOLARES:
ENTRE AVANÇOS E AUSÊNCIAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação do Centro de Educação, Comunicação e Artes, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Cristina
Albuquerque

Londrina
2017

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

S237g Santos, Cristina Ribeiro dos.

Gênese documental de álbuns fotográficos escolares : entre avanços e ausências / Cristina Ribeiro dos Santos. – Londrina, 2017.
123 f.: il.

Orientador: Ana Cristina Albuquerque.

Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação, Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, 2017.
Inclui bibliografia.

1. Fotografia. – Teses. 2. Ciência da Informação. – Teses. 3. Organização da Informação. – Teses. 4. Representação do Conhecimento. Teses. I. Albuquerque, Ana Cristina. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Educação, Comunicação e Artes. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação. III. Título.

CDU 02:77.03

CRISTINA RIBEIRO DOS SANTOS

**GÊNESE DOCUMENTAL DE ÁLBUNS FOTOGRÁFICOS
ESCOLARES:
ENTRE AVANÇOS E AUSÊNCIAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação do Centro de Educação, Comunicação e Artes, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Cristina
Albuquerque
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof.^a Dr.^a Ana Carolina Simionato
Universidade Federal de São Carlos - UFSCAR

Prof.^a Dr.^a Rosane S. A. Lunardelli
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 13 de abril de 2017.

AGRADECIMENTOS

Agradeço de uma forma especial a todos que tornaram possível a concretização deste trabalho, particularmente à Professora Doutora Ana Cristina Albuquerque, pela orientação, pela dedicação e, especialmente, pela paciência durante todo o processo, que possui sua gênese na graduação. Ela ofertou mais do que conhecimento e possibilidades: a sua amizade; compartilhou comigo o seu amor pela imagem e fomentou uma nova paixão: o álbum fotográfico.

Agradeço ao Quilombo: Franciely Hatori, Tamara Vieira e Vanessa Cunha, pelo apoio, pelo carinho, pela amizade e pelas críticas construtivas. Vocês me acompanham desde a graduação de História e seguirão por toda a vida. Fazem parte do período que possibilitou o amor pela Universidade e pelos estudos na área de fotografia, bem como me permitiu conhecer Ana Heloisa Molina, Silvia Martins e Celina Negrão, as quais fazem parte da minha formação pessoal e acadêmica.

Agradeço à dona Creuza pelo café, que possibilitou as correlações noturnas. E agradeço a possibilidade de ser sua agregada. Também agradeço o acolhimento que Paula e Lucas sempre ofereceram à minha pessoa.

Agradeço ao meu pai, Geraldo Gomes de Oliveira, que é a melhor companhia nas horas de estudo. Sua presença me acalma e me tranquiliza. Obrigada por me ensinar a ter força de vontade e a importância do recomeço e da perseverança. Por consequência do meu pai, agradeço aos incentivos recebidos pelos profissionais que cuidam do “Seu Geraldo” durante suas idas e vindas à Santa Casa de Cambé e ao Hospital Evangélico de Londrina. Agradeço pelos cafés, pelas senhas de internet e por tantos outros apoios para que eu pudesse escrever esta dissertação.

Às amigas – mais que amigas, companheiras – Clara Brenes e Lidiane (parceira de orientação e de escrita), Maquieli, Bruna Catarino Garcia, Fabiana Eleutério e Nilcéia Diegues dos Santos, as quais estão presentes no meu coração.

Outro agradecimento especial e muito necessário se destina aos amigos e aos colegas do Centro Cultural: Clarice, Leda, Solange, Eduardo, José Horácio, José Anésio, Cleide, Márcio, Lucas, Isabel, e Cesar Cortez – diretor do Museu Histórico de Cambé, o melhor que se possa imaginar e que lutou pela oportunidade dada a mim de prestar e concluir este mestrado.

E, enfim, aos meus sobrinhos, amores da minha vida: Isabelle e Brendo.

SANTOS, Cristina Ribeiro dos. **Gênese documental de álbuns fotográficos escolares: entre avanços e ausências.** 2017. 123f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2017.

RESUMO

Os álbuns fotográficos são Recursos Informativos contemporâneos, uma inovação tecnológica do século XIX, que se acumulam nos centros de informação e demandam um tratamento cuidadoso, ligado a sua gênese documental. Por sua vez, a gênese documental se estabelece dentro da arquivologia e mantém relações estreitas com a área da organização e da representação da informação e do conhecimento, estabelecendo diretrizes a serem seguidas no desenvolvimento do tratamento da informação, como a descrição, a classificação, a indexação, o armazenamento e, posteriormente, a recuperação dessa informação. A busca da gênese documental pelos álbuns fotográficos, por meio da narrativa, possui o intuito de identificar as informações registradas nesse Recurso Informativo. Para tanto, o problema que norteia este trabalho é: quais são os elementos que a gênese documental pode oferecer à identificação de álbuns fotográficos? Tal questionamento possui em seu foco principal a necessidade de se conhecer e identificar as ausências, como também as presenças e os avanços existentes direcionados a esse material dentro da literatura científica disponível. Ademais, esta investigação terá suas inferências determinadas pelo método de análise de conteúdo descrito por Bardin, em 1977. Trata-se de uma técnica metodológica aplicada a discursos, ou seja, tem forte conexão com a comunicação em sua amplitude de suporte. Como objetivo principal são estudados os pressupostos da gênese documental, direcionados ao álbum fotográfico enquanto Recurso Informativo, com auxílio do texto intitulado “O narrador”, de Walter Benjamin. Além disso, esta pesquisa se justifica pela contribuição à produção de conhecimento científico sobre a gênese documental de álbum fotográfico e à identificação dos pressupostos para a existência do álbum fotográfico enquanto um Recurso Informativo.

Palavras-chave: Álbum fotográfico. Gênese documental. Fotografia. Recurso Informativo. Organização e Representação da Informação e do Conhecimento.

SANTOS, Cristina Ribeiro dos. **Documentary genesis of school photographic albums: between advances and absences.** 2017. 123f. Dissertation (Master in Information Science) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2017.

ABSTRACT

Photographic albums are contemporary informational resources, a nineteenth-century technological innovation, that accumulate in the information centers and advocate a careful treatment, linked to its documentary genesis. The documentary genesis is established within the archivology and maintains close relations with the area of organization and representation of information and knowledge, establishing guidelines to be followed, in the development of information processing such as description, classification, indexing, storage and later retrieval Information. The search for the documentary genesis of the photographic albums through the narrative, is intended to identify the information recorded in this informational resource. The problem that guides this work is: what are the elements that the documentary genesis can offer to the identification of photographic albums? Such questioning has in its main focus the need to know and identify the absences as well as the presences and existing advances directed to this material within the available scientific literature. This research has as main objective to study the presuppositions of the documentary genesis, directed to the photographic album as an informational resource, with the help of the narrator Benjamin. Tem investigation determined by the method of content analysis described by Bardin, methodological technique applied to speeches, or It has a strong connection with communication in its breadth of support. This research is justified by the contribution to the production of scientific knowledge about the documentary genesis of photographic album and identification of the assumptions for the existence of the photographic album as an informational resource. We point out that the essence of genesis can be extracted through narrative and we highlight how the two perspectives of diplomacy and the principles of provenience and the original order intertwine and complement each other. The elements that support the identification of the documentary genesis of the photographic album, as well as the identifying elements of the photographic album, and the photographic album as an Information Resource, were emphasized, emphasizing the assumptions that define and establish how this resource has in its composition elements Defined as: the subject represented, the photograph, some type of file and the narrative.

Keywords: Photo album. Genesis documentary. Photography. Informational Resource. Organization and Representation of Information and Knowledge.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	08
1.1	PROBLEMA	11
1.2	JUSTIFICATIVA.....	13
1.3	OBJETIVOS	14
1.3.1	Objetivo geral	14
1.3.2	Objetivos específicos.....	14
1.4	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	14
2	A BUSCA PELA GÊNESE DOCUMENTAL: ANÁLISE DO ÁLBUM FOTOGRAFICO	19
2.1	A INTERDISCIPLINARIDADE E A GÊNESE DOCUMENTAL	25
2.2	O TERMO E O CONCEITO DE GÊNESE DOCUMENTAL NA LITERATURA	32
3	O REGISTRO DA INFORMAÇÃO NA CONTEMPORANEIDADE: O ÁLBUM FOTOGRAFICO PERCEBIDO COMO UM RECURSO INFORMACIONAL	41
3.1	A ORIGEM DO ÁLBUM FOTOGRAFICO	41
3.2	PRESSUPOSTOS PARA A EXISTÊNCIA DO ÁLBUM FOTOGRAFICO	53
3.3	ÁLBUNS FOTOGRAFICOS COMO RECURSO INFORMACIONAL.....	59
4	ANÁLISE E DISCUSSÃO	68
4.1	O CONTEXTO ESPAÇO-TEMPORAL DOS ÁLBUNS	69
4.2	PRESSUPOSTOS PARA A EXISTÊNCIA DO ÁLBUM FOTOGRAFICO: ÁLBUNS FOTOGRAFICOS DOS GRUPOS ESCOLARES BRATISLAVA E D. PEDRO II.....	84
4.3	A GÊNESE DOCUMENTAL E AS NARRATIVAS BENJAMINIANAS	88
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	108
	REFERÊNCIAS	111
	ANEXOS	119
	ANEXO A -	119

ANEXO B-	120
ANEXO C-	121
ANEXO D-	122
ANEXO E -	123
ANEXO F -	124
ANEXO G -	125

1 INTRODUÇÃO

O conhecimento se atém à história da humanidade desde seus primórdios, estabelece indagações e questionamentos que concedem aos homens novos “saberes”, novas formas de “fazer” e novos suportes para armazenar tais informações registradas e, por consequência, novas formas de organizar tais suportes. A Ciência da Informação nasce sobre o signo do conhecimento, da informação registrada, organizada e disponibilizada mediante uma necessidade informacional.

Autores como González de Gómez (2011) apontam que a busca por respostas informacionais, principalmente no século XX, fizeram emergir o campo científico da Ciência da Informação. Sendo assim, a necessidade de respostas para problemas de cunho organizacional fizeram surgir, nesse período, um questionamento imperativo, que impõe uma necessidade de organização de uma massa documental variada, inovadora em seus suportes e, principalmente, crescente.

Tal qual Édipo ao ser desafiado pela esfinge com a frase “Decifra-me ou te devoro”, a humanidade se apresenta perante o “Organiza ou perca-me”. Assim, inovações tecnológicas, massa documental crescente, necessidade informacional e, conseqüentemente, indagações de cunho organizacional estão presentes como necessidade contemporânea. Então, tem-se essa ciência, a qual tem em suas bases a inovação tecnológica e a necessidade de conferir respostas a problemas contemporâneos de organização, em específico, neste estudo, a organização de informação registrada por imagens.

A área de pesquisa “Organização e Representação da Informação e do Conhecimento” está alocada nos domínios da Ciência da Informação. Tal área é responsável por estudar e estabelecer suas bases teóricas, seus estudos e práticas metodológicas sobre os sistemas de organização do conhecimento, bem como sobre seus instrumentos que viabilizam o manejo e a transferência de informação e o acesso.

A saber, a representação e a organização da informação e do conhecimento estão relacionadas com as formas de simbolizar a informação e o conhecimento visando o seu acesso, além do objetivo de sanar uma necessidade informacional futura.

Segundo Lima e Álvares (2012), a organização do conhecimento é um fenômeno social, que se manifesta em especial pela organização, representação, agrupamento, separação, hierarquização e pela centralização pelos indivíduos das informações que estão presentes no entorno. Um processo no qual a informação é organizada e representada se torna fundamental para que seja acessada posteriormente.

Ao representar a informação contida em um Recurso Informacional,¹ efetivam-se atividades ligadas a diversos campos da área da Organização e Representação da Informação e do Conhecimento, e entre elas a busca pela identificação da gênese documental.

Especificamente, neste trabalho, os recursos imagéticos no âmbito da sua gênese documental serão o foco. O ato de registrar informação em imagens é antigo, remonta aos períodos em que o homem se abrigava em cavernas ou ainda quando utilizava as imagens como parte de sua escrita. Aerógrafos e pinturas rupestres são exemplos desse fato.

Nascida no século XIX e popularizada no século XX, a fotografia possuía uma áurea de novidade, de inovação e de progresso, oferecendo a beleza e a flexibilidade em seus usos. E, dentre eles, está a formação de um conjunto de fotografias que pode ser considerado como um documento histórico, um Recurso Informacional, entre tantas outras funções: o álbum fotográfico.

O álbum fotográfico, por sua vez, apresenta-se como um arquivo imagético, uma junção, um acúmulo de fotografias e de informações com a intenção de evidenciar a trajetória de uma família, de um governo, de celebridades, de uma instituição, entre centenas de possibilidades de assuntos que podem estar contidos.

É necessário salientar que, ao se iniciar o tratamento informacional do álbum fotográfico, cada um dos elementos que participam da sua composição influencia a leitura e o tratamento direcionado a ele. Dessa forma, salienta-se a observância obrigatória do tema, da narrativa, do sujeito ou da instituição ali representados, do meio visual de registro, do arquivo que se relaciona com a técnica de registro, entre outros fatores. Esse tratamento informacional possui como primeiro desafio a

¹ Este conceito de Recurso Informacional será explanado mais a frente. Por hora entendemos como um documento que guarda as informações, representações, e conhecimento de uma instituição, de um grupo ou mesmo de um determinado período de tempo e espaço. Tal fonte de informação possui o pressuposto de ser projetado e alimentado pela mente humana.

assimilação dos elementos que estão presentes na sua identificação como um Recurso Informacional.

Partindo do pressuposto que esse álbum fotográfico possui todos os elementos que são inerentes à existência dele como um recurso informacional, a investigação que visa à organização dessa informação registrada passa a buscar a sua gênese. Essa busca, então, procura identificar e entender as estruturas administrativas, a finalidade, a função, os produtores, a partir dos elementos presentes no álbum e na documentação que foi gerada no seu contexto histórico. Tal identificação da gênese documental encontra, nos parâmetros da Diplomática Contemporânea, a base teórica para a construção dos instrumentos de gestão (RODRIGUES; MELLO, 2015, p. 2).

Na perspectiva das autoras citadas, a identificação é a primeira fase da metodologia arquivística, do tipo intelectual, que consiste na pesquisa sobre gêneses do fundo, ou seja, “o sujeito produtor e seu objeto produzido” (RODRIGUES; MELLO, 2015, p. 5).

Dando ênfase ao estudo aqui apresentado, a gênese dos álbuns fotográficos escolares se mostra um desafio, pois esses recursos informacionais possuem em sua composição materiais dos mais variados tipos possíveis, que, entrelaçados, formam uma narrativa única. Permitem, além disso, um agrupamento de várias tipologias, as quais formam uma diversidade que se estende também nas possibilidades de usos, que têm um reflexo, por consequência, no tratamento documental.

A identificação dos pressupostos da gênese documental referentes a esse recurso se mostra um desafio. Ademais, a identificação dos pressupostos teóricos entorno da busca pela gênese documental imagética de álbuns fotográficos se apresenta imbricada no encontro entre a Diplomática e a Arquivística. Tem-se, por isso, uma nova perspectiva em torno da gênese, que considera de forma imprescindível não só marcas internas e externas de produção que o recurso possui, mas amplia sua análise em direção ao tempo e ao espaço, ao uso, ao contexto, aos acréscimos, à função, à finalidade, entre outros.

A partir dessa abordagem, esta pesquisa tem sua estrutura composta por três capítulos. O primeiro capítulo foi regido pelo intuito de mapear as discussões a respeito da gênese documental, detendo-se na exposição dos estudos da produção científica voltada a ela, bem como os estudos direcionados à gênese documental de

fotografias e ao álbum fotográfico, com a finalidade de se entender quais os passos teóricos tomados pelos estudiosos da área em relação ao tema. Levantaram-se, ainda, os elementos que sustentam a identificação da gênese documental do álbum fotográfico e que compõem a gênese dos álbuns fotográficos escolares.

O segundo capítulo discute o tema “álbum fotográfico” como um Recurso Informacional, no qual se enfatiza, em um primeiro momento, a abordagem histórica, situando a tal invenção imagética e seu acúmulo, como também o surgimento dos álbuns fotográficos, seus usos e consumo. Foram consideradas, em seguida, as obras de autores que identificam o papel e os elementos que caracterizam o Recurso Informacional. A posteriori, caracterizou-se o álbum fotográfico como um Recurso Informacional.

Já no terceiro e último capítulo, abordou-se a Identificação da gênese documental, a partir das narrativas encontradas em dois álbuns fotográficos escolares da década de 1960. Tais álbuns pertencem ao acervo do Museu Histórico de Cambé e possuem a temática “Grupo Escolar Bratislava” e “Grupo Escolar D. Pedro”.

A busca da gênese documental como importância crucial para a organização do conhecimento desses álbuns está em evidência nesse terceiro capítulo, pois a partir das narrativas encontradas nesse Recurso Informacional e as considerações de Walter Benjamin (1994) sobre o ato de narrar, serão percebidas as principais características referentes à gênese documental.

1.1 PROBLEMA

Consideramos que este estudo não possui em seus limites a fotografia única, individual, mas ela em conjunto, no coletivo, ou seja, somada a outros registros informacionais, reunida a outros elementos, como a técnica de arquivo e a narrativa, visando formar um tema. Damos ênfase a sua coletividade que, ao se entrelaçar com outros registros e outros elementos, forma o álbum fotográfico entendido, em especial, como um Recurso Informacional. Outra baliza deste estudo é referente ao problema que norteia este trabalho, que pode ser evidenciado por meio da questão: quais são os pressupostos que a gênese documental pode oferecer à identificação de álbuns fotográficos?

Esse material contemporâneo se acumula nos centros de informação e preconiza um tratamento cuidadoso, pois de forma semelhante ao que ocorre com outros suportes, o álbum fotográfico está sob a ação das regras da Organização e Representação da Informação e do Conhecimento.

Identificar os pressupostos e as características da gênese documental a partir da narrativa desse Recurso Informacional, em especial na especificidade dos registros informacionais, possibilita evidenciar os elementos informacionais ligados ao seu contexto de produção. Por consequência, influencia as atividades posteriores ligadas à Organização e Representação dessa Informação e desse Conhecimento. Assim, ao trabalharmos com recursos informacionais imagéticos, que vão desde as pinturas rupestres nas paredes das cavernas até os álbuns fotográficos, tem-se um desafio, o qual perpassa a gênese documental e o tratamento da informação registrada em imagem.

Tal desafio ligado à gênese documental é trabalhado por Madio e Fujita (2008, p. 4) que, ao estudarem a importância da gênese documental para identificação de acervos fotográficos, revelam que a busca da gênese é uma ação dentro de um contexto institucional que determina o arquivamento do documento. Evidencia-se, então, que, ao se trabalhar com recursos imagéticos, não se pode limitar apenas a eles, é necessário buscar a historicidade e o contexto histórico de produção da fotografia.

A gênese documental dessa produção, ou seja, a ação que determinou sua elaboração, juntamente com sua relação intrínseca com os demais documentos, são fundamentais e determinantes para a compreensão da efetivação e concretização específicas do documento. O documento só existe a partir de uma ação, de uma vontade que se efetiva, se concretiza em uma materialidade. Portanto, o documento fotográfico de arquivo, como qualquer outro, tem sua criação estabelecida por normas e ações que determinam e definem sua estrutura final (MADIO; FUJITA, 2008, p. 4).

Rodrigues (2012, p. 10), ao dissertar sobre a gênese documental e a ação que determinou sua elaboração, juntamente com sua relação intrínseca com os demais documentos, concorda com Madio e Fugita (2008) a respeito da importância do contexto de produção para o tratamento dado à informação.

A propriedade essencial inerente à gênese documental seria decorrente, na visão da autora, da sua natureza probatória. Assim, estaria englobada na busca pela gênese “A identidade do documento de arquivo”, que “se mostra através dos elementos que o integram: sua estrutura e substância.” Para Rodrigues (2012),

estaria ainda representada por meio de regras e de elementos intrínsecos e extrínsecos. Tal fato revelaria sua necessidade de inserção no contexto de produção como um dos pressupostos fundamentais para o tratamento técnico do documento.

1.2 JUSTIFICATIVA

Para justificar a pertinência desta investigação, partimos para relevância do tema retratado: a gênese documental. Esse tema está inserido na organização e na representação da informação e do conhecimento como aquele que estabelece diretrizes a serem seguidas, ou seja, embasamento conceitual e ferramentas para a padronização do tratamento da informação, como a descrição, a classificação, a indexação, o armazenamento e, posteriormente, a recuperação dessa informação.

A gênese documental, como se nota, possui importância dentro da área, mas possui poucas discussões teóricas direcionadas ao álbum fotográfico em esfera nacional. Defende-se, portanto, a importância desse mapeamento teórico sobre gênese documental de álbuns fotográficos.

Dessa forma, esta pesquisa se justifica pela contribuição para a produção de conhecimento científico direcionado à gênese documental de álbuns fotográficos, além da inclusão dos álbuns fotográficos no rol de recursos informacionais. Tem-se, ainda, o intuito de proporcionar maior familiaridade e aproximação com o tema.

Diante disso, espera-se que esta pesquisa possa colaborar para delimitação e para ampliação de conhecimentos sobre a área da Organização e Representação da Informação e do Conhecimento, em específico a respeito da gênese documental dos álbuns fotográficos e sobre o Recurso Informacional.

Sendo assim, neste trabalho, intenta-se somar e colaborar com novos olhares e questionamentos a respeito do tema gênese documental e Recurso Informacional. Tais delimitações necessitam de estudos e de novos aportes teóricos, pois incidem diretamente sobre a atuação dentro dos centros informacionais dos profissionais da informação.

Além disso, a abordagem deste estudo é pertinente academicamente, pois compreende seu campo de investigação na área de Organização e Representação da Informação e do Conhecimento e possui um direcionamento claro: refletir os elementos que caracterizam um Recurso Informacional e levantar os pressupostos da gênese documental por meio da narrativa.

O interesse para a investigação decorre da perspectiva empírica no Museu Histórico de Cambé, onde se percebeu as barreiras bibliográficas no que tange a características dos recursos informacionais e à identificação dos elementos da gênese documental direcionada ao álbum fotográfico. Há uma latente ausência de bibliografias que se dediquem aos procedimentos que circundam o processo de organização e representação no que se refere a documento imagético, em especial os álbuns fotográficos, justificando, assim, o tema trabalhado nesta dissertação.

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivo geral

Trata-se de estudar os pressupostos da gênese documental direcionados ao álbum fotográfico enquanto Recurso Informacional, com auxílio do texto intitulado “O narrador”, de Walter Benjamin.

1.3.2 Objetivos específicos

Mapear perspectivas da gênese documental para o álbum fotográfico;

Caracterizar o álbum fotográfico como um Recurso Informacional;

Identificar, a partir da gênese documental, as narrativas de álbuns fotográficos escolares, pela perspectiva do narrador benjaminiano.

1.4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Esta investigação terá suas inferências determinadas pelo método de análise de conteúdo, descrito por Bardin (1977). Em decorrência disso, buscou-se compreender metodologicamente a operação da busca pela gênese documental do álbum fotográfico. Identificam-se assim, a partir da gênese documental, as narrativas de álbuns fotográficos, em especial, os escolares, pela perspectiva do narrador benjaminiano.

O tratamento de documentos na contemporaneidade possui como desafio a questão da representação e a imprescindível identificação da gênese documental imagética, que eleva seu montante a cada dia. Esse novo cenário amplia a importância do profissional ter acesso ao material bibliográfico disponível a respeito do tema, inclusive na forma de direcionar o processo de tratamento da informação.

A análise de conteúdo, segundo Bardin (1977), caracteriza-se como um conjunto de técnicas de análise das comunicações, que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens. Dessa forma, a intenção da análise de conteúdo são as interferências que advêm dos conhecimentos relativos às condições de produção, entre outros fatores.

O analista, por sua vez, é responsável pela busca da compressão do sentido da comunicação, em suas mais variadas facetas: como se fosse o receptor normal, buscando outras significações e outras mensagens passíveis de análise, que enriquecerão a análise dessa comunicação.

O que é a análise documental? Podemos defini-la como uma operação ou um conjunto de operações visando representar o conteúdo de um documento sob uma forma diferente da original, a fim de facilitar, num estado ulterior, a sua consulta e referência. Enquanto tratamento da informação contida nos documentos acumulados, a análise documental tem por objectivo dar forma conveniente e representar de outro modo essa informação, por intermédio de procedimentos de transformação. O propósito a atingir é o armazenamento sob uma forma variável e a facilitação do acesso ao observador, de tal forma que este obtenha o máximo de informação (aspecto quantitativo), com o máximo de pertinência (aspecto qualitativo). A análise documental é, portanto, uma fase preliminar da constituição de um serviço de documentação ou de um banco de dados (BARDIN, 1977, p. 45).

A partir disso, Bardin (1977) polariza em três fases a análise de conteúdo. Assim, organizam-se em: 1. A pré-análise; 2. A exploração do material; e, por fim, 3. O tratamento dos resultados: a inferência e a interpretação.

A pré-análise descrita por Bardin tem em sua faceta principal a escolha dos documentos a serem submetidos à análise. Além dessa seleção, também há a formulação de hipóteses e objetivos para a elaboração de indicadores que fundamentem a interpretação final.

A respeito da formulação de hipóteses para a elaboração de indicadores para a interpretação final, Bardin (1977) coloca que são suposições que permanecerão dessa maneira até a submersão delas à prova, que se dará por meio do confronto com os dados seguros. Pontuamos algumas hipóteses:

- A desconfiança e a dificuldade da identificação da gênese documental na análise nos documentos imagéticos, tal como o álbum fotográfico.
- O caráter interpretativo e a evidência desfavorecem e inibem novas técnicas.
- O avanço nas discussões e a inclusão de novos recursos informacionais, a assimilação dos novos pressupostos acadêmicos e a sua difusão tornam possíveis a análise da informação registrada enquanto álbum fotográfico.
- Há uma mudança na estrutura da identificação da gênese documental de álbuns fotográficos nos textos avaliados, por consequência do seu público, do conhecimento do profissional que efetua tais análises temáticas e dos valores da instituição que promove a guarda.

Em relação aos indicadores, temos como parâmetro a menção, a repetição, a frequência e a ausência do tema – gênese documental, Recurso Informacional, tratamento temático de álbum fotográfico.

Na segunda fase, intitulada por Bardin (1977) como a fase de exploração do material, são escolhidas as unidades de codificação com as operações de codificação, recorte, enumeração, classificação e agregação do conteúdo.

Já o tratamento dos resultados: inferência e interpretação, identificado como terceira fase por Bardin (1977), refere-se ao momento em que os dados são tratados, avaliados e interpretados, tornando possível obter resultados e, conseqüentemente, produzir inferências e interpretação.

A metodologia consiste em técnicas e em procedimentos que possuem a finalidade de produzir conhecimento científico. A sua prática é uma segurança de legitimidade.

Para tanto, Santos (2001) define o termo “metodologia” em sua origem grega. Assim, “meta” significa “na direção de” e “hodos” significa “caminho”. Sua definição de metodologia sugere, então, seguir um caminho em que se sujeita a mais variedade de atividades e em que se predispõe a chegar a uma finalidade.

Dessa maneira, para o autor, o método surge da organização, das antecipações mentais com vistas a racionalizar a questão a ser solucionada, trazendo, assim, uma economia de recursos empregados no desenvolvimento da proposta, além de fomentar a segurança na ação e atingir o resultado pretendido.

A respeito disso, Otani (2011, p. 22) evidencia a obrigatoriedade da utilização do método de pesquisa no desenvolvimento da pesquisa científica. Sendo assim, técnicas e instrumentos determinam o modo sistemático de proceder durante a pesquisa.

Otani (2011), citando Lakatos (2003) aponta as características das técnicas e dos procedimentos de coleta de dados ou fontes de informação que, segundo o autor, classificam-se em documentação direta e documentação indireta. Esta pesquisa se enquadra no segundo processo. Assim, possui na documentação indireta sua fonte de informação.

Ao ter como base tais fontes secundárias, este estudo terá como alicerce livros publicados, periódicos, revistas da área e pesquisas acadêmicas sobre o tema, ou seja, fontes de caráter bibliográfico.

Ainda na perspectiva de Otani (2011), esta pesquisa se classifica em relação aos seus objetivos como exploratória, pois busca criar familiaridade com o tema por meio do levantamento bibliográfico.

Seguindo a delimitação da metodologia desta pesquisa, a partir das classificações de Otani (2011), temos a forma de abordagem do problema: a qualitativa. Tal abordagem, segundo o autor, não requer o uso de métodos e de técnicas estatísticas, o pesquisador é o instrumento chave e tende a analisar seus dados indutivamente.

Tendo como base os objetivos pretendidos, a pesquisa se adapta à exploratória com uma abordagem qualitativa. E, por fim, as fontes de informação se dão por meio da bibliografia, o que condiz com seu procedimento técnico bibliográfico. Neste sentido, formulou-se o quadro abaixo, o qual evidencia os objetivos geral e específicos e as atividades executadas para atingi-los.

Quadro 1 – Objetivos geral e específicos e as atividades executadas

OBJETIVOS	ATIVIDADES EXECUTADAS
Objetivo Geral: estudar os pressupostos da gênese documental direcionados ao álbum fotográfico enquanto Recurso Informacional.	<ul style="list-style-type: none"> – Levantamento bibliográfico da gênese documental em base de dados da área, utilizando as palavras: gênese documental, gênese documental em álbuns, gênese documental em documentação imagética. – Levantamento bibliográfico sobre álbum fotográfico. – Levantamento bibliográfico sobre Recurso Informacional.
Objetivo Específico 1: mapear as discussões a respeito de gênese documental para o álbum fotográfico.	<ul style="list-style-type: none"> – Levantamento teórico sobre gênese documental. – Identificar os elementos da gênese documental. – Mapear as teorias relacionadas à gênese documental de fotografias. – Mapear as teorias relacionadas à gênese documental de álbuns fotográficos.
Objetivo Específico 2: caracterizar o álbum fotográfico como um Recurso Informacional;	<ul style="list-style-type: none"> – Fontes teóricas de história para mapeamento da origem da fotografia e do álbum fotográfico. – Associação do uso e do consumo da fotografia enquanto álbum fotográfico. – Buscar as fontes teóricas em Ciência da Informação e Organização e Representação da Informação e Conhecimento para a definição de Recurso Informacional. – Identificar os pressupostos ligados ao Recurso Informacional. – Levantamento dos elementos que caracterizam o álbum fotográfico como um Recurso Informacional. – Relação entre fonte e Recurso Informacional.
Objetivo Específico 3: identificar, a partir da gênese documental, as narrativas de álbuns fotográficos escolares.	<ul style="list-style-type: none"> – Levantamento dos álbuns fotográficos escolares. – Escolha dos dois álbuns escolares. – Identificar as narrativas presentes nos álbuns fotográficos. – Levantamento das características de Recurso Informacional para compor a gênese documental dos álbuns fotográficos escolares. – Elencar as características levantadas. – Identificar as narrativas por meio do texto “O narrador” de Walter Benjamin e a sua imprescindível relação com a gênese documental.

Fonte: a própria autora

2 A BUSCA PELA GÊNESE DOCUMENTAL: ANÁLISE DO ÁLBUM FOTOGRÁFICO

No âmbito da teoria e da metodologia da arquivologia, a gênese documental é uma proposta que está atrelada aos princípios da procedência e da ordem original. É o que Rousseau e Couture (1994) denominam de “Corpus científico”, que se constituiu de diversas maneiras, em destaque para esses autores pelas publicações de manuais.

Na perspectiva de Schellenberg (2006, p. 25), este processo de desenvolvimento de delimitação teórica e estrutural do arquivo tem início com a perspectiva de guarda nos templos: “[...] provavelmente, tiveram origem na antiga civilização grega. Entre os séculos V e IV a.C. quando os atenienses guardavam seus documentos de valor no templo da mãe dos deuses, isto é, no Metroon”. O autor referencia a origem dos arquivos nos templos conservando tratados, leis, minutas da assembleia popular e demais documentos oficiais.

Ademais, Schellenberg (2006, p. 25) pontua que: “O desenvolvimento atingido pelos arquivos, durante o declínio das civilizações antigas e na Idade Média, exerce alguma influência no caráter dos arquivos que apareceram no início da Idade Moderna”. Assim, os arquivos durante a Revolução Francesa (1789), nessa trajetória da guarda da informação registrada, apresentam-se com muita relevância.

Nesse período que foi criado, de acordo com Schellenberg (2006), o primeiro arquivo nacional do mundo, no qual foram guardados documentos franceses: suas conquistas e suas glórias. Há, nessa trajetória do arquivo, mudança na perspectiva das razões de guarda dessa informação.

[...] pois nele estavam consolidados os direitos e privilégios de um Estado; entretanto, os mais conservadores argumentavam que esses tesouros eram agora propriedade pública e, logo, haviam de ser preservados. Desde que eram propriedade pública, o povo poderia ter acesso aos mesmos, dando-se-lhe oportunidade de investigar os documentos oficiais para proteger os seus próprios interesses que estavam envolvidos na liquidação dos direitos feudais e nas relações de propriedade (SCHELLENBERG, 2006, p. 26).

Tais ideais se estabeleceram e fomentaram uma administração dos arquivos públicos, então foram instituídos decretos e legislações, por exemplo o decreto de 1794, que repassa aos Archives Nationales a jurisdição sobre os documentos dos órgãos do governo central, em Paris.

A partir disso, Schellenberg (2006) afirma que são três as mais importantes intervenções no campo arquivístico. Primeiro, o direito de acesso aos documentos públicos; segundo, a criação de uma administração nacional dos arquivos e o terceiro, que se refere ao reconhecimento da responsabilidade do Estado pela conservação dos documentos de valor do passado.

Além disso, o autor delimita as mudanças das razões da guarda da documentação e, por consequência, suas informações durante esse período de turbulências na sociedade.

Durante toda a Revolução Francesa, os documentos foram considerados básicos para a manutenção de uma antiga sociedade e para o estabelecimento de uma nova. Os documentos da sociedade antiga foram preservados e, talvez, sem essa intenção, para usos culturais. Os da nova sociedade o foram para proteção de direitos públicos. O reconhecimento da importância dos documentos para a sociedade foi uma das grandes conquistas da Revolução Francesa (SCHELLENBERG, 2006, p. 27).

São colocadas, então, mudanças nas razões de guarda da documentação: a necessidade prática de incrementar a eficiência do governo e a outra é de ordem cultural, pois os arquivos públicos, segundo o autor, seriam um tipo de fonte de cultura.

Obrigar o governo a criar um arquivo central para sua conservação. Os documentos subsidiários dos rolos eram uma outra questão; foram negligenciados, pois careciam de valor como prova legal. O seu volume, porém, aumentou muito quando o antigo mecanismo da chancelaria, da Fazenda e das Cortes de justiça deu lugar a uma nova administração mais complexa (SCHELLENBERG, 2006, p. 28).

As decisões da Revolução Francesa em matéria de centralização dos documentos, segundo Le Coadic (1996, p. 49), puseram em evidência o problema da sua classificação. É dessa época que datam as discussões sobre os princípios de base que devem presidir a classificação dos arquivos.

Retomando as bases da gênese documental ligadas à metodologia, que incluem os princípios da procedência e da ordem original, Rousseau e Couture (1994) apontam que o nascimento desses princípios da arquivologia – os princípios da territorialidade, o princípio do respeito pelos fundos ou o princípio da proveniência e da abordagem das três idades – são datados e usados desde o final do século XIX e, principalmente, no século XX, configurando como base da arquivologia moderna.

Rousseau e Couture (1994), conceituando o princípio da proveniência,

afirmam que consiste em deixar o arquivo agrupado, sem misturar documentos provenientes da mesma administração, estabelecimento ou pessoa física com outros.

O princípio da proveniência é atribuído a Natalis de Wailly, um historiador francês, chefe da Secção Administrativa dos Arquivos Departamentais do Ministério do Interior francês que, em 1841, inspira ao seu ministro, Sr. Duchatel, o conteúdo de uma circular que promulga que dali em diante os documentos que provenham de um corpo, de um estabelecimento, de uma família ou de um indivíduo deverão ser agrupados e não misturados com aqueles que apenas dizem respeito a um estabelecimento, um corpo ou uma família. O princípio da proveniência foi assim promulgado. Contudo só no V Congresso Internacional dos Arquivos, realizado em Paris, em 1964, ele aparece ter recebido uma consagração internacional, apesar de muitos países já o terem aplicado (ROUSSEAU; COUTURE, 1994, p. 52).

O princípio da proveniência se torna, então, um dos mandamentos básicos e fundamentais da arquivologia e alicerça essa ciência. Apontamos, contudo, que há perspectivas de outros autores sobre esse princípio, como Duchain (1977), Martín-Pozuelo (1996), Bellotto (2002) e Tanodi (2009). Nas reflexões de Rousseau e Couture (1994, p. 79), esse princípio é a base teórica, a lei que rege todas as intervenções arquivísticas:

O respeito deste princípio, na organização e no tratamento dos arquivos qualquer que seja a sua origem, idade, natureza ou suporte, garante constituição e a plena existência da unidade de base em arquivística, a saber, o fundo de arquivo. O princípio da proveniência e o seu resultado, o fundo de arquivo, impõem-se à arquivística, uma vez que esta tem por objectivo gerir o conjunto das informações geradas por um organismo ou por uma pessoa no âmbito das actividades ligadas à missão, ao mandato e ao funcionamento do dito organismo ou ao funcionamento e à vida da referida pessoa.

Rousseau e Couture (1994) afirmam, ainda, que todas as intervenções no arquivo devem ocorrer sob o signo do princípio da proveniência, seja na criação, avaliação, aquisição, classificação, descrição, comunicação ou conservação dos arquivos, pois partem do reconhecimento do fundo de arquivo como unidade central das operações arquivísticas.

Ao proporem essa abordagem de reunião dos documentos consoante à pessoa física ou moral que os criou ou recebeu, os autores relatam que Natalis de Wailly acabava de trazer a arquivística da anarquia, dar-lhe uma base sólida que lhe permitiria, a posteriori, evoluir normalmente para o estatuto de disciplina.

[...] os arquivistas do Estado da Prússia adaptaram o Provenienzprinzip' desde 1881. Fizeram-no unindo-se, não sem dificuldades, a Heinrich von Sybel, director dos Arquivos do Estado da Prússia e a Max Lehmann, autor do regulamento de 1 de julho de 1881 relativo ao Geh, imes Staatsarchiv (Arquivos de Estado Secretos de Berlim), segundo o qual estes deviam aplicar: [...] o respeito pela ordem original e pelas designações originais. Através do sistema do Registrat ut' já divulgado entre eles é que se poderia definir como o antepassado afastado dos nossos planos de classificação, os Alemães, prepararam o caminho para o enunciado da segunda componente do princípio da proveniência, componente que diz respeito à ordem interna do fundo (ROUSSEAU; COUTURE, 1994, p. 52).

Seguindo com o raciocínio de Rousseau e Couture (1994, p. 80), em 1898 é a vez dos holandeses S. Muller, I. A. Feith e R. Fruin. Eles corroboram com a base teórica sobre o tema e apontam que o sistema de organização dos documentos com o objetivo da classificação e depois da ordenação dos documentos no interior do fundo deveriam basear-se na organização primitiva do fundo desse arquivo que corresponde à organização dada pela administração proveniente.

Para eles, não se deve alterar a ordem dada aos documentos na sua chegada aos arquivos definitivos, bem como não se deve misturar os seus arquivos com os de outra entidade. A alegação desses autores é que os documentos já estão bem organizados, o que se justifica, pois é cada vez mais corrente nas administrações modernas manter a organização original, ocorrida no decorrer das atividades (ROUSSEAU; COUTURE, 1994, p. 81).

Sobre a gênese documental na contemporaneidade, mostra-se como uma proposta que enfoca a questão do momento da produção documental acumulada nos arquivos, definindo, assim, tempo e espaço cronológico da produção, uso e função, ou seja, informações que são o ponto de partida para que as outras atividades sejam executadas. Essa atividade intelectual está alocada no campo da identificação e da avaliação de fundos documentais.

A identificação é um tipo de investigação científica particular que constitui uma ferramenta de trabalho para o arquivista. Uma metodologia de pesquisa que se desenvolve, nos parâmetros do rigor científico, como tarefa preliminar e necessária às funções da classificação, avaliação, descrição e planejamento da produção documental. É uma fase de levantamento de dados que consiste em estudar analiticamente o documento de arquivo e os vínculos que mantém com o órgão que o produziu, seja em fase de produção ou de acumulação. Neste sentido, é um trabalho de pesquisa e de crítica sobre a gênese documental (RODRIGUES, 2011, p. 119).

Além disso, Rodrigues (2011) coloca esse trabalho de identificação, pesquisa e crítica à gênese documental como sendo fundamentado, principalmente,

na aplicação dos princípios da proveniência e da ordem original. Trata-se de princípios basilares para a arquivologia. Sobre isso, o autor alega que “Este conhecimento sobre o órgão produtor combinado a um processo analítico dos documentos produzidos, a partir do conhecimento das suas características internas e externas, permite chegar à identificação das séries documentais” (RODRIGUES 2011, p. 119).

O tratamento de documentos, a organização e a representação na visão de Rodrigues (2011) possui como desafio a questão imprescindível da identificação da gênese documental, uma metodologia que desenvolve a identificação e a avaliação de fundos documentais, de tipologias documentais e que encontra na abordagem da Diplomática contemporânea seus fundamentos teóricos e metodológicos.

Assim, para Rodrigues (2011), a Diplomática revisitada pela arquivologia encontra na identificação um novo espaço para o debate científico em torno do documento de arquivo, justificando uma extensa produção científica sobre os aspectos que as relacionam.

Essa pertinente aplicabilidade da Diplomática, em especial suas bases teórico-metodológicas, expõe Rodrigues (2011, p. 110), são imprescindíveis para a compreensão dos documentos contemporâneos e seu tratamento. “É um momento de busca pela cientificidade da área, que reflete a preocupação com a formulação de metodologias aplicáveis a qualquer sistema arquivístico”. Tal revisão dos pressupostos da Diplomática, em detrimento de processos de identificação de documentos de arquivo para o controle da acumulação ou do planejamento da gestão, gerou perspectivas que influenciaram a arquivologia iberoamericana e, nesse contexto, a do Brasil, a partir da década de 1980 (RODRIGUES, 2011).

Assim, houve experiências e, conseqüentemente, resultados obtidos na aplicabilidade dessa metodologia, contextualizando historicamente e referenciando os modelos de identificação que conduziram a construção do conceito e a disseminação dessa prática, principalmente na Espanha, com destaque para os trabalhos desenvolvidos pela Direção de Arquivos Estatais do Ministério de Cultura (RODRIGUES, 2011).

Os resultados destas experiências foram apresentados nas Primeiras Jornadas de Metodologia para a Identificação e Avaliação de Fundos Documentais das Administrações Públicas III, realizadas em Madri, em 1991, evento que consagrou a utilização do termo e do conceito de identificação. A partir destas jornadas a metodologia da identificação passou

a exercer grande influência na arquivística espanhola em geral (RODRIGUES, 2011, p. 112).

Demonstra-se, dessa maneira, a efetiva contribuição da Diplomática para a construção teórica da arquivologia e para o ensino da arquivologia, que em seus cursos possui a disciplina de Diplomática, permitindo que os futuros profissionais da área tenham contato com esse conhecimento científico.

A gênese documental, a partir dessa perspectiva, está fortemente ligada à Diplomática, que, segundo Bellotto (2002), surgiu como uma disciplina concreta no século XVI, no entanto a origem da Diplomática está ligada à questão da falsificação e das dúvidas sobre a autenticidade de documentos medievais, ou seja, não é um tema novo. Novidade, nesse contexto contemporâneo, é a busca da gênese documental em outros contextos, com metodologias advindas da Diplomática.

Essa tendência atual de uso de elementos (gênese, constituição interna e externa, conteúdo, finalidade, entre outros) que compõem a Diplomática promove a ampliação de objetivo e do campo de ação do pesquisador.

O objeto dos modernos estudos da Diplomática é a unidade arquivística elementar analisada enquanto espécie documental, servindo-se dos seus aspectos formais para definir a natureza jurídica dos atos nela implicados, tanto relativamente à sua produção, como a seus efeitos [...] Concentra-se na gênese, na constituição interna, na transmissão e na relação dos documentos entre seu criador e o seu próprio conteúdo, com a finalidade de identificar, avaliar e demonstrar a sua verdadeira natureza (BELLOTTO, 2002, p.16).

Assim, para a autora, na atualidade, esse é o objetivo da Diplomática, muito mais do que simplesmente a autenticidade formal dos documentos. Portanto, o documento se revela ao ser exposto aos elementos da Diplomática, que, segundo a referida autora, tem, por fim, imediato adquirir, resguardar, transferir, modificar ou extinguir direitos.

Bellotto (2002, p. 19) aponta que a “Tipologia Documental é a ampliação da Diplomática em direção à gênese documental, perseguindo a contextualização nas atribuições, competências, funções e atividades da entidade gerador-acumuladora”. Na direção da gênese documental e suas relações com os produtores, a finalidade e o uso, fomentou-se o objeto de estudos da identificação no campo da arquivologia.

Mas, como vimos, a identificação arquivística ainda possui em suas bases teóricas os princípios arquivísticos da proveniência e da ordem original para ter uma

visão ampla a fim de recuperar o momento da produção. Como salienta Rodrigues (2011), essa metodologia consiste na investigação e no reconhecimento da estrutura e do funcionamento administrativo da instituição e, conseqüentemente, torna-se base para a formulação de procedimentos posteriores.

2.1 A INTERDISCIPLINARIDADE E A GÊNESE DOCUMENTAL

O uso e o consumo de imagens é um traço da humanidade desde seus primórdios. A investigação e os avanços tecnológicos ligados à imagem, em especial à fotografia e, por consequência, aos álbuns, a partir do século XIX, proporcionaram mudanças nesse uso e consumo. A partir desse período, a produção de imagens fotográficas adentrou ainda mais o cotidiano da sociedade e, principalmente, das instituições.

Si analizamos la evolución de la imagen, desde la Pre historia hasta hoy, se puede observar que su posesión y dominio siempre han estado vinculados a la intervención activa en los acontecimientos sociales. Desde la primera imagen de las cavernas hasta la invención de la fotografía (el marco definitivo en el desarrollo de la imagen), todo fue una sucesión de importantes factores sociales, económicos y políticos. Luego, de un modo más acelerado, ha ocurrido lo mismo hasta llegar a la imagen digital (REIS, 2003, p. 41).

Os álbuns, nesse período e no subsequente, poderiam ser produzidos manual ou industrialmente, registravam informações, protegiam a memória e a história das pessoas e das instituições. Delicados e belos, a origem dos álbuns remonta ao processo histórico de evolução das técnicas da fotografia, principalmente no final do século XIX, segundo Walter Benjamin (1987).

Esse período se relaciona ao contexto da Revolução Industrial, um momento em que as técnicas e os métodos de produção dos objetos, das roupas e dos utensílios, entre eles a imagem, de modo progressivo, estavam sendo produzidos e aperfeiçoados em grande escala, a fim de aumentar a produtividade e os lucros em termos quantitativos.

O álbum fotográfico é, de certa forma, o registro de informações que possui um potencial acesso, assim há uma necessidade de organização, representação e, por consequência, gera a necessidade de preservação de seu suporte e, claro, de sua informação para a posteridade. Com esse sentido, faz jus a uma relação de

aportes teóricos orientados à delimitação e à aplicação de metodologias, entre elas está a gênese documental.

De início, a gênese documental tem sua ênfase, como vimos, na arquivologia, mas com as ampliações dos recursos informacionais a sua funcionalidade e a seus objetivos, houve a necessidade de adaptações, o que tornou possível a busca por aporte teórico de forma interdisciplinar com outras ciências, em destaque a Ciência da Informação.

Para Borko (1968, p. 2), na Ciência da Informação, a interdisciplinaridade seria uma disciplina que investiga as propriedades e o comportamento informacionais, as forças que governam os fluxos de informação e os significados do processamento da informação, visando à acessibilidade e à usabilidade. Indo além, evidencia-se o corpo de conhecimentos e os campos relacionados, como completa Borko (1968, p. 2):

É uma ciência interdisciplinar derivada de campos relacionados, tais como a Matemática, Lógica, Linguística, Psicologia, Ciência da Computação, Engenharia da Produção, Artes Gráficas, Comunicação, Biblioteconomia, Administração, e outros campos científicos semelhantes.

Desse modo, ao explorar a Informação e suas propriedades, o comportamento informacional e as forças que governam os fluxos de informação, a Ciência da Informação “[...] está preocupada com o corpo de conhecimentos relacionados à origem, coleção, organização, armazenamento, recuperação, interpretação, transmissão, transformação, e utilização da informação” (BORKO, 1968, p. 2). Percebe-se, assim, como a origem da informação perpassa toda a extensão teórica da Ciência da Informação e não é uma exclusividade da arquivologia.

Toda investigación científica que utilice imágenes debe observar el contexto de la realidad estudiada. Debe también analizar el contexto histórico, social, cultural y técnico en que fueron realizadas estas imágenes. Otro punto interesante es enseñar el resultado a las personas envueltas en la situación de observación o investigación. Además, la publicación de las fotografías de campo aumenta la transparencia del dispositivo de interpretación. Ofrece a los demás la posibilidad de probar la pertinencia de las hipótesis formuladas. Un buen ejemplo de este tipo de procedimiento fue realizado (REIS, 2003, p. 42).

A produção de registros imagéticos criados com marcas de uso e consumo particular, público ou institucional acaba por integrar, por exemplo, os álbuns a esses

espaços e passa a vincular-se ao rol de documentos. Sobre isso, Manini (2008, p. 127) afirma a integração desse tipo de recurso nos arquivos:

A fotografia surgiu no primeiro quarto do século XIX, pode-se calcular que ela começou a fazer parte de acervos na virada do século XX, considerando que, durante este período, houve não só sua consolidação como forma de registro, como também o surgimento da importância do objeto em si como documento: uma imagem fotográfica traz vários dados sobre a forma de produção.

Com acúmulo natural (fotografias soltas, por exemplo, em gavetas), fomentado ou induzido (álbum fotográfico, levantamentos institucionais, por exemplo) desse Recurso Informacional nos ambientes públicos e privados, tais imagens e álbuns adentraram as instituições de informação de forma maciça e definitiva ao passar do tempo. Em virtude disso, tornaram-se necessárias teorias e práticas que promovem a salvaguarda, a organização e a representação desse material e seu posterior acesso.

Tal processo tem por base o recolhimento, a organização, a guarda e a disponibilidade dessa informação registrada em imagens. Com isso, geram-se, por exemplo, necessidades teóricas e práticas de representação e de organização dessa informação. Evidencia-se também que, nesse processo, há uma preocupação que determina todos os outros processos, e sua importância e relevância suplantam as especificidades das entidades: a gênese documental. Esse respeito e importância ligados à gênese vêm com o objetivo de evitar erros e perdas informacionais.

Diante dessa perspectiva, ao analisar e se atentar à gênese documental desse Recurso Informacional, é preciso conhecer os tipos e a origem dos suportes ali empregados, saber onde localizá-los no tempo e no espaço, conhecer técnicas de fotografia e produção artesanal de álbuns, atentar-se para seleções e anotações. Também é necessário averiguar o contexto do documento, o cruzamento de informações em fontes diversas, bem como justapor documentos, relacionar texto e contexto, identificar mudanças e permanências, entre outras questões que solidifiquem o embasamento da informação ali registrada.

Esse exercício possui suas bases na interdisciplinaridade, isto é, no estabelecimento de um diálogo entre as diferentes ciências, com suas metodologias e teorias, por meio de registros verbais e não verbais, permitindo a interação com outras informações e compondo sua contextualização.

Tais atividades, por sua vez, possuem respaldo nas teorias da Ciência da Informação, ou seja, ao adentrar essa esfera institucional pública, passam a ser vistas e compreendidas como uma informação registrada em um suporte, ou seja, um documento que possui *status* ao final do processo de Recurso Informacional disponível ao pesquisador.

Assim, tem-se que entender a relação da informação registrada em fotografias, o ato fotográfico, suas intencionalidades, sua interdisciplinaridade, a tecnologia empregada, entre outros fatores. Madio (2012, p. 56) afirma que a fotografia só existe a partir de procedimentos óticos e químicos, somados à ação de um agente, no caso o fotógrafo, que por sua vez seleciona, constrói e monta a cena e/ou objeto que pretende registrar, gerando influências no ato fotográfico, ou seja, tem uma intencionalidade, uma função que determina a iniciativa para esse registro. Sobre esse processo, Madio (2012, p. 56) relata:

[...] [a] função e [os] objetivos originais para essa ação, e também o olhar do fotógrafo e, posteriormente, as transformações dos processos ótico/químico, além de também o seu processamento documental, tanto imediato como o de guarda, porém, deveriam ficar claros e estabelecidos, acompanhando esse documento nas diferentes utilizações que porventura tive.

O Recurso Informacional, como o álbum fotográfico, guarda as informações, os objetos, as representações e o conhecimento projetados e alimentados pela mente humana. Ademais, são armazenados e recuperados em ações propositais. Trata-se de uma resposta a uma vontade/necessidade que tem, em muitos casos, o âmbito institucional.

Mas, ao ser doado, comprado ou ser efetuada a sua transição de outras formas do âmbito privado para o público, esse Recurso Informacional passa a oferecer respostas a indagações de diferentes pesquisas. A ascensão de imagens unidas em um enredo, alocadas em um segundo suporte – a estrutura do álbum fotográfico –, detém informação registrada e é um fato que percorreu um longo caminho até esse momento.

A busca pela gênese documental, na perspectiva de Madio (2012), teria que associar informações e conhecimentos interdisciplinares por parte do profissional, a respeito de questões, por exemplo, de procedimentos óticos e químicos. Manini e Fujita (2008) se referem à importância do conhecimento amplo sobre o tema retratado em imagens e evidenciam o risco de se produzir informações errôneas,

incompletas ou ainda dissociadas da sua originalidade, tornando apenas o seu referente como respaldo e como homólogo da realidade. Como confirma Smith (1987, p. 102): “Há exemplos e mais exemplos de imagens que são consumidas deslocadas de suas condições originais de produção e, muitas vezes, este deslocamento passa totalmente despercebido”.

Smith (1987, p. 102) ressalta, também, que as condições de produção, ou seja, a “técnica” e a cultura dentro da qual a técnica é exercida e as condições de consumo, ligado ao poder de sugestão da imagem e sua aparente transparência, devem ser, em todo caso, levadas em conta se quiser analisar “bem” uma imagem.

O levantamento de informações a respeito da documentação, como interdisciplinaridade, antigos proprietários, identificação de pessoas representadas nos álbuns, sua narrativa original e novas propostas absorvidas, situações e locais retratados, datas, são exemplos de informações imprescindíveis para o processo de institucionalização desse material, principalmente para o tratamento de fotografias e de álbuns fotográficos.

Leite (2001), corroborando com a importância do levantamento de informações durante o tratamento de fotografias de álbuns de família, expõe o problema de fotografias de personagens anônimos. Esse anonimato é referente à perda de sua gênese, referência e contextualizações. Como afirma o autor, uma leitura superficial do conteúdo torna a fotografia opaca e silenciosa. E completa:

Somente uma pesquisa de forma e conteúdo, uma desconstrução de seus elementos e um estudo das imagens mentais que sugere conseguem desvendar globalmente os níveis da comunicação, admitindo uma contextualização do texto fotográfico. O fotógrafo, os fotografados, os recursos técnicos com que contavam e principalmente o interesse do observador, dos colecionadores ou do leitor da fotografia precisam ser delineados, cruzados e encaixados para dar conta dos diferentes níveis de sentido das fotografias já feitas (LEITE, 2001, p. 16).

Essa perda de relações com o momento da produção – leia-se sua gênese – não se mostra um caso sem importância, de ocorrência esporádica, pois infelizmente é um caso recorrente.

Porém, em diversos momentos, ao nos depararmos com documentos fotográficos arquivísticos sem contextualização de sua produção e sem organização, tendemos, na maioria das vezes, a considerar o referencial da imagem como o determinante para a sua elaboração, assim o referente passa a ser o elemento “vivo” da fotografia, como se essa documentação

houvesse sido produzida por e com este objetivo. A imagem fotográfica, como qualquer outro documento, compõe-se de diversos fatores e atributos e não de um único determinante (MADIO; FUJITA, 2008, p. 03).

Essa questão é relevante no que se refere aos álbuns fotográficos, pois eles possuem em suas páginas os costumes, em alguns casos o cotidiano, uma narrativa imposta, criada originalmente e alimentada por meio de décadas e que sobrevive a seus criadores. O que torna essa busca pela gênese a fuga de uma leitura falsa e incompleta é a identificação de:

[...] origem, intencionalidade, função, objetivos, pessoa que operará a câmara, o tipo do material utilizado, a máquina, assim como filmes e lentes; ainda, seu processo de revelação, sua identificação, sua utilização, e finalmente sua guarda (MADIO; FUJITA, 2008, p. 03).

Heredia Herrera, por sua vez, expõe que o ingresso da fotografia nos arquivos nem sempre vem com textos que tratam sobre sua origem e seu contexto. A autora afirma que:

Y sin embargo, raro es el archivo municipal que no contiene un paquete, una carpeta o un sobre con fotografías alusivas a acontecimientos locales, festejos, personajes, o vistas aéreas eu, desgraciadamente, em su mayoría, suelen estar sin referencias de identidad que no sean las propias imagenes, carecen de fecha, de autor y de alusión a lo que representan, con lo cual su analisis harto difícil (HEREDIA HERRERA, 1993, p. 13).

Entende-se, neste estudo, que a identificação da gênese documental é importante para o desenvolvimento do tratamento e da compreensão do álbum fotográfico. Ao isolar o álbum de sua identificação referente a seus conteúdos, sua produção, seu uso e seu consumo, o Recurso Informacional se torna apenas ilustrativo.

Portanto, pautamos-nos por essa tentativa de explicitar, buscar e validar a gênese documental das fotografias de arquivo, produzidas e acumuladas por instituições públicas e/ou privadas, em detrimento a uma descrição exaustiva dos elementos imagéticos. Acreditamos que, dessa forma, o documento fotográfico arquivístico preservará todas as suas informações documentais, sejam visíveis ou implícitas à sua própria elaboração (MADIO; FUJITA, 2008, p. 5).

Essas teorias a respeito das imagens e suas origens ocupam um lugar no rol de estudos. Ademais, são fruto de pesquisas desbravadoras, que fazem parte do

campo científico, o qual está sempre a se reinventar e se conectar à sociedade na qual o pesquisador está inserido.

Assim, retornamos à ideia de uso e de consumo da sociedade. Muito antes da invenção da fotografia, o mundo já registrava pelas imagens os conhecimentos, os mitos, os medos e outras tantas necessidades supridas por seu uso.

Esse movimento imagético acompanha a história do homem. Mesmo após a escrita ser inventada, temos o uso das imagens para a orientação aos não letrados. Além disso, sabe-se que a imagem é responsável por passar informações rápidas e de forma objetiva.

Tais imagens recebem influências e influenciam a sociedade. Tem-se, por exemplo, as imagens parietais que, no mundo antigo, contavam os mitos e os atos de heróis à sociedade. Trata-se de obras de artes, carimbos e tantas outras formas de criá-las, além das apropriações. Por isso, as imagens chegam até nós com sua familiaridade e produção e alcançam as crianças, que são direcionadas a entendê-las, modificá-las e produzi-las ainda mais. Assim, há uma rede imagética que percorre a história da humanidade em simbiose e não tem como ignorar o conhecimento ali registrado. O silêncio não significa que se está desprovido de informações, elas apenas estão em um sistema paralelo ao escrito.

As discussões que circundam o álbum fotográfico, em especial o mapeamento teórico da gênese, possuem em seu arcabouço teórico elementos como a análise e a tematização do conteúdo imagético e textual, a descrição, a classificação, a indexação, o armazenamento e, posteriormente, a recuperação da informação.

Tais elementos possuem, ainda, pressupostos básicos, como pensar o álbum como documento, como um Recurso Informacional e, principalmente, a relevância e a funcionalidade que a gênese documental tem nesse domínio. Faz-se importante ressaltar que este texto se vincula ao aspecto da gênese documental do álbum fotográfico enquanto Recurso Informacional.

Pensar na gênese documental de um álbum fotográfico é pensar em um Recurso Informacional com várias nuances. Além disso, é praticar a interdisciplinaridade pelo meio prático e por meios teóricos. A informação ali registrada, para ser entendida, descrita e posteriormente exposta a pesquisas, passa por uma análise e uma representação, nas quais há uma somatória entre conhecimentos geológicos (locais), históricos (tempo e espaço), sociológicos

(relações sociais), linguísticos, entre outros aspectos.

Essa análise interdisciplinar se soma a materiais, a relatos, a documentos, a memórias e ao uso, o que suscita uma teoria da informação bem aplicada. Como nossa matéria-prima é o álbum fotográfico, é primordial entendê-lo dentro de um processo de análise que respeite esse recurso como um produto social, uma ação humana que estende sua atuação a uma manufatura, a qual materializa suas relações sociais e afetivas.

2.2 O TERMO E O CONCEITO DE GÊNESE DOCUMENTAL NA LITERATURA

Ao consideramos o uso e o consumo de documentos – em especial o imagético –, temos que pontuar o conceito de gênese documental, o qual é passível de análise por meio das definições dos autores aqui considerados.

Na perspectiva de Bellotto (2002), o tratamento documental e a gênese documental possuem uma estreita relação (principalmente na análise que realizou no ano de referência, direcionada aos documentos provenientes de órgãos públicos) e a busca pela identificação perpassa a análise do suporte físico e informacional.

Adentrando tal raciocínio, o suporte físico se relaciona à matéria, ou seja, ao suporte, à escrita ou mesmo aos sinais de validação. Já a espécie documental está relacionada à fórmula Diplomática, sua estrutura redacional, ou seja, o meio. Sendo assim, o conteúdo da mensagem desse documento abarcaria os aspectos da proveniência, função, contexto de produção e ação.

Assim, ao se buscar a função que está presente na origem, a sua produção, sua guarda e seu uso são os questionamentos iniciais da identificação da gênese documental em sua relação estreita com a Diplomática. Esses questionamentos, características inerentes à gênese documental, também decorrentes da sua natureza probatória, são os pensamentos teóricos de Rodrigues (2012). Segundo a autora, trata-se de uma busca da identidade por meio dos elementos que a integram e a substanciam, uma tarefa de pesquisa e de crítica sobre a gênese documental.

Emergiram, desde então, estudos da gênese dos documentos contemporâneos, nos quais o uso da metodologia específica se fez necessário. Os trabalhos de Madio (2012), Lacerda (2009) e Pupim (2010) destacam-se por refletir sobre a gênese documental imagética, em especial a fotografia e o álbum fotográfico. Esses autores propuseram, em especial, a análise desses documentos

no contexto de produção, gênese e necessidade de identificação orgânica de criação.

Madio (2012), em sua pesquisa intitulada “Uma discussão dos Documentos Fotográficos em ambiente de arquivo”, considera a gênese documental como um dos pressupostos para o trabalho com fotografias. A autora assinala a necessidade mínima de conhecer a história e o desenvolvimento das técnicas para a identificação dos originais. Assim, torna-se essencial a compreensão dos elementos visíveis e aparentes na fotografia. Isso resulta em um trabalho que identifica o período histórico, por exemplo, o qual serve para o entendimento da utilização desse tipo de documento. Para Madio (2012, p. 60):

[...] a fotografia torna-se um documento de época, porém, se seus elementos originais constitutivos forem mantidos e identificados em todo seu processo, se tornará efetivamente um documento arquivístico, com seu valor probatório/funcional assegurado. Durante sua elaboração, processamento e arquivamento se observam algumas normas para manutenção e preservação dos objetivos originais, visto que, como já foi dito, o uso da fotografia como documento só é possível quando conseguimos recuperar todas as informações explícitas e implícitas à imagem e ao processo de realização do registro fotográfico. Por isso, é fundamental que seja resgatada a historicidade da fotografia, ou seja, situá-la historicamente no tempo e no espaço.

Seguindo com o raciocínio de Madio (2012), esses elementos que ‘constroem’ a fotografia/o álbum fotográfico, se não forem identificados e preservados, serão eliminados ou esquecidos, restando-nos a imagem congelada. Dessa forma, sua leitura será incompleta, pois, na visão da autora, não haverá o documento em sua integridade funcional e/ou administrativa. “Em várias ocasiões a imagem produzida pelo fotógrafo não será necessariamente utilizada ou arquivada segundo o que seu ‘olhar’ captou e sua função original” (2013, p. 61). O assunto retratado na imagem, em determinado momento entendido como fundamental da imagem, pode se tornar secundário posteriormente, podendo até perder sua referência iconográfica se a informação não for corretamente preservada.

Por isso é preciso rever o tratamento dispensado em diversos arquivos, que tomam a fotografia como peças isoladas e passam a descrevê-las individualmente, perdendo-se a organicidade original da documentação e sua relação intrínseca com os demais documentos produzidos. A intencionalidade, seja do autor ou da instituição produtora, deve ser preservada e mantida para não se alterar ou descaracterizar a função primeira da imagem (MADIO, 2012, p. 60).

Portanto, para a autora, deve-se compreender a fotografia como resultado de uma função, que possui uma intencionalidade, seja ela institucional ou particular. A autora ressalta também que a imagem fotográfica, muitas vezes, não adentra a instituição pública acompanhada de uma referência ou de uma identificação textual que ofereça um indicativo de sua função. Contudo, “[...] deve-se ter claro que sempre haverá uma ação, um propósito original para a realização dessa atividade” (MADIO, 2012, p. 60). Para ela, é essa ação original dentro de um contexto institucional ou pessoal que determina o arquivamento do documento.

O processo de criação e, conseqüentemente, de guarda de um documento imagético, na perspectiva de Madio (2012), foi produzido especificamente para o cumprimento de determinada função, que requeria esse tipo de registro e linguagem e nenhum outro. “Para esse tipo de identificação, não podemos nos ater apenas ao registro imagético, mas buscar a historicidade, o contexto de produção da(s) fotografia(s), melhor dizendo, sua gênese documental” (MADIO, 2012, p. 59).

Finalizando as considerações sobre o trabalho de Madio (2012), ela lança uma questão bem prática ao pensar em documentos fotográficos: a conservação e a recuperação da informação são preocupações das unidades informacionais de uma maneira geral, inclusive nos arquivos, “[...] o que contribuiu para que não fossem observados e/ou pesquisados o contexto e a gênese documental, dada a urgência da preservação, recuperação e/ou divulgação” (2013, p. 66). Portanto, a autora se atém à ideia de identificar os critérios de produção, de guarda e a função da documentação imagética em evidência, devidamente preservada, identificada e mantida, a fim de que o processamento desses documentos esteja garantido de forma adequada.

Pupim (2010), em seu estudo “Gênese documental de álbuns fotográficos: um estudo de caso aplicado a uma indústria de grande porte”, tem por norte delinear as atribuições do setor denominado Arquivo de Álbuns Fotográficos. Esses álbuns são produzidos pela maior empresa fotográfica da região de Tupã-SP. Tal estudo investiga os subsídios que permitem a contextualização dos documentos mediante a investigação da Gênese Documental, “[...] possibilitando o diagnóstico da tramitação documental dessa unidade, no intuito de facultar a organização e a melhoria na recuperação da informação” (PUPIM, 2010, p. 19).

O tema “gênese documental” proposto pela pesquisa de Pupim (2010) contribui para fomentar discussões em Ciência da Informação e Arquivologia no que

se refere à Gênese Documental em ambientes empresariais. Descreve-se, no trabalho, a Gênese Documental dos álbuns fotográficos com base nos conteúdos da Arquivologia como disciplina relacionada à Ciência da Informação, permitindo uma compreensão da relevância dos princípios e dos fundamentos arquivísticos para a Organização da Informação.

O Princípio da Proveniência e a Gênese Documental apresentam-se em uma posição privilegiada, além de estarem imbricados um ao outro, e a partir da compreensão da origem do documento e da preservação da ordem (contexto) presente nessa origem é que se torna possível o desenvolvimento da Arquivologia contemporânea (PUPIM, 2010, p. 21).

A autora buscou, na literatura arquivística nacional e internacional, reflexões que reafirmam a importância da Gênese Documental para os vários fundamentos arquivísticos, relacionando-a ao princípio de proveniência. Pupim (2010, p. 45) orienta que os profissionais devem buscar a contextualização de tais documentos com os seguintes questionamentos – produzidos por Lopes (2000): como ocorreu a produção? Onde foram produzidos? Por que produzi-los?

Indo além, Pupim (2010, p. 46) afirma que há uma necessidade de conhecer a tramitação desenvolvida pelos documentos no que se refere aos acréscimos dos seus objetivos e, ainda, identificar os interessados em sua utilização.

Portanto, essa autora está em consonância com outros teóricos da área, como Heredia Herrera (1993), Martin-Poziulo (1998), López Gómez (1998) e Souza (1998), que consideram o princípio de proveniência o pilar que fundamenta a disciplina da arquivologia, resultante da união de dois princípios basilares da área: o respeito à origem dos fundos e o respeito à ordem original (PUPIM, 2010, p. 46). Essa discussão tem um sua base uma necessidade imperativa daqueles que trabalham com qualquer tipo de documentação: a gênese documental, ou seja, a origem do documento que possibilita o tratamento da informação ali registrada.

Com base nessa autora, assim assinalamos a gênese documental: é análoga ao princípio da proveniência e possui em seus pilares: 1º - a busca pelo seu criador produtor; a manutenção; a origem de sua criação e os seus colaboradores (rastreamento seus possíveis donos, colaboradores e guardiões); 2º - a finalidade da sua produção e da guarda.

Compreende-se, portanto, que a gênese documental está intimamente relacionada ao princípio de proveniência e também é considerada relevante

nos momentos em que os procedimentos classificatórios estão sendo definidos (PUPIM, 2010, p. 47).

O Princípio da Proveniência e a Gênese Documental apresentam-se, na visão da autora, imbricados um ao outro e, a partir da compreensão da origem do documento e da preservação da ordem – contexto – presente nessa origem, é que se torna possível o desenvolvimento da Arquivologia contemporânea. Pupim (2010, p. 50) destaca que, no tocante à fotografia, considerada documento de arquivo, o desenvolvimento da fase de contextualização, “[...] caracterizada como uma parte da Identificação se torna ainda mais necessária, pois a compreensão da fotografia está indiscutivelmente ligada à sua gênese”.

A importância da gênese para a análise documentária também é o tema estudado por Miriam Paula Manini em sua tese intitulada: “Análise documentária de fotografias: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários”, datada de 2002.

A referida autora defende que o profissional da informação deve possuir certos conhecimentos prévios, ou seja, ter um repertório, seja da fotografia ou o seu conjunto – o álbum. Além disso, ela afirma que “A importância dessa operação (a análise documental) está no jeito que a leitura do profissional da informação prepara a leitura do usuário” (MANINI, 2002, p. 131). Para a autora, tal preposição envolve e se desdobra em representações do conteúdo do documento.

Manini (2002) ressalta, ainda, que, ao se propor a fazer tal atividade intelectual, o profissional da informação produz uma reconstrução, que se propõe a ser uma leitura menos pessoal que a do criador e produtor, mas também cuidadosa, devido ao fato de que essa leitura resultará no acesso aos documentos.

Tem-se, a partir daí, a inabalável importância da gênese documental. “O papel do profissional da informação é mesmo dar acesso à informação por meio de uma organização: mediar” (MANINI, 2002, p. 132). Essa mediação, por meio da leitura e do processo de representar e disponibilizar a informação, registrada em formato imagético, só é possível após o trabalho de levantamento e de identificação da gênese documental.

A autora pontua, assim, que o princípio da proveniência se faz necessário para que os documentos sejam entendidos. Pesar e refletir as funções para as quais foram originados os documentos faz parte da atividade de organizar o arquivo.

Manini (2002, p. 127) esclarece que “A fotografia como registro e como documento relaciona à necessidade a origem dos álbuns em sua infinidade de temas como os comerciais, lembranças de praias, aniversários, casamentos, viagens e festas de famílias”. E o autor complementa:

Cada um desses tipos de fotografia pode ser considerado um documento dependendo da circunstância, mas certamente será um documento pessoal, particular, de interesse restrito do fotografado ou dos seus familiares. A fotografia só se torna um documento de uso geral, de interesse público coletivo e de importância histórica e/ou cultural quando inserido num arquivo: importará sua origem ou proveniência, a finalidade de sua criação ou produção e será tratada seguindo um agrupamento sistemático, respeitando a organicidade do fundo que pertence (Manini (2002, p. 127).

A imagem fotográfica se torna, dessa forma, um documento de uso geral, de interesse público coletivo e de importância histórica e/ou cultural quando inserida em um arquivo, no qual sua origem ou proveniência é buscada pelo profissional da Ciência da Informação. Tal profissional lida com acervos fotográficos diariamente e precisa buscar extensivamente pelos dados sobre a imagem, a fim de que atinja a plenitude informacional que, para a autora, perpassa a contextualidade da imagem.

Bellotto (2002), ao mencionar o conceito gênese documental sob a ótica do campo teórico arquivístico, em seu texto “Como fazer análise diplomática e análise tipológica de documento de arquivo”, alega que “A gênese documental está no algo a determinar, a provar, a cumprir, dentro de determinado setor de um determinado órgão público ou organizações privadas” (BELLOTTO, 2002, p. 33). A autora explica que a produção de documentos possui uma razão de origem, o fato/ato que provocou a sua criação.

Todo documento tem um autor ou autores, é dirigido a um indivíduo ou a uma coletividade, sua gênese está datada de um lugar (data tópica) e de um tempo (data cronológica) e se produz por alguma razão contida em seu texto. Há condições de aplicação e de sanção que dele também constam. A tramitação do documento, da sua origem a sua aplicação, depende da estrutura burocrática da época, do país e do direito que ali comanda a sociedade (BELLOTTO, 2002, p. 36).

Assim, na perspectiva de Bellotto (2002), a gênese documental tem por base a presença de um fato e de uma vontade de manifestá-lo. Dessa maneira, a autora demonstra que é imprescindível a busca pela gênese dos documentos.

Essa necessidade de pesquisa sobre a gênese dos documentos também é apontada por Ana Célia Rodrigues (2012, p. 197), na análise “Identificação: uma

metodologia de pesquisa para a arquivística”. Nessa análise, a autora expõe que a pesquisa em arquivística é realizada sobre qualquer tema ou qualquer questão que se refere à área de conhecimento: “[...] formação profissional, conservação, avaliação, organização, descrição, acesso, políticas públicas, gestão de documentos, história dos arquivos [...]”; e, em especial, que se relaciona diretamente com as práticas profissionais desenvolvidas no âmbito institucional, que Rodrigues (2012) denomina de identificação.

A identificação é uma tarefa de pesquisa, de natureza intelectual, sobre o documento de arquivo e o seu órgão produtor, um tipo de investigação científica particular que constitui uma ferramenta de trabalho para o arquivista. Uma metodologia de pesquisa que se desenvolve, nos parâmetros do rigor científico, como tarefa preliminar e necessária às funções arquivísticas de classificação, avaliação, descrição e também para o planejamento da produção documental (RODRIGUES, 2012, p. 197).

O termo “identificação”, segundo a autora, surgiu no contexto da arquivística nos anos 80, com o propósito de designar as pesquisas desenvolvidas por grupos de pesquisadores preocupados com “[...] a formulação de metodologias para solucionar o problema da acumulação irregular de documentos, que se contrapunha ao emergente desafio de implantar programas de gestão documental em países ibero-americanos” (RODRIGUES, 2012, p. 197).

Essa preocupação proporcionou ênfase nas atividades de pesquisa para a elevação do nível de qualidade e para a construção da arquivística enquanto ciência. Assim, Rodrigues (2012, p. 200) evidencia:

[...] identificação vem a ser o ato de determinar a identidade do documento de arquivo, de caracterizar os elementos próprios e exclusivos que conferem essa identidade. Significa determinar estes elementos que o individualizam e o distinguem em seu conjunto. O processo de produção deste conhecimento implica em reunir informações sobre o documento em seu contexto de produção e descrever estes elementos que formam sua identidade, que revelam o seu vínculo arquivístico.

Seguindo seu raciocínio, a autora aponta que, para a arquivística espanhola, a identificação é uma fase independente da metodologia arquivística, qualificada como do tipo intelectual, “[...] a qual consiste em estudar analiticamente o órgão produtor e a tipologia documental por ele produzida e que antecede as demais funções (produção, avaliação, classificação e descrição)” (RODRIGUES, 2012, p. 200).

Ainda para essa autora, o conceito de identificação remete ao controle físico dos arquivos, propondo a coleta de dados e o registro de informações sobre a situação de acumulação dos documentos. Estudam-se, portanto, os caracteres internos e externos do documento e sua correta inserção no contexto de produção como fundamento para tratá-lo tecnicamente (RODRIGUES, 2012, p. 200).

Nesse processo de identificação, as características da proveniência (uma das bases da gênese documental) e da organicidade devem ser recuperadas. Paralelamente, para Rodrigues (2012, p. 207), “Esta fase da metodologia arquivística denominada identificação [...] é um trabalho de pesquisa e de crítica sobre a gênese documental”.

Nessa perspectiva de identificação exposta por Rodrigues, há a necessidade de estudos do órgão produtor, seu elemento orgânico (áreas administrativas que o configuram), funcional (competências, funções, atividades e tarefas) e a tipologia documental que decorre dessa gestão, conectando sempre os documentos às pessoas que tramitaram ou produziram e ligando-os, assim, às funções e às atividades que os produzem.

A busca por uma análise o mais completa possível tem como base a gênese documental, perpassa o entendimento da procura pela matéria-prima, coleta, análise de sua composição, aspectos geológicos e sociais (local de sua produção e local das imagens), órgão produtor, função, entre outros elementos. Trata-se de uma investigação que tem em seu cerne a intenção de identificar a cadeia operatória desse álbum fotográfico, ou seja, fazer uma aproximação com sua gênese documental.

A sua produção – a partir de coleta de imagens fotográficas, histórias, enredos, de escolhas de elementos internos e externos – revela, em alguns casos, a sua função, pois o álbum possui um uso e uma função além de social, como a salvaguarda desses materiais, mas também recebe elementos específicos tidos como importantes para um grupo.

Entender o processo produtivo levando em consideração as matérias-primas utilizadas, bem como a técnica empregada nessa produção, e ainda perceber nesse trajeto o seu objetivo, o uso, a sua função, o local dessa produção e acréscimos, permite-nos entender por que tais peças são eleitas, como também identificar os guardiões e os colaboradores desse álbum fotográfico. Tais elementos nos auxiliam a considerar o álbum como uma unidade, além de ser uma forma de

efetivar os estudos que buscam a gênese do material em questão.

Uma análise realizada levando em considerações tais fatores oferece uma reconstrução que proporciona um entendimento e, por consequência, uma interpretação e representação com menos lacunas. A busca por parte do cientista pela informação e por considerações sobre a história da produção do álbum fotográfico e sua acumulação é, sobretudo, para apontar os caminhos que essa documentação trilhou até o momento de organização e subsequente abertura pública à consulta.

Nessa reflexão, impera a compreensão da gênese documental por meio da Diplomática, que possui em seu cerne princípios como proveniência e ordem original. Ao se manter a organização original ocorrida no decorrer das atividades, respeita-se uma questão importante: a identificação do momento da criação do documento, além do conhecimento sobre o órgão produtor. É elementar esse levantamento por evidenciar as razões funcionais, administrativas, legais, emocionais ou de testemunho.

Em suma, entende-se que a gênese documental imagética de álbuns fotográficos tem seus alicerces no processo produtivo, pois nele podemos perceber elementos como o intuito, as funções e os usos. Desse modo, ao serem coletadas maiores informações sobre sua produção, tem-se a aproximação com a gênese documental.

A partir dos pressupostos expostos até o momento, parte-se ao próximo capítulo para a busca e a identificação da narrativa original, suas influências posteriores, sua localização (geológica, associação espacial), sua estilística (como se produziram os detalhes, a decoração, os adornos do conjunto, os aspectos exteriores e interiores), seu processo produtivo (técnicas de produção industrial ou artesanal, somatória de imagens ou produção em grande escala, instrumentos envolvidos na produção), sua tecnologia (matéria-prima/fotografia, que processo fora utilizado, com fotógrafo profissional ou amador) e seu uso (função real e desempenhada, marcas de uso).

3 O REGISTRO DA INFORMAÇÃO NA CONTEMPORANEIDADE: O ÁLBUM FOTOGRÁFICO PERCEBIDO COMO UM RECURSO INFORMACIONAL

Aferir ao álbum fotográfico o papel de Recurso Informacional exige a observância de uma série de assuntos, os quais abarcam a origem e as características embrionárias do álbum, bem como a sua configuração no papel de fonte informacional. Do mesmo modo, faz-se elementar a caracterização e a composição de um Recurso Informacional.

Tais elementos têm, na esfera teórica, seu aporte, porém seus reflexos são elementares na esfera empírica, no dia a dia dos profissionais que tratam, recolhem organizam e disponibilizam essas informações. Sendo assim, este capítulo tem como perspectiva apreender e trazer à tona essas questões.

3.1 A ORIGEM DO ÁLBUM FOTOGRÁFICO

A origem do álbum fotográfico está atrelada a um dos seus componentes, a fotografia. Por meio dela, pontuamos sua genealogia e o acúmulo nos âmbitos privado e público, institucional e familiar. O álbum de família, por sua vez, anuncia-se de outro lado da foto, isolado, “[...] não como tempo instantâneo, inevitável, que consome o sentido da imagem única, mas como tempo historiado e ritualizado, como olhar para o futuro e para observadores específicos familiares sobreviventes” (SILVA, 2008, p. 38).

Ao se afixar à genealogia do álbum fotográfico, Abdala (2010, p. 5, grifo da autora) analisa a palavra “álbum” e afirma que “Originalmente, *álbum* é um termo latino: denominava as tábuas nas quais eram impressas as decisões dos pretores, a lista dos senadores, etc. [...]”.

O álbum apresenta, então, na visão da referida autora, “tábulas brancas” em que os produtores registram e arquivam memórias, impressões, objetos, imagens, de acordo com o seus olhares e com base em suas percepções. Trata-se de uma produção elencada e concretizada a partir de uma organização e uma intenção de arquivar.

No “Manual de catalogação de documentos fotográficos” (1997, p. 99), em seu glossário, o álbum fotográfico está descrito como “Conjunto de folhas reunidas

antes ou depois de nelas serem fixadas imagens fotográficas. [...] só serão considerados os álbuns que tragam originais fotográficos e reproduções fotomecânicas”. Ou seja, é uma construção que se adapta ao seu usuário e ao seu produtor. Tal conceito revela uma definição técnica e que nos mostra a relevância da unidade do conjunto e a importância das fotografias nesse conjunto.

Ao fim dessa fronteira no conteúdo, passemos à característica embrionária do álbum fotográfico: a fotografia. Em 1814, quando Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) iniciou suas pesquisas sobre a fixação de imagens da câmara escura, estava a dar uma continuidade a um processo anterior a esse século: o crescente consumo de imagens. Em 1829, Niépce se associou a Louis J. M. Daguerre e juntos deram continuidade às pesquisas sobre a representação de imagens na câmara escura. A técnica tornou-se um fenômeno do consumo imagético, desse e dos séculos que se sucederam.

Annateresa Fabris (1991, p. 11), ao analisar os usos e as funções da fotografia no século XIX, ou seja, no século de sua origem, revela que, anteriormente ao seu surgimento, a sociedade oitocentista já mantinha relações de consumo para com as imagens. São conhecidas como “‘imagens de consumo’, daquelas impressas e multiplicadas que constituem o esteio da comunicação e da informação visual desde a Idade Média e que determinavam a visualidade própria da era pré-fotográfica”.

Dos três momentos da história das imagens de consumo anteriores ao advento da fotografia – Idade da Madeira (século XIII), Idade do Metal (século XV), Idade da Pedra (século XIX), correspondentes respectivamente às técnicas da xilogravura, da água-forte e litografia, [...] as raízes do consumo fotográfico já estão presentes naquele litográfico, que corresponde a uma série de demandas e exigências geradas pela Revolução Industrial (FABRIS, 1991, p. 12).

Assim sendo, para a autora, o processo litográfico, descoberto em 1797, traz possibilidades e facilidades, como o baixo custo dos equipamentos, a recuperação das pranchas e o arquivamento dos desenhos no papel. A saber, “O desaparecimento do gravador de interpretação é acompanhado pelo aparecimento simultâneo da informação visual” (FABRIS, 1991, p. 12).

Tal técnica de registro, aperfeiçoada mais tarde por Louis J. M. Daguerre (após a morte de Joseph Nicéphore Niépce), foi apresentada em “19 de agosto de 1839, em sessão da Academia de Belas Artes, Arago deu a conhecer publicamente

o processo do daguerreótipo [...]” (SOUGEZ, 2001, p. 49). De acordo com Turazzi (2010), a fotografia correu o mundo após essa apresentação.

Em contrapartida, nesse período, o processo e o produto possuíam um custo elevado, devido ao procedimento ser trabalhoso, além de que estava conectado aos grandes formatos que a fotografia possuía. Albuquerque (2006) afirma que o seu consumo era restrito mesmo dezesseis anos após ser apresentada à Academia de Ciências de Paris, seu público era composto principalmente pelos intelectuais, artistas e cientistas.

Nessa época, a fotografia possuía um *status* de veracidade por advir de um processo químico e mecânico. Acreditava-se, portanto, que não havia interferência humana durante a captação da imagem, a qual é fixa e, segundo o dicionário, é um:

Processo de formar e fixar sobre uma emulsão fotossensível a imagem dum objeto, e que compreende, usualmente, duas fases distintas: na primeira, a emulsão é impressionada pela luz, e sobre ela se forma, por meio dum sistema óptico, a imagem do projeto; na segunda, a emulsão impressionada é tratada por meio de reagentes químicos que revelam e fixam, permanentemente, a imagem desejada (FERREIRA, 2004, p. 929).

Fabris (1991, p. 17) também ressalta o consumo restrito da fotografia: “A primeira etapa estende-se de 1839 aos anos 1850, quando o interesse pela fotografia se restringe a um pequeno número de amadores, proveniente das classes abastadas, que podem pagar os altos preços cobrados pelos artistas fotógrafos [...]”. As mudanças ocorrem quando a indústria gráfica ganha ampliação e novos desenvolvimentos. Segundo Kossoy (2001, p. 26):

[...] Com a descoberta da fotografia e, mais tarde, com o desenvolvimento da indústria gráfica, que possibilitou a multiplicação da imagem fotográfica em quantidades cada vez maiores através da via impressa, iniciou-se um novo processo de conhecimento do mundo, porém de um mundo em detalhe, posto que fragmentário em termos visuais e, portanto, contextuais.

De fato, o que influencia a trajetória da fotografia são as descobertas de novas fórmulas químicas que sensibilizam placas e oferecem imagens com precisão, além dos formatos menores: os *carte de visite* – um formato que fora rapidamente aceito e consumido pela burguesia liberal ao final do século XIX.

Essa inovação (*carte de visite*) media aproximadamente 5 x 9 centímetros e as imagens eram produzidas em série, a partir de um sistema de lentes múltiplas. O retratado podia adquirir doze, vinte e quatro ou trinta e seis imagens iguais,

podendo, inclusive, voltar ao ateliê para encomendar mais (LEITE, 2001). Esse foi um hábito que se espalhou rapidamente entre a alta sociedade, “[...] especialmente impulsionada pelo individualismo e pelo anseio de consagrar a autoimagem das pessoas [...] Por esse motivo a maioria das fotografias do final do século [...] XIX, encontradas em museus e arquivos são retratos” (AMARAL, 2009, p. 39).

Uma das principais consequências sociais do uso e do consumo da invenção que conhecemos como fotografia é que seus suportes de baixo custo levaram à proliferação dos registros imagéticos da população. Tal acúmulo fora tanto que chegou a um nível que fomentou a gênese de coleções desses registros, seja pela união das imagens adquiridas e acumuladas uma a uma ou pelos álbuns de temáticas, como de lugares exóticos, personagens famosos, eventos, entre outros.

Coleções que ganhavam um sentido e recebiam voz ao se juntarem em um arquivo único, no qual ganhavam uma história e um enredo, viriam a ser conhecidas pelo nome de álbuns fotográficos. Sua sobrevivência, tal como sua origem, advém de inovações tecnológicas, adaptando-se às mudanças de uso, gosto, mercado, valores e formatos.

A popularização do consumo e a utilização das imagens no cotidiano da sociedade, em especial nos formatos de cartão de visita, foram alçados a um valor simbólico afetivo e, conseqüentemente, o seu acúmulo e sua guarda suscitam uma necessidade, ou seja, um local onde se pudesse dispor tais imagens. Nessa direção, Lima (1993, p. 100) assevera que:

O álbum surge, assim, atrelado à ideia de coleção, à prática de acumular objetos revestidos de alto valor afetivo e simbólico. Produzidos inicialmente vazios, à espera do arranjo específico que cada história de vida iria dar aos retratos acumulados, os álbuns não tardaram a se transformar em coleções montadas por um editor, reunindo fotografias de grandes eventos como as exposições universais, 'souvenirs' de viagens e vistas urbanas de lugares exóticos.

A sociedade, uma vez atingida pela ideia de consumo imagético, não parou mais de estocar as imagens produzidas através da invenção de Joseph Nicéphore Niépce e Louis J. M. Daguerre. O “cartão de visita” divulgava, então, uma imagem construída de si e era oferecido como lembrança, trocada entre parentes, amigos e namorados e era, em seguida, arquivado nos álbuns.

Leite (2001, p. 3) afirma que, na segunda metade do século XIX, o uso dessas fotografias para a construção da autoimagem de parte da população

transformou-se “[...] em um filão recorrente dos ateliês fotográficos, e mesmo as classes inferiores da sociedade, em menor escala, almejam participar dos novos rituais de representação”. Silva (2008, p. 116) reforça que já existiam registros poucos anos depois de inventada a fotografia, a técnica doméstica de arquivo que vai permitir o cultivo de imagens de si mesmo e dos parentes mais próximos. O referido autor ainda pontua que:

No início, o álbum era constituído apenas de páginas soltas, embora criadas para tal fim, guardadas em armários e escrivaninhas, mas pouco depois de meados do século XIX, já há notícias de álbuns editados como cadernetas ilustradas com luxuosas capas em países como França, Alemanha, Inglaterra e Itália. Para seu início oficial, costuma-se evocar a Inglaterra, com a publicação do álbum dos Mayall, com cartões de visita (cartão com fotos de pessoas) da família real.

Tal euforia em torno da fotografia e dos álbuns iniciou-se na Europa, mas logo se difundiu pelo mundo. Esse culto e arquivamento das imagens tornou-se um hábito e sua classificação e ordenação também. A imagem encontrava-se em destaque nesse período, tornando-se, imediatamente, uma necessidade, além de acessível a uma gama maior de pessoas. Toda essas pessoas geram imagens e enredos diferentes e, por consequência, criam diferentes temas.

Inicia-se um impulso, uma necessidade, uma tendência de se buscar e produzir imagens que, unidas, possuíam uma teia que, por sua vez, acompanhava a racionalização do processo fotográfico. Trata-se de um esforço lógico que nasceu de uma invenção, de uma audácia do homem.

Ao analisar a palavra escrita, Martins (2002, p. 419) explica a relação entre as imagens e a palavra. De acordo com o autor, estamos vivendo um extraordinário paradoxo, pois no ponto mais alto da sua evolução, a imagem reencontra o ponto exato de que partiu na sua pré-história, na qual a palavra escrita ainda não existia e seu uso era extenso. Assim, as pinturas nas cavernas, para esse autor, seriam palavras desenhadas.

Essas palavras desenhadas, ao serem acumuladas e ordenadas, formam um enredo, um tema ou, ainda, a modalidade de álbum fotográfico. Gradativamente, esses espaços de construção adquirem temas diversos, como os de aniversários, de vistas ou panoramas, os escolares, de festas comemorativas, de familiares, de países, de paisagens, de monumentos, de pós-morte, de retratos de pessoas famosas, os religiosos, de casamento, os institucionais, de nascimento, de viagens,

de batizado, de formatura e de retratos. É, portanto, uma infinidade de temas que foram selecionados e são a prova da invasão imagética que a sociedade vivera.

Assim, as imagens se infiltraram cada vez mais na vida e no cotidiano das pessoas, as quais colecionavam cartões postais, revistas, fotografias, enfim, cada imagem tinha o seu valor, que, diga-se de passagem, era elevado, digno de arquivamento e de um capricho maior, como é o caso das fotografias.

Vale ressaltar que esse valor se multiplicava mais e mais com o conjunto em formato de álbum do que com a imagem individual. A nitidez das imagens dos primeiros daguerreótipos assombrava e fomentava o consumo de imagens. Benjamin (1985), analisando tal questão, afirma que a nitidez das fisionomias assustava as pessoas e que os indivíduos retratados eram capazes de ver o seu observador. Essa nitidez se deu por conta de retoques que, em 1840, segundo o autor, eram produzidos por pintores de miniaturas, os quais se converteram em fotógrafos usando sua experiência anterior com imagens e fomentando mais e mais a irresistível necessidade de possuir o objeto e colecioná-lo.

Tal necessidade, por meio da percepção de um novo mercado, impulsiona a criação de inovações técnicas e intensifica esse processo de acúmulo temático particular, institucional e, em alguns casos, público. Assim, ocorre o princípio das temáticas dos álbuns fotográficos públicos e privados, produzidos artesanal ou industrialmente.

A compra ou a produção de um álbum fotográfico evidencia uma preocupação em manter as fotografias ordenadas racionalmente, classificadas em passagens de forma a dar embasamento a uma narrativa uniforme e homogênea, sem os momentos nebulosos, além de proteger as imagens.

Portanto, essa imagem fixa, durante o fim do século XIX e início do XX, incide diretamente no gosto e no desejo da população, que adquire o hábito de arquivar a vida, os momentos e os sentimentos. “O hábito de armazenar imagens nos álbuns de família remete a um desejo de preservar o passado privado para a posteridade” (GOVEIA; ZANOTTI, 2008, p. 3).

Uma das grandes funções da fotografia – ainda mais da fotografia documentada – durante o período de expansão da sociedade industrial, terá sido, de acordo com Rouillé (2009), a de erigir um novo inventário do real, sob a forma de álbuns e, em seguida, de arquivos. Desse modo, o inventário fotográfico do real teria

se constituído no cruzamento de dois procedimentos de tesauroização: o das aparências, pela fotografia, e o das imagens, pelo álbum e pelo arquivo.

Assim, Rouillé (2009, p. 98) afirma que a união fotografia-álbum constitui a primeira grande máquina moderna a documentar o mundo e a amearhar suas imagens. “Antes do desenvolvimento das agências e dos arquivos, o álbum e a fotografia-documento funcionaram em simbiose durante quase um século”. Idênticas observações foram feitas por Lenzi (2011), que cita o álbum de fotografia como o primeiro meio utilizado na modernidade para catalogar e ordenar a vida:

O álbum de fotografia foi o primeiro meio utilizado na modernidade para catalogar o mundo em imagens. A humanidade deveria ser 'guardada' em álbuns – posteriormente, em arquivos fotográficos. Se a fotografia fragmentava a realidade, o álbum a reordenava. Os álbuns ordenavam, portanto, o presente que se queria lembrado – que seria deixado como memória. Foram publicados prestigiosos álbuns, hoje raros, sobre o Egito, a Palestina, a Síria, a Núbia, Jerusalém. Encontravam-se também álbuns sobre a guerra, a arqueologia, retratos de celebridades etc. (LENZI, 2011, p. 1).

Lenzi (2011) concorda com Rouillé que “a união fotografia-álbum constitui, desse modo, a primeira grande máquina moderna a documentar o mundo e a amearhar suas imagens” (ROUILLÉ, 2009, p. 98). Este autor afiança que, a partir da unificação da fotografia ao álbum privado, as famílias passaram a documentar e a criar narrativas sobre si.

Annateresa Fabris (2009, p. 36), por sua vez, coloca que “o álbum era o lugar por excelência da coleção, por estabelecer um fluxo imagético e temporal, no qual o indivíduo projetava seus gostos e suas expectativas”. Essas imagens formam, na perspectiva de Rouillé (2009), arquivos iconográficos.

A radicalidade no uso e no consumo de imagens pelo florescer da modernidade fotográfica apontada pelos autores é ainda mais explorada por Rouillé, no entendimento de que captar, apanhar, registrar e fixar uma imagem funciona como uma máquina de ver e renovar, assim, fomenta o projeto documentário. “Arquivar”, então, tornou-se a palavra-chave para o autor:

Uma das grandes funções da fotografia-documento terá sido a de erigir um novo inventário do real, sob a forma de álbuns e, em seguida, de arquivos. O álbum, enquanto mecanismo de reunir e tesauroizar as imagens; a fotografia, enquanto mecanismo para ver (óptico) e para registrar e duplicar as aparências (químico). Assim, esse inventário fotográfico do real constituiu-se no cruzamento de dois procedimentos de tesauroização: o das

aparências, pela fotografia; e o das imagens, pelo álbum e pelo arquivo (ROUILLÉ, 2009, p. 97).

O florescer do álbum fotográfico também é tratado por Walter Benjamin em seu estudo intitulado “Pequena História da Fotografia” (1931). O texto desse autor (1892-1940), em geral, é muito importante, sofre processos de traduções, de edições e de publicações. Sobre a fotografia, Benjamin vai além e pontua o processo de adaptação e de transição que acontece em seu início.

Em seu breve ensaio, o autor faz uma reflexão filosófica a respeito da fotografia e assinala com a propriedade daqueles que vivenciaram e experimentaram o impacto que ela pode oferecer. Ele nos proporciona um ensaio que pontua o que a fotografia acendera na sociedade após a sua criação, em destaque as auras que ela teve, os fotógrafos e as suas metamorfoses e a implicação dessa tecnologia nas artes, por exemplo.

O autor expõe, ainda, como os pintores e retratistas desse período precisaram se adaptar aos novos gostos e ao consumo da sociedade: “A revolução foi tão rápida que por volta de 1840 a maioria dos pintores de miniaturas se transformaram em fotógrafos, a princípio de forma esporádica e pouco depois exclusivamente” (BENJAMIN, 1987, p. 97).

E Benjamin (1987, p. 97) conclui: “Mas finalmente os homens de negócios se instalaram profissionalmente como fotógrafos [...] foi nessa época que começaram a surgir os álbuns fotográficos”. Ao refletir sobre os álbuns, o autor coloca que: “[...] podiam ser encontrados nos lugares mais glaciais da casa, em *consoles ou guéridon*, na sala de visitas – grandes volumes encadernados em couro, com horríveis fechos de metal, e as páginas com margens douradas [...]” (BENJAMIN, 1987, p. 97).

Corroborando com os autores citados anteriormente, Mendes (2012, p. 15) esclarece que “Os primeiros álbuns de fotografias eram compostos por encadernações em pele, geralmente ornamentadas com baixos-relevos ou outros objetos decorativos”. O caráter luxuoso é apontado pela presença de joias incrustadas, madrepérola, ouro ou tecidos valiosos, tornando os álbuns “belos e imutáveis, que aparecem como mundos privados, preservados durante anos no seu local de descanso” (MENDES, 2012, p. 15). Esse caráter requintado é registrado também por Fabris (1991, p. 42):

Definidos como 'magníficos' por Jean A. Keim [...], os álbuns fotográficos tornam-se logo uma necessidade para a mentalidade classificadora do século passado. 'Elegantes, de qualidade superior', segundo um reclame da Livraria Detken, tornam-se cada vez mais sofisticados (modelos com vidro para 20, 40, 50 e 100 imagens), até chegarem ao 'requinte' dos 'álbuns sonoros' (dotados de caixas de música), anunciados por Christofle e Cia., em 1875.

Esse princípio de uso e de consumo, afirma a autora, adquire características próprias. O luxo e as qualidades das suas estruturas e acessórios constituem-se como propulsores e geradores de mais aquisições, comercializações e geração de rendas e *status* na sociedade.

O álbum fotográfico é um dos exemplos mais pontuais do século XX em relação à sofisticação e à inovação tecnológica, uma vez que faz um convite a seu produtor: ordenar racionalmente imagens aleatórias, diversos elementos semióticos e estruturais. E um convite excepcional ainda é feito ao leitor: participar de um complexo movimento entre a palavra, a imagem e a estrutura.

Turazzi (2002, p. 23), ao pesquisar o acervo de Marc Ferrez, explora a oferta de produtos dos estabelecimentos fotográficos, exatamente no início da vulgarização da fotografia.

Legendas, *passe-partouts* e álbuns completavam as imagens fotográficas com uma ornamentação bem característica: letras esculpidas, vinhetas douradas, guirlandas com motivos tropicais, encardenações em couro, guardas em tecido ou papel marmoreado, fechos metálicos cuidadosamente elaborados.

Como se percebe, a sedução iconográfica de que a clientela era alvo revela-se imensa. Nos séculos seguintes, essa atração só se tornou ainda mais poderosa, pois a fotografia e os álbuns tinham como sua maior alegoria/simbologia o ideal de progresso e de modernidade.

Por suas vistas, aquelas imagens evidenciavam o poder do homem de criar uma figura congelada, que não se apagava e ainda lhe mostrava lugares inóspitos, que jamais se viu, locais de onde as informações eram trazidas de forma oral e pouco confiável. Assim, os álbuns eram montados para satisfazer, como ainda o é, a vontade de observar.

Tem-se, também, a necessidade da guarda de momentos familiares, memórias particulares, institucionais ou ainda paisagens que se alinham prontamente com esse novo produto e o seu ideal de progresso e de modernidade. É preciso pontuar, ainda, que nem todos os álbuns possuem o caráter luxuoso, pois

esse bem de consumo era produzido e direcionado à clientela abastada ou de classe baixa. Tal questão está atrelada ao uso, ao consumo e ao comércio de imagens que, como vimos, é anterior à própria fotografia.

Carvalho et al. (1994, p. 253), corroborando com o inventário de tal consumo, expõe que, desde as primeiras décadas de sua existência, a fotografia já mostrava o seu imenso potencial de uso.

A produção fotográfica de unidades avulsas, de álbuns ou de coletâneas impressas abrangia um espectro ilimitado de atividades, especialmente urbanas, e que davam a medida da capacidade da fotografia em documentar eventos de natureza social ou individual, em instrumentalizar as áreas científicas, carentes de meios de acesso a fenômenos fora do alcance direto dos sentidos, as áreas administrativas, ávidas por aperfeiçoar funções organizativas e coercitivas, ou ainda em possibilitar a reprodução e divulgação maciça de qualquer tipologia de objetos.

Essa necessidade do uso de imagens também é apontada por Rodrigues (2008). Para a autora, a imagem foi um dos principais meios de comunicação na história da humanidade, ainda que por longo período a escrita a tenha sobrepujado em importância.

Seguindo seu raciocínio, Rodrigues (2008, p. 67) evidencia a importância da invenção da fotografia ocorrida no período da Revolução Industrial, que permitiu, desde a sua origem, uma expansão gradativa de costume e de consumo na “[...] produção e no uso de imagens, primeiramente de forma mais seletiva e quase individual e, posteriormente, de maneira mais massificada, com as ilustrações fotográficas em jornais e revistas e o uso de imagens em mídias publicitárias”.

Rodrigues (2008, p. 67), ao se aprofundar em suas análises, expõe que a história da humanidade foi e continua marcada pela presença da imagem como um dos principais mecanismos de comunicação pela sociedade, além disso, utilizam-se as mais variadas formas de suportes e de técnicas para registrar informações, para isso se tem vários materiais: madeira, pedras, argila, osso, couro, materiais orgânicos em geral, metais, papéis, acetatos, suportes digitais, desenho, pintura, escultura, fotografia, cinema, televisão, entre outros utilizados como mecanismos de comunicação. Para o autor, o uso exacerbado de imagens pela humanidade advém da percepção humana e de como a visão é um dos mais relevantes recursos cognitivos.

Uma narrativa que tem como base, principalmente, a ordenação cronológica das fotografias e a relação delas com os outros elementos presentes no enredo –

legendas, convites de baile, bilhetes, recados, postais, mensagem de boas festas, molduras, selos, cartões de visita, passagens, convites de casamento, recortes de revistas, jornais, mechas de cabelos, ingressos, pulseira de identificação de maternidade, entre outros –, faz parte do campo de visão e dos recursos cognitivos que se alinham.

O álbum explora, em seu contexto interno e externo, recursos visuais e possui características particulares, acrescentadas, por vezes, do recurso verbal. Silva (2008, p. 18), ao estudar álbuns de famílias colombianas, analisa sua composição:

[...] o álbum conta histórias, mas não somente sobre fotos, pois a ele são acrescentados outros objetos: cartões, lembretes, recortes de jornal, relíquias e partes do corpo: umbigos de recém-nascidos, gotas de sangue, mechas de cabelo, unhas de mãos e marcas de pés. Em sentido literal, o álbum é um pedaço de nossos corpos.

Destaca-se que o físico e a coerência/integração organizacional dos suportes, a união dessas características com a parte interna e sua forma de narrativa se articulam para compor o álbum fotográfico. Dito em outras palavras, há de se pensar nas formas que a informação fora registrada nesse álbum, de forma interna: suas intenções, temas, discurso; e de forma externa: como se apresenta o físico, sua composição de materiais e estrutura.

A respeito de sua estrutura física, primeiramente destaca-se a encadernação, que pode ter vários tamanhos e formatos, como brochura e espirais. A costura pode ser manual ou industrial e pode ser produzida por diversos tipos de materiais. Externamente, tem-se a possibilidade de ser confeccionada de forma heterogênea: madeira, papel, acrílico, metal, tecidos.

Os ornamentos são um caso à parte, pois se pode encontrar várias simbologias ali registradas, entalhadas, pintadas, aplicadas ou mesmo desenhadas ou ainda uma imagem fotográfica que remeta a seu conteúdo. Internamente, as folhas são produzidas por papéis dos mais diversos produtos, tais como a seda, o papel-manteiga, o cartonado, o laminado, as molduras e os plásticos.

Entende-se, dessa forma, o álbum fotográfico alinhado à Ciência da Informação, pois estabelece relação com o conceito de informação como coisa, proposto por Buckland (1997), que classifica as variações da palavra informação. De acordo com o autor, são essas as concepções:

- Informação-como-conhecimento para conhecimento transmitido, o que foi aprendido como resultado de ser informado;
- Informação-como-processo para se tornar informado, para aprendizagem;
- Informação-como-coisa para bits, bytes, livros, sons, imagens e qualquer coisa física percebida como significante. A palavra “documento”, que não foi historicamente limitada à mídia textual, pode ser usada como termo técnico para informação-como-coisa (Buckland, 1991a, 1991b, 1997). Começando com esta última categoria, informação-como-coisa, podemos perguntar quais documentos fazem ou, mais, corretamente, o que pessoas fazem com informações-como-coisas, com documentos, isto é, com dados, registros, textos e mídia de qualquer tipo.

Buckland (1997) evidencia que os documentos estão infiltrados em nossa sociedade e dão forma às nossas vidas, como é o caso das imagens e do álbum fotográfico. Há informações registradas, ou seja, *informações-como-coisas* guardadas em vários suportes, tendo em vista a disponibilidade, seja para o público em geral ou particular.

Todos esses elementos podem variar de acordo com a funcionalidade do álbum e o poder aquisitivo e criativo do seu produtor ou comprador ou, ainda, pela sua composição, pois um álbum pode possuir a estrutura adquirida em lojas especializadas ou por processos artesanais.

Silva (2008, p. 64) ressalta que o álbum fotográfico não é somente um arquivo de fotos: “Nele incluem-se outros objetos, também visuais, mas nem sempre de natureza fotográfica”. Tais elementos, segundo o autor, intervêm nos sentidos do álbum, são acréscimos e “expressões acrescentadas ao valor primário da foto e de seus relatos” (SILVA, 2008, p. 64).

Leite (2001, p. 93), por sua vez, estuda os álbuns de famílias entre 1890 e 1930 e pontua, nesse sentido, a necessidade de se observar as interferências além das fotografias, como “o recorte de figuras dentro da fotografia, para utilizá-la em medalhões ou votos, ou o recorte das margens para possível diagramação nos álbuns [...]”.

Já foram apresentados os elementos internos e externos e a realidade de informação registrada, agora se discorrerá a respeito das três épocas e fases que o álbum de família percorreu na história.

Silva (2008, p. 18) assinala que a primeira fase é identificada como “Antiga”. Ela contempla as fotografias até os anos 1950. Nessa fase, a motivação era os membros da família, mas em pose individual. A segunda fase é apontada como “Intermediária”, inicia-se nos anos 1950 e vai até o início dos anos 1980. Nessa época, a família aparece como protagonista. Já para a terceira e última fase, Silva

emprega a titulação de “Nova”, que englobaria desde o início dos anos 1980 até o final dos anos 1990. Segundo o autor, nessa fase o álbum passa a ser feito para as crianças, sem referentes familiares.

Pode-se notar por intermédio dessas fases que a onda imagética chega até a atualidade com muita força e o demonstrativo disso são os álbuns digitais ou não, de formatura, de casamento, de recém-nascidos, entre outros. O conhecimento da trajetória do álbum fotográfico – seja dentro do cotidiano familiar, empresarial, institucional, público ou privado – e de seus avanços tecnológicos está ligado diretamente a um processo de organização, que produzirá um conhecimento sobre esse material, o qual condiz com sua grandiosidade informacional.

Fechando essa exposição sobre a origem do álbum fotográfico, passemos às características elementares do álbum fotográfico, bem como a sua configuração. Em relação aos seus aspectos e características primordiais, será trabalhado o que define um álbum fotográfico.

Este próximo tópico terá como alicerce a definição de Silva (2008), que ressalta que há quatro aspectos primordiais para que um arquivo de fotografias e outros suportes sejam entendidos e percebidos como um álbum fotográfico e, principalmente, correspondam às condições de sua existência. O primeiro aspecto é o sujeito, o segundo é a fotografia, o terceiro, o álbum e o quarto trata-se da vocação narrativa.

3.2 PRESSUPOSTOS PARA A EXISTÊNCIA DO ÁLBUM FOTOGRÁFICO

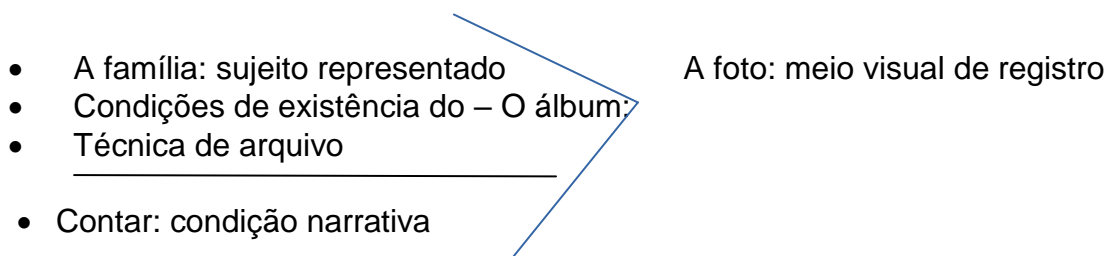
É razoável afirmar que os álbuns fotográficos trazem consigo – implícita e, algumas vezes, explicitamente – uma grande carga ideológica, política e emocional do autor que os produziu. Os autores procuram sempre transmitir suas concepções e visões de mundo por meio de escolhas de materiais ou de imagens, sua disposição, entre outros elementos. Contudo, tais rudimentos nem sempre são aparentes ou de fácil visualização. Na maioria das vezes, encontram-se ocultos por meio de expedientes que não permitem identificá-lo de imediato como um álbum fotográfico.

Os profissionais que atuam nos centros de informação necessitam ter uma bagagem mínima de conhecimento, mas, mais do que isso, devem estar atentos e procurar o que nem sempre está dito de forma clara no álbum. Assim sendo, é

preciso buscar os pressupostos que identifiquem um conjunto de imagens como um álbum fotográfico, passível de ser identificado como um Recurso Informacional ou apenas um montante de imagens.

Para tanto, é necessário que se estabeleçam pressupostos que permitam mais que uma leitura, ou seja, que forneçam elementos identificatórios do álbum fotográfico e sua gênese documental. Silva (2008), ao identificar tais elementos embrionários, coloca: o sujeito representado, a fotografia, algum tipo de arquivo e a narrativa.

Para o autor, não pode haver a existência do álbum sem o sujeito representado e sem a fotografia revelada. Sem estar em algum tipo de arquivo também não se consolidaria a possibilidade de um tema e, por fim, sem esses três elementos não haveria a narrativa. Isso porque, para Silva (2008, p. 23), a narrativa é uma ação que supõe as anteriores, “As quatro condições definem da seguinte maneira o nome do que culturalmente chamamos de álbum fotográfico de família”:



Fonte: Silva (2008, p. 24)

Nesse viés, Silva (2008) relaciona a família ao sujeito coletivo que narra e tem à disposição o manejo e a construção de um espaço de ficção. A foto é relacionada ao meio que produz a imagem, que visualiza a família, além disso faz parte de sua capacidade técnica expressar um tempo de exposição. O arquivo, por sua vez, é tido como uma maneira de classificar. Finalmente, a narrativa é vista pelo autor como um relato e dá aos narradores o poder de manipular as histórias nas quais a família está envolvida e que mereceram ser arquivadas como imagem.

Assim, haveria uma condição existencial - a família; outra que marca a temporalidade comunicativa - a foto; e outra que cria a espacialidade - o álbum como calendário. Por último, vem a ação do relato, que corresponde à condição propriamente verbal e literária. Contudo, esses atributos inter-relacionam-se de modo substantivo ou nominal e agem a partir de uma lógica de conjunto (SILVA, 2008, p. 24).

Esses aspectos, segundo o autor, são primordiais para a existência de um álbum fotográfico. A narrativa só existe por meio da materialidade do álbum, das fotos e da ação do sujeito (SILVA, 2008). É importante salientar que, ao evidenciar as características de um álbum fotográfico familiar, o autor avança e muito delimitando as características e as funções desse Recurso Informacional em ambiente particular.

Em ambiente público, incidiram sobre esse Recurso Informacional técnicas de guarda, acrescentando-lhes novos contornos e usos. Por isso, destaca-se um quinto elemento: a racionalidade/lógica que percorre o álbum fotográfico.

O álbum, cujo estudo realizado não se esgota na fotografia. Ao contrário, dela escapa por várias razões. O álbum, como fica expresso, nasce e é filho da foto e do retrato pictórico, com todas as suas consequências lógicas, comunicativas, técnicas e psicoculturais, mas margeia a literatura e o teatro no que diz respeito à narrativa, bem como a arte quanto à visualidade, expressa oralidade no modo de ser relatado e acolhe certas técnicas de classificação no sentido de arquivo familiar. Essas especificidades fazem dele um objeto particular nas relações com as percepções (SILVA, 2008, p. 37).

Ao acolher certas técnicas de classificação, esse arquivo segue uma racionalidade e uma lógica que nem sempre são perceptíveis a um olhar mais apressado. A lógica da ordenação dos “saltos” entre as fotografias, como cita o autor, nem sempre é cronológica.

Mas há algo inevitável: ele possui uma ordem em que uma foto se encadeia a outra, e, portanto, *sua visão produz a figura do “salto”* – palavra que parece definir bem esse fenômeno –, tendo em vista que “salta” de uma foto para outra, para recompor um propósito global. Sua enunciação muda, como o teatro, com cada encenação, com a introdução de uma nova foto que transforma a ordem das já existentes (SILVA, 2008, p. 32, grifo do autor).

Há casos em que a racionalidade reside na gênese do álbum fotográfico. Tal fato se deve à função e ao uso que esse recurso margeia ao ser criado. O referido autor ainda expõe a função do álbum fotográfico familiar, demonstrando, assim, seu uso em seu ambiente particular.

Em sua perspectiva, Silva (2008) aponta que a função do álbum não seria mostrar nada novo, a não ser em casos excepcionais, mas conservar o que já foi visto e anunciado muitas vezes. Então, “O álbum de fotos de família não tem por

função anunciar, mas conservar várias vezes o anunciado pela foto ou por outros meios. Compete ao álbum mostrar o que já foi dito” (SILVA, 2008, p. 37).

Em evidência, temos no álbum um arranjo metódico ou sistemático, seja por grandes assuntos ou por cronologia. Esse arranjo/essa organização difere de álbum para álbum, a critério do autor, já que cada um escolhe a ordem que lhe parece mais lógica. Essa diversidade na disposição dos álbuns fotográficos os torna únicos, pois registram as informações de modos singulares.

Silva (2008) nos revela que o Recurso Informacional que o álbum se torna possui uma faceta interessante. Tem, em seus caprichos, a possibilidade de mostrar, mas também de esquecer. Esse recurso trabalha, então, com os silêncios, das “ovelhas negras” da família e dos divórcios, por exemplo, de forma contundente.

Os álbuns não são todos iguais na organização nem completados por idêntica motivação, o que torna importante averiguar tanto os diferentes motivos de seus relatos quanto à variedade de arquivos e condições, [...] o arquivo é sempre uma maneira de guardar e hierarquizar que depende de quem o organiza, como é natural, mas também do objeto que será arquivado e de sua tradição (SILVA, 2008, p. 41).

Ao revelar e mostrar algo, dando evidência a um fato, deixa de mostrar outras coisas, “[...] então o outro de meu inconsciente constitui aquilo que faz o álbum ser desejo de família: o imaginário coletivo de um grupo, a família, que se representa dessa forma, mas também se apaga” (SILVA, 2008, p. 37). Paralelamente, Pollak (1989, p. 7), ao reconhecer esse caráter potencialmente problemático de uma memória coletiva construída, anuncia:

[...] as memórias coletivas fortemente constituídas, como a memória nacional, implica preliminarmente a análise de sua função. A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra, como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irreduzíveis.

O grupo, o coletivo, como propõe o autor, por meio desse Recurso Informacional, tenta criar uma memória que transmita uma coesão interna, pelos registros informacionais textuais e imagéticos. Tal fenômeno de vinculação entre fotografia e memória é observado por Le Goff (1990, p. 467), ao afirmar que “[...] a

fotografia revoluciona a memória, pois a multiplica e a democratiza, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica.”

Em se tratando do Recurso Informacional álbum, em particular o de família, Le Goff (1990, p. 468) ressalta que “[...] exprime a verdade da recordação social. Nada se parece menos com a busca artística do tempo perdido que estas apresentações comentadas das fotografias de família, ritos de integração a que a família sujeita os seus novos membros”. Além disso, esse autor sinaliza uma questão importante em relação à disposição em ordem cronológica. As “ordens das estações” da memória social, como ele afirma:

[...] 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, [...] 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 quiser, o menor denominador comum do passado [...] (LE GOFF, 1990, p. 467).

Essa característica do álbum fotográfico de guardar a memória e, por consequência, construir silêncios, advém do seu possível uso social. Ao adentrar um centro de informação, o cientista necessita observar, como já mencionado, a gênese desse recurso, pois é passível de alterações, de novos acréscimos e de retiradas, o que modifica e descontextualiza a construção e a lógica implantada em sua gênese.

Essa preocupação com o levantamento de dados do álbum fotográfico consiste em estudar analiticamente esse Recurso Informacional, seus vínculos com outros documentos, sejam imagéticos ou textuais, e sua ligação com o órgão, instituição ou família que o produziu. Ademais, atenta-se, principalmente, às fases que tal recurso passou desde sua produção, acumulação e depósito. Para que seja identificada sua gênese, há a necessidade imprescindível do trabalho de pesquisa e de crítica sobre esse percurso.

Assim, evidencia-se a necessidade de se observar esse Recurso Informacional com um olhar crítico. Ao se deparar com um exemplar desse recurso em que seus componentes não possuam uma racionalidade, que seja não linear, conflituoso e sem um sentido lógico, demonstra-se o imperativo de buscar com

afinco a gênese documental, pois a racionalidade estará atrelada a ela, proporcionando mais respostas.

A gênese, por sua vez, possibilita a percepção de transformações nos álbuns fotográficos, que, em alguns casos, são obras de autoria coletiva. Essa gama de possibilidades oferecidas pela participação de outros autores pode levar à perda do sentido de direção inicial, causada pela falta de percepção de seus colaboradores. A identificação dos autores, portanto, é um aspecto importante para garantir a qualidade de descrição da obra.

Silva (2008, p. 38) também expõe essa questão: “[...] é claro que a imagem da foto do álbum é atualizada por outro meio – a palavra do leitor – cada vez que é contada a alguém. Então a originalidade da observação do álbum é que sua foto existe para ser falada”.

Para o autor, se o álbum for analisado como um rito, é memória. Ao juntarmos as questões de silêncios, novas leituras e narrativas com a gênese documental têm que ser respeitadas e evidenciadas nas documentações, devido ao fato que:

[...] essa memória há de ser entendida relacionada ao esquecimento, pois os acontecimentos que a família guarda em fotos não são todos de sua vida, mas alguns que passaram pelo processo seletivo posto no tempo. Portanto, memória e esquecimento agem de maneira dialética; o esquecimento não alcança a memória, mas permanece, de alguma forma, em nosso corpo (SILVA, 2008, p. 38).

Nessas fontes tão passíveis de construções, tem-se, segundo Silva (2008), um reconhecimento de “lugares de memória”, uma tentativa de reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. Sobre o assunto, Nora (1993, p. 9) afirma:

À medida que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova em não se sabe que tribunal da história (NORA, 1993, p. 15).

Com a adoção de novas práticas de obtenção, de registro e de disseminação de informações imagéticas, em suportes variados, especialmente no que se refere à fotografia, entrelaçam-se fenômenos políticos, físicos, humanos, sociais, econômicos, culturais, entre outros.

Portanto, os álbuns fotográficos evoluíram não apenas no que diz respeito à sua função, ao seu arranjo e ao seu material. A preocupação dos seus produtores/autores em facilitar sua utilização e sua exposição, aperfeiçoando as formas de acesso às informações neles contidas, levou-os a introduzir inúmeros recursos que aumentaram o potencial informativo dos modelos modernos, tornando-os bastante diferentes dos anteriores. Dentre os recursos informacionais comumente encontrados na atualidade, destacam-se os álbuns digitais.

3.3 ÁLBUNS FOTOGRÁFICOS COMO RECURSO INFORMACIONAL

Considerando o álbum fotográfico como integrante do rol dos Recursos Informacionais, juntamente a monumentos, livros-texto, atas, enciclopédias, dicionários, livros de literatura e arquivos, bibliotecas, suscita-se uma necessidade imperativa de definição e de abarcar os preceitos ligados a esse termo.

Um Recurso Informacional guarda em seu cerne informações e questões de um tempo, as marcas do povo e do lugar que o originou e, claro, os pensamentos e as visões alinhados a esses preceitos. Dessa forma, lidar com tais recursos/fontes requer a construção de aportes capazes de lançar luz àquilo que traz em seu bojo.

Nessa busca por compor as características do Recurso Informacional, evidencia-se sua característica principal: possuir uma informação registrada. Naves (1999, p. 50) afirma “[...] a ideia de que a informação é um meio ou material necessário para extrair e construir o conhecimento. Em síntese, podemos concluir que não há conhecimento sem que haja informação”. Assim, a informação registrada se tornaria uma fonte, um documento, no qual haveria informações a serem utilizadas pelo pesquisador.

Ao se considerar o Recurso Informacional, tem-se que considerar um fator importante: sua utilização e consumo cada vez mais imprescindíveis no dia a dia das pessoas e das instituições. O uso e o consumo de informações imagéticas na contemporaneidade contextualiza a necessidade de tal aproximação.

Robert J. Glushko, professor adjunto na Universidade da Califórnia, Berkeley School of Information, escreveu em 2013 o livro “The discipline of organizing”. Em tal livro, Glushko (2013, p. 8) concretiza o conceito de Recurso Informacional. Nesse estudo, o autor afirma que o conceito de “recursos” pode ser uma coisa física ou

uma coisa não física, pode conter informações sobre coisas físicas ou informações sobre acontecimentos não físicos.

Em outras palavras, para esse autor, ‘recurso’ engloba um amplo escopo. Glushko (2013) coloca, também, que o termo “documento” é frequentemente usado para um recurso de informação em formato digital ou físico. Outro aspecto enfatizado pelo autor são as diferenças entre os recursos informacionais: tangíveis e intangíveis. Considera, portanto, que, para determinar se o recurso é tangível, são essenciais as informações e o conteúdo, ou seja, se precisa ser tratado como sendo “sobre” ou “representando” algum outro recurso em vez de ser tratado como uma coisa em si (GLUSHKO, 2013, p. 8).

A diversidade de fontes de informação, segundo Glushko (2013), é imensa, e o conceito de fonte de informação está como sinônimo de documento, ou seja, é preciso triangular as definições sobre tal conceito. Sendo assim, tem-se a informação registrada em uma gama de suportes, que é entendida como fontes de informações ou como Recursos Informacionais.

Bellotto (2002, p. 22), ao produzir uma análise a respeito da relação entre o termo “documento” e “informação”, afirma que “A palavra documento vem do latim, *docere*, que quer dizer ensinar, e de *documentum*, o que ensina. Assim documento é um suporte com uma informação, que poderá ensinar algo a alguém”. A autora ainda prossegue argumentando que “[...] podemos dizer que o documento é uma informação, de qualquer tipo, sobre um suporte de qualquer tipo” (ibidem).

Pode-se inferir, então, que “A informação registrada constitui-se em documento” (BELLOTTO, 2002, p. 22). O documento, por sua vez, iguala-se a Recurso Informacional, conhecido ainda como fonte informacional. Essa conceituação abarca manuscritos, publicações impressas, além de objetos tridimensionais (peças museológicas), objetos arqueológicos, amostras de minerais, obras de arte, ou seja, imagens em seus inúmeros formatos.

En esta relación entre documento/documental, la pregunta más frecuente es la siguiente: ¿Toda fotografía puede ser reconocida como documento? Sí, en planes generales se puede decir que sí. Cualquier fotografía hecha puede venir con el tiempo a ser un documento de su época. Pero no toda fotografía es documental porque se necesitan unos requisitos previos para ello. Un paisaje, un retrato, una escena callejera o cualquier otra fotografía puede ser un documento, o una fotografía documental. Todo dependerá del contenido y significado de su mensaje, general o específico (una foto periodística, por ejemplo, por su medio de difusión). Ambos, documento/documental pueden reflejar carácter o emoción, pero si existe

um significado social, sobrepasando la descripción individual que resulta de una fotografía común, entonces ésta podrá ser considerada documental (REIS, 2003, p. 42).

A fotografia, documento exposto por Reis (2003), engloba inúmeras fontes imagéticas, as quais ratificam e registram qualquer conhecimento ou conteúdo. Tais fontes permitem-se serem incluídas numa determinada categoria de forma e de conteúdo do recurso. Ainda na visão do autor, a fotografia como documento possui entre suas características principais a ligação direta com o aspecto social

Para tanto, as fontes são elencadas seguindo suas características de suporte: imagético, documental, material, eletrônico, digital ou, ainda, pode se desdobrar em uma classe que segue a potencialidade das suas informações primária, secundária e terciária.

Kossoy (1980, p. 12) entende a fotografia original como uma fonte primária. Para o autor, uma vez verificadas sua autenticidade e sua fidedignidade, pode e deve ser utilizada no trabalho acadêmico, como também no trabalho histórico. Esse uso se trata de um documento iconográfico que fornece informações dos cenários, das paisagens, dos eventos, das personagens e dos fatos de outrora.

Assim, o álbum fotográfico como Recurso Informacional, suporte material de uma dada memória, apresenta atributos de valor permanente, valor de prova de acontecimentos, eventos, passagens, entre outros e, por fim, o valor informativo primário.

O termo “Recurso Informacional”, do mesmo modo, mostra-se elementar nesta pesquisa e necessita de que se faça uma definição/caracterização de sua composição – imagética, impressa, entre outras. Os autores Santos, Simionato e Arakaki (2014, p. 148) colocam que:

O termo Recurso Informacional refere-se à informação objetivada no contexto de um campo do conhecimento podendo ser apresentado em uma estrutura analógica e/ou digital, com valor informacional que caracteriza a sua concepção intelectual expressa na corporificação de manifestações estruturadas na forma de itens. O Recurso Informacional também é nominado de: ‘item informacional’, ‘informação registrada’, ‘coisa física, ou uma coisa não física’ e ‘artefato’.

O contexto em que vivemos – no qual a escrita claramente divide a importância dos registros informacionais com desenhos, pichações, placas, sinalizações, fotografias, esculturas, pinturas, álbuns fotográficos, códigos e símbolos de toda sorte – não nos permite mais duvidar do poder da imagem em

propagar informações e de seu extenso uso. Há, portanto, uma conexão da imagem com a nossa sociedade e seu uso e seu consumo como Recurso Informacional.

Partindo do raciocínio sobre o uso e o consumo de imagens fotográficas, percebe-se o álbum como um registro informacional, que é um suporte na geração de conhecimentos, ou seja, fatos e ações registrados e acumulados que servem de subsídio ou ferramenta à pesquisa e à geração de conhecimento. A informação e a humanidade são unidas desde os primórdios, então essa necessidade de registros e de usos já foi apontada por vários autores.

O documento fotográfico, por sua vez, está presente em diversas áreas da nossa vida, em especial na área do conhecimento, com destaque para a pesquisa acadêmica e para o uso midiático. Sobre a importância do documento fotográfico, Albuquerque (2008, p. 364) discorre:

É usado para observações de culturas e povos juntamente para diários de campo pela antropologia, para diagnosticar doenças com fotografias científicas no caso da medicina, verificar as mudanças numa cidade, suas construções e urbanização na arquitetura, como objetos de valor histórico pela sociologia e historiografia. Estes são apenas alguns exemplos da importância do documento fotográfico para, junto a textos escritos, ajudar a entender fatos do presente ou do passado.

Pensar o uso e a função das imagens como Registro Informacional possibilita a ampliação da visão do cientista da informação, que atua em seu dia a dia com essa fonte informacional/esse Recurso Informacional. Ao ampliar o conhecimento sobre tal material, colocam-se em cena atores como os historiadores que, tomando de empréstimo parte do campo teórico deles, permitem-nos conhecer e aprofundar nesse Recurso Informacional.

A seleção e/ou opção por incorporar ou fazer uso de uma fonte informacional já fomentou inúmeros debates nesse campo do saber. O entendimento de fonte inclui, na atualidade, toda e qualquer peça que possibilite a obtenção de conhecimentos e de informações sobre o passado.

Fonte é uma metáfora, pois o sentido primeiro da palavra designa uma bica d'água, significado esse que é o mesmo nas línguas que originaram esse conceito, no francês, *source*, e no alemão, *Quell*. Todos se inspiraram no uso figurado do termo *fons* (fonte) em latim, da expressão "fonte de alguma coisa", no sentido de origem, mas com um significado novo. Assim como das fontes d'água, das documentais jorrariam informações a serem usadas [...]. Tudo que antes era coletado como objeto de colecionador, de estátuas a pequenos objetos de uso cotidiano, passou a ser considerado não mais algo para o simples deleite, mas uma fonte de informação, capaz de trazer

novos dados, indisponíveis nos documentos escritos (FUNARI, 2006, p. 85, grifo meu).

A saber, o álbum fotográfico é formado, entre outros componentes, pela fotografia. Trata-se de um campo teórico que apresenta diversas articulações e definições ao trabalhar com a foto em seu contexto cultural. A partir disso, Canabarro (2005, p. 25, grifo do autor) coloca que:

As imagens fotográficas [...], colocam em cena atores sociais em diferentes situações de atuação e permitem que se conheçam os cenários em que as atividades cotidianas desenvolvem-se, como também, a diversidade das articulações e das vivências dos atores sociais que atuaram em um determinado contexto sociocultural. Poderá, sobretudo servir como suporte para a memória coletiva desses atores, na medida em que registram cenas de um tempo *continuum* que foram perenizadas no ato fotográfico, podendo ser transportadas para outras temporalidades, mediante uma mistura de passado presente.

Caracterizar os álbuns fotográficos como um Recurso Informacional, ao mesmo tempo em que reafirma seu aspecto de documento, parte da ideia de pensar seu uso e sua relevância em se tratando de fonte imagética em nossa sociedade. Por consequência, considera-se a importância desse material, presente e acumulado nos centros de informações e de memória, em que o uso e o consumo possuem novas características.

Os álbuns fotográficos possuem um relacionamento particular com o passado como suportes de memórias e com a tecnologia e a sua clara intenção de registrar informações. Dessa maneira, a ligação dos álbuns com várias ciências torna-os um recurso híbrido (SIMIONATO, 2012), porém o Registro Informacional, a tecnologia em sua criação e o suporte da memória se apresentam notáveis.

Para a Ciência da Informação, tal documentação se oferece de forma intensa e sedutora, como um espaço no qual se preservam informações e traços do imaginário, informações sobre a trajetória da família ou da instituição, do urbano, do convívio social e familiar, ou seja, um mundo novo se apresenta aos seus pesquisadores.

O uso de imagens pelos historiadores, por exemplo, é um estágio consideravelmente recente, uma vez que, anteriormente, esses profissionais detinham-se nas fontes escritas. Há de se considerar que a escrita da História tem por base suas fontes, nesse caso, com o fim do paradigma positivista que teve como fundamento a filosofia de August Comte (1798-1857), prosperam as ideias de Lucien

Febvre, quem acrescentou variedade a essas fontes, que até então se resumiam a fontes escritas, ou seja, documentos textuais e oficiais da história dos grandes líderes e seus documentos.

Em 1949, o livro intitulado “Apologia ao ofício do historiador”, de Marc Bloch – um estudo publicado que o autor deixou inacabado, mas que Lucien Febvre concluiu e publica neste mesmo ano – estabelece uma nova oportunidade para a escrita da História, em que a perspectiva se desloca para todas as suas perspectivas sociais. “O bom historiador se parece com o ogro da lenda. Onde fareja carne humana, sabe que ali está sua caça” (BLOCH, 2001, p. 20). Sobre o assunto, Canabarro (2005, p. 27) assevera:

A fotografia como uma fonte visual começa a ser trabalhada com mais ênfase na França, a partir da terceira geração dos Annales. Le Goff e Nora avançam nas discussões sobre os novos problemas, as novas abordagens e os novos objetos, atribuindo à fotografia o caráter de fonte documental e resgatando sua importância para o trabalho de reconstrução do passado. Ao mesmo tempo, dá credibilidade às pesquisas realizadas sobre a história social da fotografia.

Nota-se, assim, a construção de conhecimento, que possui em suas bases o uso de fonte imagética. Tal conhecimento fora alavancado e construído por informações advindas de um Recurso Informacional, daí o ponto de intersecção entre essas ciências. Paralelamente, é importante salientar que, no Brasil, há pesquisadores – Turazzi (1995); Kossoy (2001), Reis (2003), Mauad (1996), Fabris (1991), Leite (2001) – que trabalham com fotografias e nos apontam as limitações e as dificuldades nesse domínio específico.

Ademais, Canabarro (2005, p. 30) aponta a forma de utilização da fotografia como documento e como fonte. Para o autor, a construção do conhecimento “[...] principalmente no caso brasileiro, procura manter certa diferença entre a história da fotografia e a história pela fotografia”. O autor associa e entende que a fotografia, ao ser inserida em um determinado momento da história, transforma-se em uma fonte, ou seja, em um Recurso Informacional para o pesquisador.

Mauad (1996, p. 11), ao evidenciar a imagem fotográfica como fonte, aponta as tipologias e a diversidade da temática de álbuns e suas narrativas:

[...] fotografias da guerra de Canudos, produzidas e organizadas pelo Exército, em um álbum representativo da memória da vitória e de certa versão de história; as imagens fotográficas das revistas ilustradas de crítica de costumes da primeira metade do século XX, avaliando o tipo de educação

do olhar que elas imprimiam em seus leitores; a construção do outro nas fotografias de escravos; os álbuns de família dos séculos XIX e XX, permitindo penetrar na privacidade da memória através dos retalhos do cotidiano nele contidos; as fotografias oficiais, que permitem a construção da representação simbólica do poder político.

Nesse trecho, notam-se as amplas possibilidades que esse documento possui. Trata-se de um material que oferece informações registradas para os mais diversos campos do saber, atuando como resposta a dúvidas e atendendo a uma pendência informacional do pesquisador. Como se sabe, os álbuns fotográficos são elaborados com uma finalidade, em destaque, a de constituírem uma narrativa de um determinado tema: são relatos de uma família, de uma instituição ou de uma região, por exemplo.

Tendo em vista o conteúdo e as revelações que trazem a respeito do autor, do tema ou do seu entorno e da sociedade que está ali representada, esses documentos podem ser considerados fontes ou Recursos Informacionais.

De uma forma tangível, uma fonte informacional imagética, como a fotografia e o álbum fotográfico, permite conhecer as singularidades dos mais diversos grupos, dos costumes retratados e da própria sociedade de que originaram os fatos e as informações registrados nas imagens e na sequência narrativa do álbum.

São as memórias de um indivíduo, de um grupo, de uma região ali materializada, registradas em narrativas, imagens, documentos, que revelam as experiências de vida, da função ou das atividades desenvolvidas durante um determinado tempo, enfatizando em seu discurso as pessoas e os eventos considerados significativos e constituindo uma forma de registro.

O álbum fotográfico se revela como um empenho, uma vontade particular ou pública de arranjar suas memórias de forma a ter uma leitura direcionada e homogênea do passado. São fotografias e momentos previamente selecionados com alto apego afetivo e simbólico que formam uma unidade.

Nesse tipo de recurso, o autor pode ser identificado ou não. Porém, sua narrativa se revela em algumas passagens, como, por exemplo, por intermédio das escolhas do tema, das imagens, dos documentos que fazem parte desse conjunto e, claro, pelas legendas.

Presente nas legendas, o autor evidencia a sua relação com as pessoas desses registros e o seu ponto de vista, que mantém relação com sua época e a sociedade. Dessa forma, pelo fato de o álbum possuir informações de grande valia

para levantar informações sobre o ambiente, as memórias e a sociedade, embora selecionadas, serve como fonte de informação para os mais diferentes fins.

A interpretação desse recurso possui outros pressupostos, como a representação. Devido às informações contidas no álbum, geradas pela humanidade, por um determinado grupo, é um produto da socialização de informações e de conhecimentos anteriores, que foram transmitidos de geração para geração, seja pela transferência física ou pela transferência oral, a partir da narrativa dos acontecimentos.

Portanto apresenta, de forma sistemática, o conteúdo informacional acumulado, as histórias e a trajetória do álbum. Conseqüentemente, os álbuns fotográficos possuem uma estrutura, uma articulação e uma natural relação entre suas partes, as quais são essenciais para sua significação. A qualidade informacional de um Recurso Informacional de ordem imagética só sobrevive em sua totalidade se sua forma e suas relações originais forem mantidas

Tais informações, ao serem adquiridas pelos novos integrantes desse grupo, que detêm o álbum fotográfico, são contextualizadas a uma nova realidade, proporcionando reconhecimento e pertencimento a esse grupo, além da relevância à vida desses sujeitos, pois origina uma construção de novos conhecimentos.

Por vários motivos, o Recurso Informacional imagético se desloca do âmbito particular para o público e adentra as unidades de informação. Nesse processo, passa a exercer a função de Recurso Informacional para uma sociedade, um grupo extenso e indefinido, diferente do seu estado anterior, que já era de fonte informacional, só que em um ambiente restrito, de um grupo particular.

Trata-se de fontes de informação indispensáveis no que se refere à orientação e à pesquisa. Sua função principal é realocada, porém a sua vocação como suporte da memória, atendendo a uma demanda informacional que se multiplica, favorece uma mudança do uso desse recurso.

Ao se avaliar Recurso Informacional, o álbum fotográfico se apresenta. Faz-se, então, pertinente apontar que esse arranjo foge a uma mera enumeração de informações, pois é parte interpretativa de um tema, que, apesar de também se basear em fontes reais e a elas ser fiel, permite a manipulação dos dados de forma a produzir um texto. Esse texto pode, por exemplo, enfatizar aspectos importantes, momentos dramáticos, situações cômicas, entre outras, como as biografias

ficcionalizadas, as quais recontam a história de personalidades reais por meio da criação de cenas e de acontecimentos.

Essa unidade de informação, ao adentrar o ambiente público, passa por processos de armazenamento, tratamento e disseminação de suas informações. Logo, constitui-se uma fonte inesgotável de conhecimento. O ponto de partida desses possíveis usos é a sua institucionalização e, por consequência, o tratamento, que tem em seu início a gênese documental, a qual desenvolve nessa documentação a possibilidade do seu acesso. Tal procedimento é o cerne deste terceiro capítulo.

De modo sumário, pensando o álbum fotográfico enquanto Recurso Informacional, tem-se que compreendê-lo como informação registrada, como documento e *informação-como-coisa*, conceito já mencionado de Buckland (1997).

Outro conceito caro para alinhar esta análise dentro do âmbito da Ciência da Informação é a concepção de Recurso Informacional, em especial direcionada ao álbum fotográfico. Identificam-se por meio das informações registradas nos álbuns fotográficos, em sua essência, informações sobre determinado grupo escolar, sobre o município, sobre tempo e lugar, entre outros fatores. Possibilitam-se boa representação e posterior usabilidade pelos sujeitos.

É importante lembrar a característica elementar do álbum fotográfico: possuir fotografia, que fora uma criação que tem em 1814, com Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833), suas primeiras pesquisas sobre a fixação de imagens da câmara escura. Louis J. M. Daguerre, por sua vez, dá continuidade à representação de imagens e, finalmente, em 1839, a fotografia é apresentada ao público.

Passando por influências e desenvolvimentos, a trajetória da fotografia traz novas fórmulas químicas que sensibilizam placas e oferecem imagens com precisão, além dos formatos mais baratos, gerando coleções e, claro, álbuns fotográficos. A popularização do consumo e a utilização das imagens no cotidiano da sociedade tornam-se latentes, além do uso dessas fotografias para a construção da autoimagem de parte da população.

Em resumo, o álbum fotográfico como um Recurso Informacional está amplamente associado a sua produção, seus produtores, seu uso e seu consumo, entre outros elementos ligados diretamente a sua gênese, sua estrutura, seu meio visual de registro informacional, ao sujeito representado, às condições de existência (técnica de arquivo), ou seja, ao álbum e, por fim, à condição narrativa.

4 ANÁLISE E DISCUSSÃO

Vistos os conceitos mapeados nos capítulos anteriores: gênese documental, Recurso Informacional, álbum fotográfico e fotografia, partiremos ao entendimento e à análise dos traços do narrador benjaminiano, que caracterizam o narrador nos álbuns levantados no Museu Histórico de Cambé.

O segundo capítulo se deteve à exposição dos estudos da produção científica voltada para a gênese documental, bem como dos estudos direcionados à gênese documental em relação a fotografias e ao álbum fotográfico. A finalidade foi apreender quais os passos teóricos tomados pelos estudiosos da área em relação ao tema.

Já o terceiro capítulo abordou os elementos identificatórios do álbum fotográfico e este como um Recurso Informacional, enfatizando os pressupostos que definem e estabelecem como esse recurso possui em sua composição elementos embrionários definidos como: o sujeito representado, a fotografia, algum tipo de arquivo e a narrativa. Para tanto, foram consideradas as obras de autores que identificam o papel e os elementos que caracterizam o Recurso Informacional. Ainda nesse capítulo, foi produzida uma abordagem histórica, situando a invenção imagética e seu acúmulo, como também o surgimento dos álbuns fotográficos, seu uso e consumo.

Assim terminamos as duas primeiras etapas referentes à análise de conteúdo de Bardin (1977), a pré-análise e a exploração do material. Nesta terceira etapa que se segue, procura-se privilegiar a inferência e a interpretação, identificadas pela autora como terceira fase. Refere-se ao momento em que os dados são tratados, avaliados e interpretados, tornando possível obter resultados e, conseqüentemente, produzir inferências e interpretação.

As inferências e as interpretações citadas são referentes aos dois álbuns escolares eleitos: Grupo Escolar Bratislava e Grupo Escolar D. Pedro II. Ambos os álbuns mostram em sua narrativa seu espaço-tempo: Brasil, Paraná, Cambé, região rural, segunda parte da década de 1960.

Também é possível verificar nesses álbuns as inferências sociais do governo: enaltecer a trajetória da instituição escolar e seus benefícios na formação do caráter dos educandos, no que se refere ao patriotismo, cívico, civilizatório,

religioso, alimentício e higiênico – traços principais das diretrizes do Grupo escolar no período Vargas.

Tais álbuns possuem em sua narrativa a proposta de arquivar documentos imagéticos, atas e registros informacionais a respeito da instituição, bem como de formalizar, organizar e representar, em discurso textual e imagético, o histórico da instituição, tornando-o público, acessível, único e coerente.

A partir do levantamento teórico e documental, obtiveram-se as considerações a respeito de gênese documental dos seguintes autores: Rodrigues (2012), Madio (2012), Lacerda (2012), Pupim (2010). Além disso, os pressupostos para a existência do álbum fotográfico tiveram como aporte teórico Silva (2008).

Esse levantamento será aplicado sobre os dois álbuns escolares, sistematizando o conteúdo em quadros e possibilitando as inferências e as interpretações, bem como as considerações sobre a gênese dos álbuns a partir de suas narrativas.

4.1 O CONTEXTO ESPAÇO-TEMPORAL DOS ÁLBUNS

Os álbuns têm sua finalidade bem expressa em suas folhas: narrar e produzir a história do Grupo escolar, pontuando sua trajetória institucional que, por sua vez, perpassa a história de vida pública do então prefeito Jacídio Correia.

Nessa perspectiva, é pertinente pontuar que o município de Cambé advém de um empreendimento inglês, por meio da CTNP (Companhia de Terras Norte do Paraná).

Mas somente muitos anos depois a colonização do Norte do Paraná começou a ser realizada. O ano de 1924 foi decisivo, com a formação da Missão Montagu, constituída por técnicos e financistas ingleses. Os objetivos dessa missão eram tão diversos que até os dias de hoje ainda geram polêmica entre os historiadores. O certo é que a colonização do Norte do Paraná estava entre os interesses dos ingleses no Brasil. Lord Lovat, um dos integrantes da missão, era perito em agricultura e reflorestamento. Naquela ocasião, ele visitou a região norte paranaense e constatou a fertilidade da terra roxa, coberta de exuberante floresta, como Thomas Bigg-Whiter havia descrito anos atrás (CAMBÉ, 1992, p. 5).

A Companhia de origem inglesa adquiriu 544.000 alqueires comprados do Estado (tendo 350.000 alqueires um custo de 8.712 contos de réis), além dos alqueires adquiridos de ex-companhias e de posseiros com documentos verdadeiros

ou não. Isso porque as terras estavam “sendo consideradas as mais férteis” (STECA; FLORES, 2002, p. 138).

Na época, foram usados panfletos que refletiam em seu discurso as transformações e as adequações que seriam realizadas pela Companhia após a aquisição de terras na região. Esse recurso mostra, também, o uso de elementos escritos e imagéticos durante o processo de colonização. “O discurso da Cia Norte do Paraná é carregado de imagens e símbolos que nos remetem sempre à terra fértil, à ocupação pacífica, ao progresso, às riquezas do café, enfim, um paraíso terrestre” (SANTOS; MOLINA, 1930-1950.).

[...] Aquele espaço antes nomeado como “terrenos pouco explorados” foi ocupado por centenas de cidades e povoações. Em pouco mais de 30 anos os chamados “sertões” paulistas, ao norte do Paraná e sul do estado de Mato Grosso haviam sido “conquistados” por uma nova forma de ocupação (ARRUDA, 1997, p. 13).

Essa ocupação tem em seu início a fundação do município de Londrina. Para Oberdiek (1989), a CTNP organizou a ocupação urbana com a intenção de criar um complexo comercial, no qual quatro cidades seriam os núcleos urbanos centralizadores do processo: Maringá, Cianorte e Umuarama, Londrina, que foi a sede da Companhia. Entre esses municípios haveria distritos e vilas, como a Villa Nova Dantzig, que, em 1947, tornara-se Cambé.

A Companhia de terras Norte do Paraná planejou núcleos urbanos divididos em aglomerados básicos, para serem estabelecidos progressivamente, distanciados cerca de 100 Km um do outro, na seguinte ordem: Londrina, Maringá, Cianorte e Umuarama. Entre esses núcleos urbanos seriam fundados, de 15 em 15 Km, pequenos patrimônios e cidades menores, para servirem de centro de abastecimento à população rural (OBERDIEK, 1989, p. 6).

Os imigrantes, primeiramente, chegaram a Danzig e, depois, à Colônia Neu Danzig. Sobre isso, Cortez (2012, p. 34) expõe: “instalaram alguns meses depois, próximos à Colônia Neu Danzig, a Colônia Bratislava constituída por imigrantes eslavos e a Colônia Lorena, por imigrantes japoneses”.

O Senado da Cidade Livre de Danzig criou um Comissariado para a Emigração, coordenado por ele, e constituído por representantes especialmente designados para controlar todos os detalhes referentes à instalação de uma Colônia de danziguenses, no norte do Paraná. A CTNP reservou parte de uma gleba localizada próxima à sua sede, em Londrina, e a denominou de “Colônia Neu Danzig”, em homenagem aos primeiros imigrantes que ali se fixariam. Também projetou a instalação de uma

povoação urbana, a qual denominou Villa Nova Dantzig, distante quatro quilômetros da Colônia e doze de Londrina (CORTEZ, 2012, p. 33).

Figura 1 - Pioneiros em frente à rústica hospedaria Danziger Hof, uma referência a um luxuoso hotel em Danziger, 1932



Fonte: Fotógrafo: Teodor Preising (Fotografia pertencente ao acervo do Museu Histórico de Cambé)

Steca e Flores (2002, p. 22) observam que a malha ferroviária foi “[...] responsável pela integração social e econômica da região com o resto do Estado e do país [...]”. Nessa etapa do projeto, houve a implantação do deslocamento de pessoas e mercadorias nas terras da companhia. O trem, além das famosas catitas, circulava com as pessoas e as mercadorias.

As cidades criadas pelas Companhias não se vinculam mais diretamente a um grande fazendeiro como na primeira fase do ciclo cafeeiro e, sim, são terras adquiridas por empresa ou grupo de particulares. Estas assumem a responsabilidade pelo parcelamento e venda e se ocupam tanto pela área urbana como rural. Uma das principais mudanças que trazem à região pioneira é a não viabilidade de manutenção das grandes propriedades, tomando força seu retalhamento em pequenas glebas (MENDONÇA, 2010, p. 5).

Assim, com o crescimento urbano fomentado pela CTNP, em 1934, Izaura Ferreira Neves – vinda de São Paulo e trazida por seu pai, que era agente da Cia de Terras Norte do Paraná – criou a primeira escola urbana no centro de Villa Nova Dantzig.

A primeira escola [...] foi fundada no dia 1º de agosto de 1934, pela jovem Izaura Ferreira Neves, com a ajuda de seu pai, Fulgêncio Ferreira Neves.

Funcionava bem na esquina das avenidas Inglaterra e Brasil. Meio ano depois, o prefeito de Londrina, Joaquim Vicente de Castro, nomeou Izaura como professora municipal. O ato de nomeação foi assinado no dia 28 de fevereiro de 1935 e marca o início do ensino público na região (CAMBÉ, 1992, p. 63).

Em seu início, tratava-se de uma escola particular e contava com 18 alunos matriculados. No ano de 1935, quando Izaura foi nomeada professora municipal, o ensino passou a ser público nessa escola. Nesse mesmo período, surgiram outras escolas rurais, criadas no distrito judiciário de Nova Dantzig.

Nesse período, a rede de ensino tinha seu papel nas pequenas até nas grandes cidades brasileiras. Cada vez mais, as escolas públicas buscavam, por diferentes meios, aproximar-se da formação dos seus alunos, os futuros cidadãos. Houve, então, uma conhecida reforma na estrutura, nas condições de ensino e no conteúdo, envolvendo resultados educacionais específicos. Trata-se de um projeto da República, o Projeto Educacional, que chegou à região no período Vargas.

O Projeto trazia ideias e práticas inovadoras para a época, com o intuito de que os alunos dominassem conteúdos da história da nação e da nascente República. Isso ocorreu mais fortemente no período relacionado a Getúlio Vargas.

Além disso, Vargas liderou o movimento revolucionário que o levou a ocupar o cargo de chefia do governo provisório entre 1930 e 1934. Em 1934, elegeu-se, por meio da assembleia constituinte, para presidente constitucional até 1937.

Em 1937, o político inaugurou o período conhecido como Estado Novo, em que ficou no posto até 1945. Depois, Vargas voltou ao poder em 1950, eleito. Posteriormente, suicidou-se, em 1954. Nesse período, as suas concepções a respeito da educação se fortaleceram e amadureceu-se a concepção dos Grupos Escolares, com suas salas de aula seriadas, com diferenciação de conteúdo e até com iniciativas de patriotismos.

No município de Cambé, percebe-se o florescer dessas ideias, principalmente ao analisarmos a listagem da fundação de alguns Grupos Escolares:

Relação das Escolas Municipais Rurais e Datas de Fundações até 1950
 Escola Rural “Granja Nixdorf”, fundada em 16/02/1945 – Granja Nixdorf.
 Escola Rural “Humberto de Campos”, fundada em 15/07/1948 – Fazenda Favaro.
 Escola Rural “Clotário Portugal”, em 15/07/1948 – Fazenda Mantovani.
 Escola Rural “Castro Alves”, em 15/07/1948 – Fazenda Bonilha.
 Escola Rural “Córrego São Domingos”, em 16/02/1943 – Córrego São Domingos.
 Escola Rural “Dr. Antonio Chaves”, em 29/08/1949 – Cateto.

Escola Rural “Fazenda Figueira Branca”, em 16/02/1945 – Fazenda Figueira Branca.

Escola Rural “Manuel Ribas”, em 15/07/1948 – Bratislava.

Escola Rural “Rui Barbosa”, em 15/07/1948 – Córrego Jacutinga (escola desativada em 1992).

Escola Rural “Dom Pedro II”, em 28/10/1939 – Km 9

Escola Rural “Emílio de Menezes”, em 1949 – Caramuru.

Escola Rural “Fazenda São José”, em 1949 – Bicatu (escola desativada em 1991)

Escola Rural “Fazenda São Manoel”, em 1946 – Fazenda São Manoel

Escola Rural “Fernão Dias”, em 1948 – Lorena (escola desativada em 1990)

Escola Rural “Dr. Hugo Simas”, em 15/07/1948 – Córrego Esperança.

NOTA: Jacídio Correia foi inspetor escolar no período de 1944 a 1946. João Panasiewicz foi inspetor escolar de 1947 a 1950.

(CAMBÉ, 1992, p. 71).

Os referidos Grupos Escolares (Escola Rural “Manuel Ribas”, criada em 15/07/1948 - Bratislava e Escola Rural “Dom Pedro II”, de 28/10/1939 - Km 9) passaram por diversas mudanças de nomes desde sua fundação. Mais do que mudanças de nomes, tem-se a mudança de foco dado ao ensino.

Tem-se, nesse sentido, o fortalecimento de uma política educacional, destituindo as tentativas isoladas de professores, que são normalmente da origem e da nacionalidade dos pais das crianças.

Os primeiros grupos escolares foram instalados nas cidades de Amparo, São Roque, Tietê, Iguape e Ubatuba no ano de 1894. Desde a promulgação da Lei n. 169, de 7 de agosto de 1893, que aprovara a reunião das escolas em um só prédio, o Conselho Superior da Instrução Pública passou a autorizar a reunião de escolas antes mesmo de ser regulamentada a lei. Assim ocorreu com as escolas públicas de São Roque, que passaram a funcionar como escolas reunidas em novembro de 1893. No entanto, a instalação oficial do GE de São Roque ocorreu apenas em 24 de setembro de 1894 (SOUZA, 1998, p. 92).

Uma abordagem da organização do ensino embrionário direcionado ao acesso à escolarização para uma grande quantidade de crianças, implanta na região mais um dos elementos da modernidade: levar às massas a universalização da educação popular. Houve uma intervenção direta sobre a mente dos estudantes, embutindo ideias ligadas à civilização, ao patriotismo e à modernidade, incluídas em imagens e em estatísticas nos panfletos da Companhia de Terras Norte do Paraná.

Souza (1998) aponta que, não podendo universalizar o ensino primário, optou-se por privilegiar as escolas urbanas com maior visibilidade política e social. Embora a riqueza material do Estado de São Paulo estivesse concentrada na agricultura, especialmente na economia cafeeira, foram as cidades que se tornaram as depositárias das perspectivas de modernização social.

Desse modo, as transformações das cidades paulistas refletem na postura da colonização da região Norte do Paraná, que seguiu os ideais de civilização. Souza (1998, p. 93), ao observar a distribuição regional na criação dos primeiros Grupos Escolares, nota que ela acompanhou, de certa forma, o caminho percorrido pelo café, provocando o crescimento urbano, o desenvolvimento do comércio e a imigração.

Assim, as transformações das cidades que se verificam nas últimas décadas do século dezenove e início do século vinte – crescimento urbano, desenvolvimento do comércio, melhoramentos como saneamento básico, água, iluminação, transportes públicos, ferrovias, ajardinamentos, teatros, jardins públicos – são denotativas deste desenvolvimento. O Grupo Escolar fazia parte desse conjunto de melhoramentos urbanos, tornando-se denotativo do progresso de uma localidade. Ele era um símbolo de modernização cultural, a morada de um dos mais caros valores urbanos – a cultura escrita.

Entende-se, a partir das colocações de Souza (1998), que esses estabelecimentos de ensino passam a fazer parte dos interesses de diferentes grupos sociais e tornam-se um elemento de disputa política. Os Grupos Escolares eram percebidos como um sinal de prestígio, de civilização, de progresso para a cidade, já que, nesse momento, poucas localidades possuíam escolas.

Entre 1907 e 1940 percebe-se uma transição na designação usual que assumia o termo escola. Inicialmente representativo de uma instituição em que crianças de diferentes idades e adiantamentos nos estudos, sob orientação de um(a) único(a) professor(a), ocupam um espaço físico raramente construído para este fim, passa aos poucos a ser equivalente ao que se designava por Grupo Escolar, até que se possa dispensar a palavra “grupo” e, ainda assim, evocar a imagem de um espaço em que as crianças são distribuídas, pela idade ou nível de conhecimento, por diferentes salas de um mesmo prédio, construído para essa utilização, sob orientação, em cada classe, de um(a) professor(a) diferente. [...] numa conferência em 1940, afirma que a educação primária era exercida no país em dois tipos de escola: as isoladas e as agrupadas. A explicação do autor leva a crer que as isoladas tinham uma organização precária, desfavorável à qualidade do ensino e que deviam ser – e vinham sendo – substituídas pelas agrupadas. (GIL; CALDEIRA, 2011, p. 171).

Repensando o Estado Novo, Pandolfi (1999, p. 225) aponta que há uma atuação, planejada e executada claramente, percebida durante o período, o qual gera um importante impacto sobre diferentes grupos.

Os rumos da campanha desde 1937 estavam de acordo com o princípio estabelecido por Gellner (1983) de que o nacionalismo engendra a nação. Assimilação e caldeamento são reputados como parte da tradição histórica de formação da nação brasileira. De acordo com este princípio, o Estado

Novo precisava da homogeneidade nacional, buscada, em primeiro lugar, na escola (imposição do espírito nacional pela supressão dos idiomas estrangeiros e pelo ensino do civismo), em segundo lugar, pela ação prática e simbólica do Exército, da polícia e dos brasileiros legítimos, fazendo valer o sentido da formação nacional, isto é, uma “tradição histórica” de miscigenação e assimilação (PANDOLFI, 1999, p. 225),

As medidas efetivadas entre 1937 e 1945 advinham desde o século XIX, mas só um Estado autoritário como o Estado Novo poderia criar uma legislação impositiva e propor, “[...] por decreto, estudos científicos que dessem diretrizes eugênicas (raciais), sociais e culturais para erradicar as diferenças étnicas que faziam dos imigrantes cidadãos incompatíveis com a nação” (PANDOLFI, 1999, p. 224).

O Estado do Paraná implantou essa política educacional de Grupos Escolares, a partir da década de 1910 e nos anos de 1920. Mas, a expansão dos Grupos Escolares, por exemplo no Norte do Estado, ocorreu na década de 1940 (SOUZA, 1998).

Assim, a incorporação dos imigrantes e seus descendentes à sociedade nacional, “[...] tema presente na discussão sobre a política imigratória e a formação (racial/étnica) brasileira desde meados do século XIX, torna-se, a partir de 1937, uma questão urgente de segurança nacional” (PANDOLFI, 1999, p. 224).

A ideia de nação vinculada pela ideologia nacionalista varguista afirma que só o nacional é cidadão de fato, portanto imigrantes e descendentes, portadores de culturas e identidades étnicas diversas “[...] não fazem parte da comunidade nacional, não possuem “consciência” ou “espírito” nacional. Os ideais de formação da nação proclamam uma relação entre educação e consciência nacional” (PANDOLFI, 1999, p. 225).

Em depoimento prestado ao Museu Histórico de Cambé, Jacídio – primeiro prefeito de Cambé – relembrou sua jornada. Formou-se professor normalista pela Escola Normal de Paranaguá. Em 1939, nomeado pelo Estado, veio para a região norte do Paraná, inicialmente na cidade de Sertanópolis. Passou um ano nessa cidade, onde exerceu sua função de professor. Terminando seu contrato de um ano, o jovem professor deveria optar por permanecer em Sertanópolis ou procurar outra cidade.

Então, Jacídio Correia decidiu fixar residência na cidade de Nova Dantzig, em janeiro de 1940, devido à existência de água encanada. Logo em seguida fundou

o Grupo Escolar Olavo Bilac, em Nova Dantzig e o Grupo Escolar Almirante Barroso, hoje denominado de Souza Naves, em Rolândia. Dessa forma, foram-lhe designadas a organização e a inspeção dos primeiros Grupos Escolares dessas suas cidades.

Segundo José Garcia Gonzáles Neto (1987, p. 42), as modificações ocorridas na vida política brasileira com a campanha presidencial e o término do Estado Novo, propiciaram uma imensa atividade político-partidária. A partir disso, despontaram duas lideranças marcantes à história política de Cambé: o professor Jacídio Correia e o médico Dr. José dos Santos Rocha.

Jacídio Correia possuía muita simpatia entre a população local devido as suas características, como liderança e intelectualidade, era bom orador e, além de tudo, criou os Grupos Escolares nos primórdios de Cambé. Segundo Gonzáles Neto (1987), com a abertura política em 1945, Jacídio desponta como líder natural do nascente PSD em Cambé e, nessa qualidade, participa ativamente da campanha eleitoral desse ano. Depois, no início de 1947, participa das eleições estaduais.

No dia 8 de dezembro de 1948, foi eleito pelo povo como primeiro prefeito cambense. Em sua biografia, consta que, como professor, Jacídio Correia se interessou pela educação em sua primeira gestão. Sendo assim, construiu várias escolas e nomeou professores para o atendimento delas. Depois, teve uma segunda gestão (1955/1959), em que o grande feito foi um plebiscito, pelo qual se incorporou a região da Prata ao município de Cambé. A disputa por essa região vinha desde a criação dos municípios de Cambé e Bela Vista do Paraíso, em 1947 (GONZÁLES NETO, 1987).

Sua terceira gestão (1963/1969) é a que está enquadrada no espaço-tempo dos álbuns fotográficos em destaque nesta pesquisa. Os habitantes do distrito de Nova Dantzig – chamado assim até 1943, quando passa a ser denominado Cambé devido a uma determinação de Getúlio Vargas, que retira todos os nomes de locais públicos que faziam referência aos países Alemanha, Japão e Itália – passam a ter Jacídio como o prefeito ligado à educação (GONZÁLES NETO, 1987).

Vê-se um ideal advindo da esfera federal. Promover esse simbolismo republicano e educacional demandou anos de trabalho e deu à educação um lugar de destaque, a Jacídio Correia também.

À parte isso, na composição da gênese dos álbuns dos dois Grupos Escolares, temos que pontuar o bairro do município em que esses grupos estavam

inseridos: Bratislava e Km 9. Ademais, tanto a escola quanto a igreja possuíam uma importante ligação com a comunidade, Barion (2014, p. 84) as identifica como sendo espaços de participação da comunidade.

Esses locais foram instrumentos importantes de preservação da cultura étnica, por um curto período, mas, na Era Vargas, esses espaços sociais se tornaram apropriados para a efetivação das políticas nacionalistas do estrangeiro que habitava a região.

Passemos a conhecer a origem desses dois Grupos. A escola municipal D. Pedro II possui ao longo de sua história algumas lacunas. “A escola foi construída com a colaboração dos moradores locais, principalmente os senhores Ângelo Magnani e os irmãos Vieira”. O Seminário “Paraná-Norte” de Londrina a (ANEXO D), em sua edição 264, de 05 de novembro de 1939, assim descreveu a inauguração da escola:

“De manhã houve missa celebrada pelo pároco de Londrina (PE. Eugênio Herter S.A.C.), leilão de prendas e à noite animado baile. De Londrina vieram os senhores Adriano Marino Gomes, representando o Sr. Prefeito municipal, tenente Luiz dos Santos, delegado regional de polícia, professor Aristeu da Costa Pinto, director do Grupo Escolar e H. Puiggari Coutinho do “Paraná-Norte”. No almoço, discursaram o senhor Francisco de Paula Vieira e o jornalista H. Puiggari Coutinho” (Paraná-Norte, 05 de novembro de 1939).

Figura 2 - Escola no Km 9



Fonte: acervo do Museu Histórico de Cambé

No site oficial da prefeitura de Cambé, a Secretaria Municipal de Educação disponibiliza um resumo da trajetória das escolas municipais. Sobre a Escola Rural Municipal D. Pedro II consta:

A Escola Rural Municipal D. Pedro II está localizada na Estrada da Prata, Km 09, sem número, região norte do município de Cambé, na antiga Gleba Caçadora.

É considerada a sucessora de uma das primeiras escolas do município, a extinta Escola Municipal do Km 09, que foi inaugurada no dia 28 de outubro de 1939, quando a cidade de Cambé ainda era denominada Nova Dantzig. Foi inicialmente construída em terreno doado pelo senhor Atílio Codato, pioneiro da região, tendo sido erguida segundo dados do Museu Histórico de Cambé com a ajuda de moradores locais e vindos a ser municipalizada na administração do então prefeito Jacídio Correa (1947-1951). Posteriormente, em 1965, a unidade foi transferida para terreno ao lado, doado pelo senhor Kentaro Yamahita, contando a princípio com quatro salas de aulas e uma cantina, feitas em madeira e dois banheiros construídos em alvenaria (HISTÓRICO DA ESCOLA DOM PEDRO II, 2016²).

Na Secretaria Municipal de Educação – SEMED, encontram-se documentos que se resumem ao registro da doação do terreno por Kentaro Yamahita à Prefeitura, no ano de 1965, ao edital e aos decretos que regulamentam a autorização de funcionamento.

Nota-se, nessa documentação, em especial no decreto n 93/81, ou seja, datado do ano de 1981, que o prefeito ratifica a denominação da escola e o início das atividades escolares do grupo. Portanto, nessa lista (decreto), é citado o início das atividades do “Grupo Escolar D. Pedro II, em funcionamento desde 1936”.

Tal informação confere com a narrativa analisada do álbum: “Foi nos meados de 1936 que começaram os primeiros rumores dada a necessidade dos habitantes desse local terem uma casa de Alfabetização”. Entretanto, a data de fundação é 1939, confirmada pela matéria do Jornal Paraná-Norte.

Há outra questão a ser analisada com cuidado, refere-se ao fato de que, no texto do Histórico da Secretaria da Educação, o Grupo Escolar D. Pedro II sempre teve esse nome. A incerteza sobre essa narrativa é gerada pela data da transformação do nome, que causa, ainda, outra confusão (sobre o Grupo em questão):

² Sempre que aparecer essa referência, será do site da Secretaria de Educação/Prefeitura Municipal de Cambé. Disponível em: <<http://www.cambe.pr.gov.br/site/estruturamunicipal/educacao/escolasrurais/dpedroii.html>>. Acesso em: 4 jun. 2016.

Em 1946 a direção de Casa Escolar foi entregue ao professor Senhor Manuel Jacinto Rocha.

O local antes chamado CASA ESCOLAR “ANTONIO REBOLÇAS” foi agora denominado GRUPO ESCOLAR “MONTEIRO LOBATO” em homenagem ao grande escritor brasileiro.³

Essa narrativa possui questões interessantes, pois Casa Escolar Monteiro Lobato é outro Grupo Escolar da mesma região. Ao longo da Estrada da Prata existia a escola do Km 9 e essa estrada levava ao Distrito da Prata, local onde existia a instituição escolar “Monteiro Lobato”. Essa região denominada Distrito da Prata passou a pertencer ao município de Cambé após um plebiscito em 1954. Assim, há dois Grupos Escolares.

Leite (2001 p. 15-16), analisando o contexto de criação e de desenvolvimento do Distrito da Prata, analisa que a criação da instituição supracitada é de 1940 e ela funcionou até o ano de 2004 com o nome “Ermelino Leão”.

Quanto à instituição escolar, a primeira escola a ser construída na região datou do ano de 1940 sendo toda de madeira. Na época, o núcleo contava com a frequência dos filhos de proprietários e colonos que lá residiam. Sendo administrada pelo município de Bela Vista do Paraíso, o lugarejo contou com a execução de algumas melhorias destinadas à instituição escolar.

Ressalta-se que essa região conhecida como Distrito da Prata, no ano de 1940, pertencia a Bela Vista do Paraíso, passando a pertencer ao município de Cambé apenas em meados da década de 1950, após o já mencionado plebiscito.

Deste modo, em 20 de maio de 1955, a Câmara Municipal de Bela Vista do Paraíso aprovou a lei n.º 206 assinada pelo prefeito em gestão Araldo Capillé, a qual autorizava ao chefe do executivo mandar pintar o prédio da Escola Municipal do Distrito da Prata. No mesmo ano também foi promulgada a lei n.º 209, a qual autorizava a inserção na fachada do prédio da referida escola Municipal o nome de Monteiro Lobato em homenagem ao grande brasileiro (Lei n.º 209, Câmara Municipal de Bela Vista do Paraíso) (LEITE, 2001, p. 15-16).

Então, essa escola do Distrito da Prata trocou seu nome de “Monteiro Lobato” para “Ermelino Leão” após o plebiscito e, posteriormente, a anexação ao município de Cambé, no ano de 1956:

³

Essa citação é parte da narrativa do álbum do Grupo D. Pedro II.

No lugar da escola de madeira, denominada Monteiro Lobato, foi construída, mais tarde, uma nova, toda de alvenaria, com recursos da Prefeitura Municipal de Cambé, quando esta já administrada à região. A nova escola recebeu o nome de Escola Rural Ermelindo Leão e passou a atender com mais recursos e comodidade toda a clientela dessa comunidade (LEITE, 2001, p. 17).

Dessa forma, percebemos que essa troca de nomes proporcionou uma confusão na trajetória narrada, pois há uma confusão pela troca do nome “Monteiro Lobato”. “A memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado”. Assim, “Se a memória é socialmente construída, é óbvio que toda documentação também o é” (POLLAK, 1989, p. 203).

Em 04 de dezembro de 1981, através do Decreto nº. 93/81 o então prefeito Jehovah Almeida Gomes ratificou a sua criação e denominação. Quatro anos depois, em dezembro de 1985, foram construídas salas de aulas em alvenaria e reformadas as demais dependências escolares, passando a ter espaços designados para secretaria, biblioteca e almoxarifado. Com a implantação em 1997, do projeto do Governo Estadual, Vilas Rurais, programa que objetivava a fixação dos trabalhadores rurais ao campo, foram necessárias novas ampliações na escola, que ocorreram no ano de 2004, propiciando melhor acolhimento à demanda de alunos. O regimento escolar de Escola Rural Municipal D. Pedro II foi aprovado através do Parecer nº. 554/2003, emitido em 16 de dezembro de 2003, pela Secretaria Estadual de Educação e Núcleo Regional de Ensino de Londrina, conforme Deliberação nº. 16/99 – Conselho Estadual de Educação (HISTÓRICO DA ESCOLA DOM PEDRO II, 2014).

Partindo à nossa busca da gênese documental por meio do narrador benjaminiano, temos agora o contexto externo, social e político que antecedeu a produção dos álbuns. Cada álbum possui suas peculiaridades, e essa característica percorre o campo da memória, das ausências e das presenças, dos silêncios, da memória construída por meio da vivência ou pela escuta das narrativas alheias.

O Grupo Escolar Manuel Ribas possui sua trajetória mapeada por Barion (2014) em sua dissertação “Educação em Cambé: história e memória da escola Bratislava (1934-1949)”, que evidencia que a composição da colônia na qual estava inserido o referido Grupo foi marcada pela presença de etnias diferentes:

Nesse contexto, existia, simbolicamente, uma divisão territorial e cultural entre os moradores da Colônia. Essa separação aconteceu por vários motivos, dentre os quais, o próprio idioma, que era um obstáculo a ser superado. Cada grupo étnico possuía uma cultura própria e costumes diferentes [...] A Colônia era “dividida” simbolicamente em duas partes. A parte “de baixo” era habitada majoritariamente por tchecoslovacos (com predominância de eslovacos), um grupo mais conservador que fazia questão em preservar a cultura étnica, como idioma, alimentação e

vestuário. A parte “de cima” da Colônia era habitada por várias etnias: portugueses, italianos, alemães, húngaros, espanhóis e brasileiros (BARION, 2014, p. 78).

Havia uma divisão na colônia que se estendeu também à educação, pois, segundo a autora, “Os moradores que habitavam a parte de baixo da colônia construíram uma escola, no ano de 1936, para atender às crianças em idade escolar” (BARION, 2014, p. 79).

Os moradores eslavos que habitavam a parte de baixo da comunidade se apropriaram da capela e da escola, acentuando, ainda mais, as diferenças entre os dois grupos. Os moradores da parte de cima da colônia Bratislava, que era mais heterogênea, composta por famílias tchecas, alemãs, espanholas, húngaras, portuguesas, italianas e brasileiras, também construíram uma capela e uma escola. Ambas foram construídas ao fundo da propriedade da família Oliva (BARION, 2014, p. 84).

Figura 3 - Inauguração da Escola da colônia Bratislava



Fonte: acervo do Museu Histórico de Cambé

A referida autora, em seu levantamento, utiliza-se de depoimentos e, dentre eles, está o de Ana Zifchack Mazzei, professora que se mudou para a colônia Bratislava em 1946. Essa professora lecionou durante décadas nessa região e Barion (2014, p. 85) cita seu depoimento: “A escola de cima foi construída no fundo do sítio do João Oliva [...] e por capricho do destino, a escola de baixo ficou escola

Bratislava e a escola de cima ficou escola da colônia eslovaca, Escola Estadual da Colônia Eslovaca”. Essas duas instituições eram escolas isoladas.

As escolas eram consideradas como uma espécie de pomo da discórdia enquanto que as festas religiosas, casamentos, batizados e até funerais promoviam a coesão social. As representações religiosas constituíam a base sobre a qual se erigia o sistema de valores e normas sociais vigentes (CAPELO, 2000, p. 212).

Contudo, essa rivalidade, com o passar dos tempos, foi se dissipando, devido a casamentos entre os membros da colônia, a ações de políticas governamentais de incentivo ao uso do idioma nacional, entre outras questões que tornaram obsoleta a divisão da colônia.

No ano de 1938, temos o Decreto-lei n.º 383, de 18 de abril de 1938, o qual “determinava que as associações precisavam ter autorização para funcionar, não podendo constar nos estatutos a função de instrução, somente atividades de lazer e cultura, e não podiam receber qualquer ajuda financeira que viesse de fora do Brasil” (BARION, 2014, p. 95). Inicia-se, a partir disso, o processo (lento) de municipalização da Escola Bratislava.

As escolas estrangeiras não eram bem vistas pelo projeto de nacionalização do ensino e a ampliação das políticas de nacionalização impuseram a necessária presença estatal na regulamentação do sistema educacional brasileiro (CAPELO, 2000, p. 58).

O processo de municipalização da Escola Bratislava se concretizou após anos de resistência da comunidade estrangeira, a qual vivia na região. Nesse contexto, a escola, além de ser uma instituição importante para a formação educacional da comunidade, foi, também, um espaço de encontros sociais e religiosos, os quais eram utilizados na tentativa de manter viva a identidade étnica das pessoas que ali moravam (BARION, 2014, p. 100).

A Escola Bratislava foi municipalizada no ano de 1944 e foi instaurada algum tempo depois uma nova instituição: o Grupo Escolar Rural Manoel Ribas, que aconteceu em janeiro de 1949. Foi registrada a inauguração por meio de fotografia.

Figura 4 - Inauguração do Grupo Escolar Manuel Ribas (1949). Doação por Anna Zifchak Mazzei



Fonte: acervo do Museu Histórico de Cambé

Na foto acima, há a presença do então prefeito Jacídio Correia, do inspetor de ensino João Panasiewicz Albino das Neves, do padre Luis Otto, do coletor Teodoro Conceição e dos vereadores José Cilião de Araújo e Luis Ricieri José Nogueira. Também estão João Mazzei, João Zifchak, Martin Konhewalik, André Bigas, Braz Montezano, José Rapchan, José Kubalak e, por fim, as professoras Ana Zifchak e Maria Zifchak (BARION, 2014, p. 104).

Figura 5 - Aula de educação física em comemoração ao dia do município (1948)



Fonte: acervo do Museu Histórico de Cambé

De forma resumida, Barion (2014, p. 14) assinala que:

A Escola Bratislava foi fundada no ano de 1936, como resultado de esforços da própria comunidade, com o objetivo de atender aos filhos dos imigrantes de origem tcheco-eslovaca que habitavam a região. Após 8 anos de funcionamento, a escola teve suas atividades incorporadas pela Secretaria Municipal de Educação, no ano de 1944, mas foi no ano de 1948 que a escola teve seu nome alterado para Escola Manoel Ribas, por meio da Lei Municipal n.º 8, de 5 de julho de 1948. No ano de 1949 foi construído o

Grupo Escolar Rural Manoel Ribas. Essa designação esteve em vigor até o ano 2000, quando a escola passou a ser chamada de Escola Municipal Rural Ana Zifchack Mazzei, pela Lei Municipal n.º 1322/99, que entrou em vigor em quinze de março do mesmo ano. O nome da escola foi escolhido em homenagem à falecida professora Ana Zifchack Mazzei (1928-1999).

A saber, Ana Zifchak, que depois de casada acrescentou o sobrenome Mazzei, tornou-se um ícone na história do ensino no município de Cambé. É considerada presença marcante na trajetória da instituição, em especial como parte do corpo docente, primeiramente como professora da Escola Eslovaca (conhecida como a “escola de cima” da colônia) e depois da Escola da Colônia Bratislava, (a escola conhecida também como a “escola de baixo”), lecionando na Escola do Bratislava no período de 1947 a 1975.

4.2 PRESSUPOSTOS PARA A EXISTÊNCIA DO ÁLBUM FOTOGRÁFICO: ÁLBUNS FOTOGRÁFICOS DOS GRUPOS ESCOLARES DO BRATISLAVA E D. PEDRO II

Após essa análise do contexto histórico da produção dos álbuns do Grupo Escolar Bratislava e do D. Pedro II, passaremos a observar nos álbuns eleitos os pressupostos que foram levantados na literatura, principalmente em Silva (2008), que identificam os elementos primordiais para a existência de um álbum fotográfico. Dessa forma, poderemos entendê-los como um Recurso Informacional para, posteriormente, buscar sua gênese documental.

Com a base nas considerações de Silva (2008), elaborou-se um quadro com os elementos primordiais para a existência do álbum fotográfico e, em seguida, submeteremos os álbuns fotográficos eleitos a esses preceitos.

Quadro 2 - Pressupostos para a existência do álbum fotográfico

Sujeito representado	A família/ instituição/ tema, sujeito coletivo ou individual.
Meio visual de registro	A fotografia; é relacionada ao meio que produz a imagem, que visualiza o sujeito representado.
Condições de existência/ Técnica de arquivo	O álbum; o arquivo, por sua vez, é visto como uma maneira de classificar.
Condição narrativa	O contar a narrativa dá aos narradores o poder de manipular as histórias nas quais o sujeito representado está envolvido e que mereceram ser arquivadas como imagem. O álbum fotográfico pode ser produzido e narrado por várias pessoas, uma instituição, um grupo, ou ainda uma família, ou seja, pode possuir vários colaboradores.
Produtores e colaboradores	Identificação de colaboradores posteriores ao seu contexto de criação.

Fonte: adaptado de Silva (2008)

Com base no quadro acima, passemos a questionar se os álbuns selecionados possuem os pressupostos para serem entendidos como álbum fotográfico e, por consequência, como Recurso Informacional. O primeiro álbum tratado é do Grupo Escolar D. Pedro II.

Quadro 3 - Pressupostos para a existência do álbum fotográfico do Grupo Escolar Dom Pedro II

Sujeito representado	O Grupo Escolar Dom Pedro II, instituição escolar do município de Cambé. São usados para representar a instituição: prédio do Grupo, prefeito, padre, ex-inspetores regionais e atual inspetor, pais, ex-professores, (ex)-alunos de destaque, engenheiros, funcionários do Estado, membros da associação de pais, diplomados, desfiles de aniversário do município, hasteamento da bandeira, autoridades religiosas.
Meio visual de registro	Fotografias.
Condições de existência/ Técnica de arquivo	Álbum de madeira, com folhas revestidas de papel laminado. Produção artesanal, não permite acréscimos de páginas.
Condição narrativa	Narrativa com propósito de criar de forma não sequencial e não cronológica a memória institucional do Grupo Escolar a partir de um mosaico com dois elementos informacionais principais: imagens e legendas.
Colaboradores	O álbum possui uma construção narrativa em terceira pessoa, na qual se percebe que foram colocados os relatos ouvidos, ou seja, não vivenciados, bem como não foram sinalizados diretamente dos produtores. Também não se percebem acréscimos, devido ao álbum não possibilitar adição de páginas.

Fonte: a própria autora, com base em Silva (2008)

Como se pode notar, o referido álbum possui todos os pré-requisitos para se enquadrar como um álbum fotógrafo e, sendo assim, como um Recurso Informacional. Seguindo com a busca, passemos para a análise do álbum do Grupo Escolar Bratislava.

Quadro 4 - Pressupostos para a existência do álbum fotográfico do Grupo Escolar Bratislava

Sujeito representado	Para representar o Grupo Escolar Bratislava, instituição escolar do município de Cambé, foram descritos e registrados em imagens o prédio, o prefeito, o padre, os ex-inspetores regionais, os pais, os ex-professores, os alunos e ex-alunos de destaque, os engenheiros, os funcionários do Estado, os membros da associação de pais, os diplomados, os desfiles de aniversário do município, o hasteamento da bandeira, as autoridades religiosas etc.
Meio visual de registro	Fotografias, dobraduras, recortes de jornal.
Condições de existência/ Técnica de arquivo	Álbum misto, com elementos de produção artesanal e elementos de produção industrial. Possui a possibilidade de acréscimo de folhas.
Condição narrativa	Narrativa sequencial não cronológica, visando criar a memória institucional do Grupo Escolar Bratislava, a partir do mosaico com elementos informacionais: imagens, legendas, decalque (cópia de uma imagem, nesse caso logo e slogan da Prefeitura Municipal de Cambé transferidos ao papel) e dobraduras.
Produtores	Percebe-se por meio da narrativa que os produtores do álbum foram as professoras, em conjunto com a diretora Ana Mazzei, por conta de uma sugestão do então prefeito Jacídio Correia. Há a condição de ampliação do álbum, devido à adição de páginas ser possível.

Fonte: a própria autora, com base em Silva (2008)

Nesse exercício de identificar os pressupostos de álbuns nos materiais eleitos do acervo do Museu Histórico de Cambé, foram identificadas de forma precisa as características de Recurso Informacional, bem como foi percebida por meio da análise desses pressupostos a existência da narrativa, a qual será elementar na busca pela gênese documental.

Com base nos quadros, podemos inferir que, por possuírem informações selecionadas – mas de grande valia –, a respeito do ambiente, das memórias e da sociedade, os dois álbuns servem como fonte de informação para os mais diferentes fins e ambos se enquadram como Recurso Informacional.

A interpretação desses Recursos possui outros pressupostos, como a identificação de elementos de sua gênese. A partir das informações registradas, em especial as vinculadas à narrativa, passemos a produzir e a mapear a gênese desses álbuns. A informação, registrada em diferentes suportes, é pensada e avaliada para além, ou seja, trata-se de um arquivo no qual se pode obter informações que, em alguns casos, não se encontram em outros locais. Além disso,

mostra-se uma fonte de informações para diferentes contextos disciplinares.

Esses álbuns fotográficos estão mergulhados nas relações sociocomunicacionais e tecnológicas, intercambiando e processando informações com seu leitor. Contudo, não é fácil retirar informações desses recursos, pois podem ser encontradas desde informações imprecisas até afirmações que não têm procedência, por exemplo.

Ao nos debruçarmos sobre as dificuldades que emergem em torno dos álbuns, principalmente do álbum do Grupo Escolar D. Pedro II (descrito a posteriori), verificamos a existência de possibilidades ligadas à interdisciplinaridade, com diferentes abordagens em campos científicos diversos, podendo-se utilizar tal recurso mesmo com suas limitações.

Existem ações ligadas à organização da informação e à sua proposta de apoio a necessidades informacionais. Estão presentes nesses álbuns seleções, análises, julgamentos e contextualizações das informações vividas ou adquiridas por terceiros. Há, também, as percepções retiradas do meio, de documentos, mobilizadas de maneira a atingir o objetivo de serem registradas por meio de diferentes linguagens.

Entende-se esse Recurso Informacional pela óptica de Buckland (1991), na qual se apreende a informação por meio da sua abordagem pragmática, em que a materialidade é envolvida. Ademais, a representação e o registro da inteligência humana são tangíveis, pois a informação é vinculada a um suporte, a um recurso. Na visão desse autor, há uma representação da informação sob a forma de documento imagético, textual, audiovisual e outras tantas formas, tal qual a forma de objeto.

Nos casos analisados, a informação se materializa em dois álbuns fotográficos, que possuem pressupostos de existência já mencionados: o sujeito representado, o meio visual de registro, a técnica de arquivo e a narrativa. A partir dessa afirmativa e da existência como Recurso Informacional, há todo um trabalho de análise da narrativa para compor a gênese documental desses álbuns.

4.3 A GÊNESE DOCUMENTAL E AS NARRATIVAS BENJAMINIANAS

Visto que os álbuns dos Grupos Escolares Bratislava e D. Pedro II possuem em seu cerne os pressupostos de álbum fotográfico e, por consequência, são

entendidos como Recurso Informacional, há a necessidade de um trabalho de levantamento da gênese documental. Para tanto, a presença dessa gênese documental na composição dos referidos álbuns é identificada por meio dos seus respectivos narradores, tendo como base para essa análise o texto “O narrador”, de Walter Benjamin.

Walter Benjamin, segundo informações contidas em seu livro “Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura” (1993), nasceu em Berlim no dia 15 de julho de 1892. Além disso, o autor fez parte da Escola de Frankfurt. Considerado um dos mais importantes críticos literários da Alemanha do início do século passado, estudou filosofia em Freiburg, Berlim, Munique e Berna.

O autor expõe em suas considerações os princípios elementares, na sua perspectiva, em relação à narrativa. Uma das primeiras asseverações é que “Por mais familiar que seja seu nome, o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva. Ele é algo de distante, e que se distancia ainda mais [...]” (BENJAMIN, 1987, p. 197).

O conceito de narrativa em Benjamin é analisado além da expectativa que encontramos no dicionário Houaiss (2001, p. 308) como: “história, conto, narração e, por fim, modo de narrar”. No seu ensaio, o autor permeia a narrativa como imbuída de sentido histórico, sociológico:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos (BENJAMIN, 1987, p. 198).

Além disso, Benjamin afirma que a narrativa foi alterada com a modernidade, houve, em especial, a perda da narrativa ao final da Guerra de Trincheiras. Assim sendo, o autor aponta a perda da capacidade de compartilhar, no pós-guerra, a experiência vivida.

Essa faculdade está intimamente ligada à capacidade das pessoas de trocarem experiências. Ademais, a dificuldade de criar narrativas possui como consequência a dificuldade de trocar experiências, ou seja, “São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente” (BENJAMIN, 1987, p. 197).

Como característica ainda mais relevante de seu texto, Benjamin apresenta dois grupos de narradores: originais e arcaicos, ligados à oralidade e que possuem como base o anonimato e os trabalhos artesanais – O Agricultor sedentário, que vive

e revive as tradições da região onde habita –; e o Mercador dos mares, o qual viaja e traz consigo novas experiências e novidades de fora da região onde mora.

E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. "Quem viaja tem muito que contar", diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante (BENJAMIN, 1987, p. 198).

Tais tipos fundamentais constituem:

A extensão real do reino narrativo, [que] em todo o seu alcance histórico, só pode ser compreendido se levarmos em conta a interpenetração desses dois tipos arcaicos. O sistema corporativo medieval contribuiu especialmente para essa interpenetração. O mestre sedentário e os aprendizes migrantes trabalhavam juntos na mesma oficina; cada mestre tinha sido um aprendiz ambulante antes de se fixar em sua pátria ou no estrangeiro. Se os camponeses e os marujos foram os primeiros mestres da arte de narrar, foram os artífices que a aperfeiçoaram. No sistema corporativo associava-se o saber das terras distantes, trazidos para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário (BENJAMIN, 1987, p. 199).

Benjamin compara esses conceitos e os diferencia, além de refletir sobre o fim do narrador vinculado à experiência e o fim da narrativa tradicional, ligada à oralidade, ao trabalho manual e que vem, aos poucos, sendo substituída por um novo comportamento narrativo da sociedade contemporânea.

A tradição oral, patrimônio da poesia épica tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa — contos de fada, lendas e mesmo novelas — é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes (BENJAMIN, 1987, p. 201).

Em outras palavras: no pós-guerra, quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações (BENJAMIN, 1987, p. 203). Assim Benjamin (1987) conecta o mundo de artífices, com a proveniência do narrador.

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato — no campo, no mar e na cidade —, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o "puro em si" da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (BENJAMIN, 1987, p. 205).

Ao dissertar sobre o ofício do narrador e da sua ligação com o trabalho manual, com a vivência, da informação que percorre a experiência, atesta que esse formato sucumbiu à modernidade.

Tendo como base o conhecimento do conceito de narrativa benjaminiana e de gênese documental, percebe-se a ligação entre o contexto dos narradores, seu ofício, seu dia a dia, sua capacidade narrativa e como ela é percebida pela experiência laboral do narrador. A fim de compreender melhor o que é essa estrutura em que o álbum foi criado, será feita a contextualização a partir do que se encontra em torno das narrativas.

Examinando os Recursos Informativos eleitos para este texto: os álbuns dos Grupos Escolares D. Pedro II e Bratislava, com o objetivo de observar as narrativas, pode-se expor que o conteúdo informacional de suas narrativas se refere a conceitos de natureza educacional.

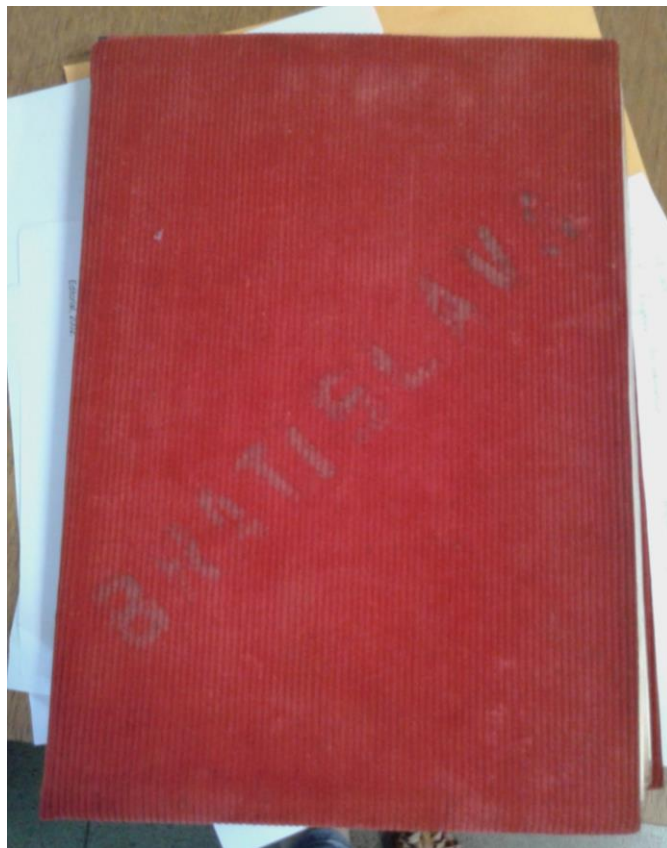
A dinâmica social é percebida nos álbuns como uma necessidade de classificar os vários aspectos dos referidos Grupos, seu deslocamento temporal se torna aparente na forma da narrativa. Essas narrativas se utilizam de uma entrada na capa que já direciona o leitor e há, ainda, elementos compostos que versam a respeito da instituição educacional e que abordam diversos assuntos do seu dia a dia. A seguir estão as capas dos álbuns do Grupo Escolar D. Pedro II e Bratislava, assinalando a narrativa de entrada do assunto/tema e também as páginas com narrativas históricas.

Figura 6 - Capa do álbum D. Pedro II



Fonte: acervo do Museu Histórico de Cambé

Figura 7 - Capa do álbum Bratislava



Fonte: acervo do Museu Histórico de Cambé

Figuras 11 a 17 - Páginas do álbum do Grupo Escolar D. Pedro II: narrativa histórica.

H I S T Ó R I C O
D O
GRUPO ESCOLAR " D. PEDRO II "

Foi nos meados de 1936 que começaram os primeiros rumores dado a necessidade dos habitantes desse local, terem uma casa de Alfabetização. Assim começaram as primeiras tentativas, visto terem encontrado um local muito favorável, quer pelo estado das condições em que se encontrava, visto também haver elementos favoráveis a tal projeto.

Em mesmo recinto formou-se a primeira Casa Escolar. Isto nos meados de 1939, a qual recebeu o título de ESCOLA ISOLADA " ANTONIO REBOUÇAS ".

Coube então a cada proprietário do denominado Km 9 pagar a taxa de cinco cruzeiros velhos.

Consta que a idéia de construção da referida Casa Escolar partiu dos seguintes moradores da localidade que merecem ser citados por tão grande obra até então realizada. Foram os Senhores: Angelo Magnani, Arlindo Dolbello, Antonio Vicentini, Eduardo Rodrigues, Guilherme Pagnan, José Chinaglia, Guirice Delfini, Fioravante Chinaglia, Fioravante Granzoto e outros.

De 1939 até 1948 passaram por esta Escola os seguintes professores: Guilherme Sucupiere, Orestes Cavalcante, Elisa Cavalete Antoniele, Maria Durães.

Em 1946 a direção da Casa Escolar foi entregue ao professor Senhor Manuel Jacinto Rocha.

No local antes chamado CASA ESCOLAR " ANTONIO REBOUÇAS ", foi agora denominado GRUPO ESCOLAR " MONTEIRO LOBATO " em homenagem ao grande escritor brasileiro.

Na mesma data, sentiu-se a necessidade de

Desde o ano de 1963, a Associação de Pais e Mestres juntamente com a Inspectora Regional Dna. Maria Jeana Tonczak que se encarregou de falar com as autoridades para conseguirem um prédio novo.

O funcionamento anterior dessa Associação teve um êxito desfavorável devido os esforços dos pais que lutavam para o progresso da comunidade.

Começamos em atas de anos anteriores que a Associação de pais e Mestres também trabalhou incansavelmente.

Visto que no ano de 1964 esse Grupo conseguiu uma farmacinha e um dentista (Dr. Archimedes Mezer) trabalhando para favorecer os alunos desse Grupo.

Outra pessoa ilustre que se prontificou com a sua ajuda foi o vereador José Garcia Gonçalves Neto, que em uma reunião da Associação disse : " Aquilo que estiver ao meu alcance junto com o Prefeito Municipal faremos ao quilômetro nove! "

Uma outra pessoa que merece também ser salientado aqui é o Senhor Kentaro Tamashita, que deu e tirou para construção desse prédio, cujo terreno mede 50 x 50 metros.

Outras pessoas que também se prontificaram para o auxílio dessa construção foram: Dr. Otávio Cesário Pereira, Senhor João Maistre, Dr. Olave Ferreira Garcia.

Graças aos esforços do povo, e com a ajuda do Estado e Município, temos uma prova concretizada de que é hoje o GRUPO ESCOLAR " D. PEDRO II ".

O corpo docente tem hoje merecido a ajuda incalculável dos pais colaboradores a qual tem sido extraordinária através da " ASSOCIAÇÃO DE PAIS E MESTRES ".

A mesma Associação se reúne todos os primeiros domingos para se estabelecer um contato direto onde pais e Mestres discutem problemas em favor ao Grupo. Tem realizado e vem realizando coisas extraordinárias.

Para isso foram promovidos bailes os quais tiveram muito êxito.

Também a farmácia foi outra realização importante.

Assim tem o referido Grupo uma forte Caixa Escolar com boa remuneração, pela qual vem sendo supridas todas as necessidades do mesmo.

Deve-se salientar que essa novadiretoria foi fundada no dia 4 de mês de Abril de 1967 recebendo o nome de " ASSOCIAÇÃO DE PAIS E MESTRES PIO XXII ".

EM ATA DA NOVA ASSOCIAÇÃO

Aos quatro dias do mês de Abril de 1967, foi realizada a primeira reunião da Associação de " Pais e Mestres ", a fim de tratar das necessidades da Escola.

A mesma teve início às nove horas em uma das salas do Grupo Escolar " D. Pedro II ".

Assim a reunião foi aberta com a palavra da senhora Diretora, que convidou o Senhor presidente Antonio Chinaglia e tomou parte da mesa, a senhora Dire-

A criança é uma coisinha estranha e misteriosa, portanto compete-nos encaminhá-la na luz, fazendo atingir na vida alegria perfeita, para que com o passar dos anos não se torne triste desiludida e insegura.

Sómente assim os abismos serão vencidos e as lutas serão gloriozas.

E por isso que hoje temos notícias de alunos que se salientaram e estão se salientando, tais como : Dr. Remeu Viani Engenheiro Agrônomo exercendo sua profissão no Rio de Janeiro ; Dr. Remuvaldo Viani Engenheiro Agrônomo ; Senhor Osvaldo Rellini Contador e Professor ; Dr. Alfredo Garcia Médico Especialista no Aparelho Digestivo no Hospital Santa Rita de Maringá ; Senherita Nereide Botelho Professora desse conceituado grupo ; Armando Gava Contador e Professor ; Afonso Carnelão Contador ; Lourdes Saquete Moya contadora ; Celina Dr. Saquete contadora e professora, e ainda muitos que continuam seus estudos na Capital do Estado e em cidades circunvizinhas.

Isso tem acontecido talvez por incentivo de algum mestre, pois a escola per mais longe que esteja os olhos sempre buscarão anciões prenderem as suas inspirações.

E assim quando bem distante, bem escondido, até mesmo sem importância para alguns, é como uma estrelinha sempre brilhando no firmamento da alma daquele que a considera.

em passou a trabalhar no Iphan, presidente que Felton
 Sobbe a municipalidade Flomato, presidente e prefeito
 vinte centenas noventa (0,20) .
 Pel resolvide também qual os membros que
 ocupar a nova diretoria para o ano em curso.
 A mesma foi assim organizada:
 PRESIDENTE: Antonio Julia Chinnaglia
 VICE-PRESIDENTE: Pedro Chinnaglia
 SECRETARIO: Pedro Chinnaglia
 2º SECRETARIO: Antonio Bar. Vasco
 1º TESOUREIRO: Antonio Luciano DelFino
 2º TESOUREIRO: Oivaldo Tomelari
 1º CONSELHEIRO: Oivaldo Tomelari
 2º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 3º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 4º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 5º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 6º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 7º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 8º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 9º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 10º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 11º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 12º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 13º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 14º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 15º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 16º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 17º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 18º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 19º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 20º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 21º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 22º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 23º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 24º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 25º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 26º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 27º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 28º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 29º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 30º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 31º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 32º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 33º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 34º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 35º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 36º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 37º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 38º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 39º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 40º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 41º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 42º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 43º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 44º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 45º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 46º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 47º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 48º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 49º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 50º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 51º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 52º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 53º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 54º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 55º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 56º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 57º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 58º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 59º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 60º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 61º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 62º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 63º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 64º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 65º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 66º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 67º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 68º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 69º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 70º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 71º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 72º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 73º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 74º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 75º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 76º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 77º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 78º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 79º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 80º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 81º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 82º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 83º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 84º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 85º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 86º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 87º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 88º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 89º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 90º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 91º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 92º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 93º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 94º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 95º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 96º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 97º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 98º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 99º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli
 100º CONSELHEIRO: Nivaldo Meneilli

colégio, Diana Marquetti, Zulmira Zanardi,
 Todas elas trabalhando incansavelmente no sentido
 sacrificado em pro da alfabetização.
 NO ano de 1967, marcou-se uma Grande época, mais
 uma vez Grupos nos incansáveis esforços prestados por
 três pedagogas benfadoras tais como: José Katsuro
 José Chinnaglia, Doraival Gonal e Lupércio Russo.
 Sendo que os mesmos acompanharam-se até as autorida-
 des, estaduais, trazendo entre a notícia que seria Fei-
 to novo estabelecimento de ensino substituindo entre
 tão desprovida como de ensino.
 E assim o tão almejado Grupo Escolar teve extra
 em suas instalações dirigidas pelo engenheiro Estadual
 Dr. Alcebrades em conjunto com a Prefeitura
 Municipal que muito fizeram para que conseguisse o pla-
 no desejado.
 E hoje temos no Quilometro nove um aparelho Gra-
 po Escolar "D. PEDRO II" com suas modernas instalações
 O mesmo conta com três amplas salas, um labora-
 um almoxarifado, contendo também um cozinha, instala-
 ções sanitárias muito bem situadas e um cantina de re-
 ainda a ser servida a merenda.
 As respectivas salas estão completamente equipad-
 das com modernas e confortáveis móveis que foram des-
 tinadas exclusivamente ao uso de Grupo.
 As instalações de água e luz servem às necessida-
 des de Grupo.
 Vem se fazendo muito para que aquele aparelho
 continue novo, iniciado por intermédio de tantas esforços
 contínuos, data aos seus filhos uma educação sólida que
 é o que hoje e sempre esperamos com a vida dos brasilei-
 ras.

Fonte: acervo do Museu Histórico de Cambé


Figuras 18 e 19 - Páginas 6 e 7/52 do álbum do Grupo Escolar Bratislava: narrativa histórica

HISTÓRICO

DO

GRUPO ESCOLAR DE BRATISLAVA

O GRUPO ESCOLAR DE BRATISLAVA foi fundado por uma Comissão organizada pelos Senhores: João Zifchack, André Bigas, Braz Montezano, João Oliva, João Mazzei, Maria Kazakievits e Senhoritas Professoras Ana Zifchack e Rosária Zifchack, no ano de 1948. Construído / pela Prefeitura Municipal de Cambé na gestão do primeiro Prefeito o Professor Jacóbio Correia.




LANÇAMENTO DA PEDRA FUNDAMENTAL, em Janeiro de 1949, esta data foi comemorada com grandes festejos e churrascada. Estavam presentes várias autoridades, salientando-se o Ilustríssimo Prefeito Municipal Sr. Jacóbio Correia e vereadores; ex-delegado de Ensino Sr. Newton Guimarães (falecido) e o Inspetor daquela época Sr. João Panaszewicz.

Foi inaugurado a 1ª de MAIO de 1949, com uma matrícula equivalente a 150 alunos.

Até esta data funcionavam no Povoado de Bratislava duas escolas isoladas: Escola Isolada de Bratislava e Escola Isolada da Colonia Slovaca, ambas construídas pelos moradores da referida localidade.

idade, todos de nacionalidade slovacica, escolas estas que não comportavam os alunos que aumentavam ano após ano. Daí a necessidade da construção de um grupo escolar, que a comissão pleiteou junto ao Senhor Prefeito e foi prontamente atendida.

VEJAMOS ABAIXO A INAUGURAÇÃO DO GRUPO

Fonte: acervo do Museu Histórico de Cambé

Figura 20 - Jubileu de prata de Cambé (11/10/1972): carro alegórico do Grupo Escolar Bratislava

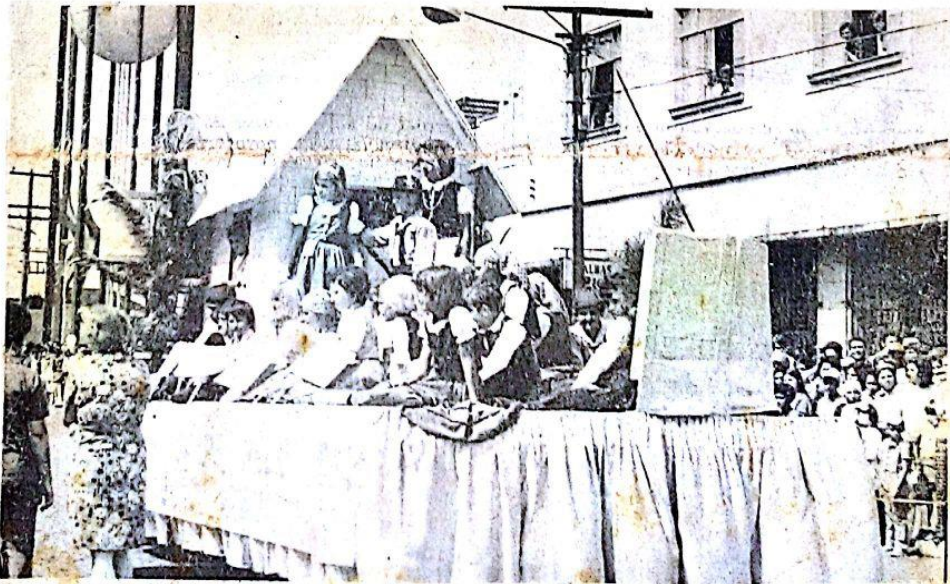
11 DE OUTUBRO DE 1972

JUBILEU DE PRATA DE CAMBÉ

CARRO ALEGÓRICO DO GRUPO ESCOLAR DE BRATISLAVA, REPRESENTANDO AS RAÇAS PIONEIRAS LOCAIS, PUBLICADO PELA FOLHA DE LONDRINA DE 18/10/1972.

A confecção desse Carro Alegórico deve-se ao trabalho da Associação de Pais e Professores da localidade, sob a Presidência do Sr. Geraldo Antonio Rattistella, e Professoras:

ANA ZICHACK MATSEI (Diretora); MARIA JOSÉ L. PINHEIRO; ROSA VIDOTO; ALZIRA H. CARNEIRO; DARCY F. MARTELOSSI; MARIA AP. F. RADIGONDA; MARIA SUELI M. FIGUEIRÓ; ÁURIA DE O. BELÉM; ANNA C. DE OLIVEIRA



Um dos belos carros alegóricos que desfilaram em Cambé domingo

Fonte: acervo do Museu Histórico de Cambé

A narrativa se utiliza de um conjunto de linguagens combinadas que possuem uma relação entre si de natureza afirmativa, com o intuito de direcionar as leituras, retirando as ambiguidades e transferindo informações ao seu leitor.

Por meio da entrada, percebe-se a natureza do assunto principal e a necessidade de ser dividido em subtópicos para ser mais bem explorado. Trata-se de uma narrativa conceitual, em que os documentos são reunidos e agrupados de forma temática, correspondendo entre si.

É, portanto, uma rede de interações que tem como base o imaginário das práticas cotidianas que circundam os Grupos Escolares. Em muitos casos, são parte da nova visão a respeito do ensino e do seu novo papel: cívico, civilizatório, patriota, higienista, entre outros, alinhando ao contexto que a escola, nesse período, deveria se enquadrar, pela perspectiva social e governamental.

A informação registrada culturalmente, embasada, classificada e com uma configuração bem delimitada desses grupos, apresenta-se de forma clara nas narrativas, as quais exaltam tais assuntos e trazem imagens que reafirmam a execução dessas diretrizes advindas do Governo Federal.

A saber, a combinação de duas formas de Registro Informacional forma um conceito único, uma representação da instituição sem conflitos, sem margem para erros, uma manipulação da informação, que aparece classificada em assuntos que atingem seus objetivos: ser um arquivo que preserva a informação e a história do Grupo Escolar.

Costa (1998, p. 65) afirma que, na sociedade, as classificações estão por todos os lados “impregnam até ao mais íntimo e profundo de si próprio, a vida social”. E completa:

Um corolário de tal ideia é que, se as classificações perpassam pelos quadros de relacionamento social, em toda a sua espessura, então encontram apenas nos sistemas culturais mais elaborados – enquanto, nomeadamente, classificações eruditas, teóricas, técnicas ou institucionais. Estas estão presentes, também, na vida social corrente, nas interações quotidianas, no relacionamento informal (COSTA, 1998, p. 65).

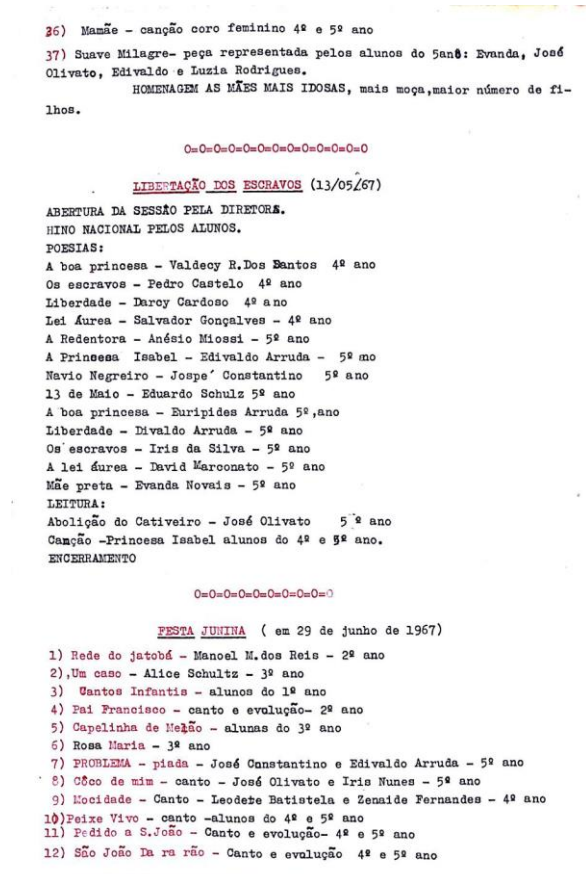
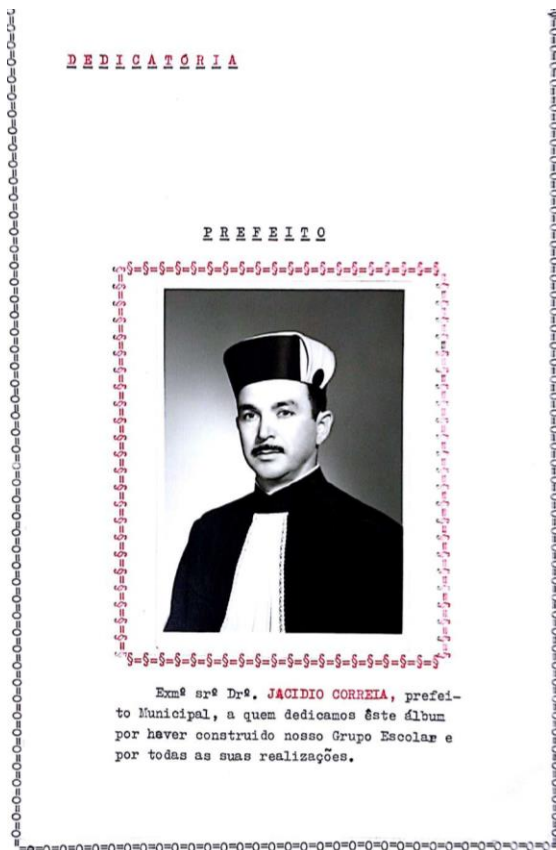
Tal fato se apresenta nos álbuns, já que um intuito percebido é a quantidade de informação registrada possuidora de uma estratégia de leitura, uma classificação por tema. Sendo assim, são informações registradas e classificadas em que se

constata a visão de mundo dos seus produtores, os quais delimitam as informações relevantes socialmente, legitimando-as e delegando ao esquecimento tantas outras.

Outrossim, esses álbuns se portam como arquivos, possibilitando que o leitor recupere a informação essencial de forma condensada em poucos minutos, também de forma coerente e racional. Tem-se uma função delimitada a funcional, com perspectiva adicional cultural, pois esses álbuns se tornam a base para se conhecer a história da instituição.

As marcas narrativas, por sua vez, revelam as balizas temporais, o processo de produção, a autenticidade, a finalidade, a função e os objetivos, ligados a sua origem, a sua procedência e a sua gênese.

Figuras 21 e 22 - Páginas 03 e 06/52 do álbum do Grupo Escolar Bratislava



Fonte: acervo do Museu Histórico de Cambé

Figura 23 - Páginas 2 e 3 do álbum do Grupo Escolar D. Pedro II



Fonte: acervo do Museu Histórico de Cambé

As definições principais deste texto perpassam questões de informação, Recurso Informacional, narrativa, representação e organização, gênese documental. Indica-se a busca pela gênese documental por meio da narrativa, bem como pelo uso das teorias que possuímos até o presente momento, com o intuito de identificar as informações nos álbuns fotográficos selecionados.

As metodologias e as práticas da Organização do Conhecimento buscam romper e solucionar possíveis problemas, como confusões informacionais e perdas de informações, o que propicia um florescer de novos olhares e novos fatores a serem levantados, possibilitando uma melhoria no acesso a informações registradas nos mais diferentes suportes.

Pois bem, esses álbuns, pensados como Recurso Informacional, revelam a necessidade dos suportes teóricos, que nos auxiliam a diferenciar, por exemplo, a narrativa que tem por base a vivência prática e a narrativa criada a partir das memórias repassadas e não vivenciadas.

O álbum do Bratislava teve em sua narrativa a incidência da diretora Ana Mazzei, que viveu e lecionou na região de 1947 a 1975. Ao se confrontar essa narrativa com os poucos documentos disponíveis e os suportes documentais, nota-

se uma completude de informações. O mesmo fato não ocorreu com o álbum do Grupo Escolar D. Pedro II, o qual se mostrou esquivo a esse processo, portanto uma narrativa questionável, mas ainda possuidora de informações que não estão registradas em outro suporte.

Há, nesses álbuns, a questão da interferência da trajetória até sua guarda, que permanece incerta. Apenas temos desta a certeza de que foram geradas mutilações, bem como acréscimos, o que torna a narrativa não completa e, por consequência, com uma possibilidade latente de novas leituras. Tem-se, então, muita informação sobre sua gênese a ser extraída.

O mapeamento teórico da gênese apontou os elementos teóricos da análise dos componentes do álbum fotográfico, que nos permitem salientar como são importantes para os processos posteriores, como a descrição, a classificação, a indexação, o armazenamento e, posteriormente, a recuperação dessa informação.

A gênese documental nesse domínio possui diante desse levantamento um vínculo com um roteiro e com elementos básicos que necessitam serem suscitados durante a identificação. Portanto, nessa etapa, identificaram-se e elencaram-se tais elementos implícitos e explícitos.

Seguindo com essa análise, temos nas autoras Lacerda (2009), Rodrigues (2008) e Pupim (2010), eleitas por tratarem de gênese e, em especial, de gênese e imagem, a base para a construção de quadros que demonstram a gênese documental pensada sobre a perspectiva da Diplomática e a gênese pensada seguindo os princípios da proveniência e da ordem original. Faz-se importante evidenciar que as autoras não trabalham apenas com uma característica, mas há interferência e influência das duas perspectivas. Em seguida, serão apresentadas essas análises sobre os álbuns eleitos.

De início, temos a análise da gênese sobre a perspectiva da Diplomática. Rodrigues (2011), ao trabalhar a gênese, coloca em evidência que sejam levantadas informações sobre a sua fase de produção ou de acumulação. Mas não é um trabalho simplificado de pesquisa, e sim de crítica, com um propósito: a busca pela gênese documental.

Esse levantamento de dados consiste em estudar analiticamente o álbum fotográfico, que perpassa princípios basilares, como o conhecimento a respeito do órgão produtor, combinando essa informação a outras acerca do processo como tais documentos foram produzidos.

Tal análise concentra-se na relação entre gênese e constituição interna e externa do álbum fotográfico, na relação dos documentos em si, sua funcionalidade, produção e finalidade entre o criador e o seu próprio conteúdo, proporcionando identificação e avaliação, bem como a demonstração da sua verdadeira natureza.

Bellotto (2002, p. 19) confirma a importância de tal relação, que produz o enlace entre a Diplomática em direção à gênese documental, perseguindo a contextualização nas atribuições, competências, funções e atividades da entidade gerador-acumuladora. Ressalta-se que as condições de produção, conectadas com a técnica e as condições de consumo, devem ser levadas em conta.

O levantamento de informações a respeito do álbum fotográfico – sua origem e antigos proprietários, sua narrativa original e as que foram suplantadas, como as datas – é imprescindível para o processo de institucionalização desse material.

Rodrigues (2011), seguindo com os elementos da metodologia de identificação, aponta a investigação e o reconhecimento da estrutura e do funcionamento administrativo da instituição, ou seja, o contexto da instituição. Tal metodologia engloba a análise da atividade de produção, evidenciando, assim, as razões funcionais, administrativas, legais, emocionais ou de testemunho.

Lacerda (2009), por sua vez, aponta que os documentos fotográficos possuem peculiaridades e que, em sua perspectiva, há a necessidade de compreensão do contexto funcional responsável pelo surgimento dos documentos visuais.

Aos que organizam os arquivos, cabe à tarefa de investigar e tornar explícitos tanto o contexto de produção quanto os vínculos que ligam as imagens às funções ao longo de sua trajetória como documento, para que haja uma transformação no enfoque reservado a esses materiais, calcado na valorização exclusiva de seu conteúdo informativo, em detrimento do seu valor como evidência das ações para as quais foram gerados e utilizados (LACERDA, 2009, p. 8).

Lacerda (2009, p. 80) expõe ainda que, para a área de arquivos, há uma vinculação e valorização da Diplomática como quadro conceitual para lidar com os documentos que emergem na contemporaneidade. Nessa perspectiva, a Diplomática se enquadra como quadro conceitual e metodológico, voltado para análise das formas documentais e para gênese documental. Visa estabelecer autenticidade e valor por meio da reconstrução da relação contextual e operacional,

na qual foram constituídos contornos que nos permitem visualizar a gênese documental de forma ampliada.

A seguir, os quadros resumem os elementos da gênese documental ligados à Diplomática. E, na sequência, estão aplicados aos álbuns.

Quadro 5 - Gênese ligada à Diplomática

Busca-se a função que está presente na origem, bem como a sua produção, guarda e uso. Encontra o fato e a razão de existência do documento.

Nesse preâmbulo, busca-se identificar elementos concernentes à estrutura, suporte físico, lugar, tempo e espaço, datas, autor e finalidade. Também procura sinais de validação, datas, local, assinaturas, instituição de proveniência, contexto de produção, função, consumo, órgão produtor e seus documentos.

Quadro 6 - Gênese ligada à Diplomática: álbum do Grupo Escolar D. Pedro II

Datas: data imprecisa, possivelmente 1967, pois há na descrição da fotografia do prefeito Jacídio Correia uma marcação temporal. A narrativa tem início com destaque ao primeiro dia de atuação do grupo no Km 9. Textualmente, a informação começa destacando o prefeito, o ex-prefeito, dois ex-inspetores regionais e o pároco.

Órgão produtor: instituição de ensino: Grupo Escolar D. Pedro II.

Atividade administrativa desempenhada pelo Grupo Escolar: ensino

Local: Município de Cambé, Estrada da Prata, escola do Km 9.

Função: funcional, com perspectiva adicional cultural, pois esses álbuns se tornam a base para se conhecer a história da instituição.

Quadro 7 - Gênese ligada à Diplomática: álbum do Grupo Escolar Bratislava

Datas: 1967.

Órgão produtor: instituição de ensino: Grupo Escolar Bratislava.

Atividade administrativa desempenhada pelo Grupo Escolar: ensino.

Local: Município de Cambé, Colônia do Bratislava, escola da colônia.

Função: funcional, com perspectiva adicional cultural, pois esses álbuns se tornam a base para se conhecer a história da instituição.

Passemos, agora, a analisar a busca pela gênese documental, fundamentada principalmente no respeito aos princípios da proveniência e da ordem original. Nesse sentido, a gênese adormece na investigação do seu vínculo com o órgão produtor, principalmente na sua produção e acúmulo.

Os princípios da proveniência e da ordem original são princípios basilares para a arquivologia. Segundo Pupim (2010, p. 46), são os pilares que fundamentam a disciplina da arquivologia. Nesses princípios, há um extremo cuidado com a análise sobre o órgão produtor, combinado a um processo analítico dos documentos produzidos por ele. Dessa forma, a análise traz conhecimento das suas características internas, externas e séries documentais.

Encontra-se envolvida a busca pelo histórico, no qual emerge a organicidade, o sentido original, a ordem original, as informações implícitas e explícitas, por meio da análise da sua inserção no conjunto documental. São características a serem observadas por meio da análise do contexto e do histórico da instituição produtora, a função de produção e a aplicabilidade, aspectos relativos à natureza e à finalidade dentro do seu conjunto.

Quadro 8 - Gênese documental ligada aos princípios da proveniência e da ordem original

É imprescindível nessa análise identificar os aspectos da proveniência, função, contexto de produção, ação que gerou o documento, resgate histórico, organicidade. O tempo e o espaço também são importantes. Há uma necessidade de busca por documentos que fizeram parte da origem do documento-base e que fazem parte da história do órgão produtor. Trata-se de uma busca da identidade gerada em parceria com o órgão produtor.

Quadro 9 - Gênese documental ligada aos princípios da proveniência e da ordem original: Grupo Escolar D. Pedro II

Informações externas: trabalho manual de intervenção em álbum industrializado. Produzido pelo Grupo Escolar D. Pedro II. Inserção de material de metal inserido sobre placa de madeira. Folhas de papel laminado. Tal material de alpaca (liga de metal composta de cobre, níquel e zinco inferior à prata). Possui detalhes florais nos cantos e no centro. Em alto relevo, a Nau Santa Maria e, em suas velas, a Cruz de Malta e símbolos tangentes. No canto direito, há placa com os dizeres “G.E.Pedro II”.

Informações internas: há páginas que foram rasgadas e há lugares em que se percebe a marca de que já houve uma fotografia colada. Também tem plantas do prédio Grupo do Km 9.

Narrativa não cronológica, com data mais próxima da gênese 1967.

Há problemas nas passagens que se referem ao nome do grupo escolar, pois há na narrativa a indicação que a escola possuía o nome de “Ermelino de Leão” e, com base na documentação levantada do seu contexto, esse fato não procede.

Produtores: funcionários e professores.

Funcionalidade: exaltar e enaltecer a trajetória da instituição escolar e seus benefícios na formação do caráter dos educandos, no que se refere ao patriotismo, cívico, civilizatório, religioso, alimentício e higiênico – traços dos parâmetros principais do Grupo Escolar no período Vargas. Também tem como funcionalidade formalizar, organizar e representar em discurso textual e imagético o histórico da instituição. Além de ser um arquivo imagético e textual da instituição, uma solução para atender a uma futura necessidade informacional.

Documentação que faz parte do contexto de criação: legislação, autorização de funcionamento, editais.

Quadro 10 - Gênese documental ligada aos princípios da proveniência e da ordem original: Grupo Escolar Bratislava

Informações externas: trabalho manual de intervenção em álbum industrializado. Órgão produtor é o próprio Grupo Escolar. Inserção de uma capa de veludo, no qual há marcas de que havia letras com o nome do Grupo.

Informações internas: ordem produzida por sacos plásticos para arquivo, nos quais são inseridas as folhas de papel Cansom de gramatura 80. As folhas são decoradas em sua margem com elementos decorativos, imitando uma renda. Suas informações textuais foram registradas por meio de uma máquina de escrever e são evidentes as correções produzidas por canetas.

Narrativa não cronológica, com data da gênese 1967.

Produtor/es: professoras e a diretora.

Funcionalidade: exaltar e enaltecer a trajetória da instituição escolar e seus benefícios na formação do caráter dos educandos, no que se refere ao patriotismo, cívico, civilizatório, religioso, alimentício e higiênico – traços dos parâmetros principais do Grupo Escolar no período Vargas. Também tem como funcionalidade formalizar, organizar e representar em discurso textual e imagético o histórico da instituição. Além de ser um arquivo imagético e textual da instituição, uma solução para atender a uma futura necessidade informacional.

Documentação que faz parte do contexto de criação do álbum: legislação, autorização de funcionamento, editais.

Os quadros acima evidenciam alguns elementos e informações, como por exemplo como o órgão produtor possui importância nesse tipo de recurso. Sabe-se

que o produtor pode ser identificado ou não, mas a instituição a quem esse recurso está atrelado fica explícita por conta da narrativa.

Aponta-se, aqui, que o essencial referente à gênese pode ser extraído por meio da narrativa. Além disso, destaca-se que as duas perspectivas (da Diplomática e dos princípios da proveniência e da ordem original) se entrelaçam e se completam, ficando a cargo do investigador ampliar e aprofundar as informações, visando encontrar o essencial para compor a gênese documental.

Temos a convicção de que não há a possibilidade de se esgotar por completo o Recurso Informacional, pois novas perguntas nos levam a novas respostas. A relação íntima com a informação a respeito das influências, do momento histórico, funcional ou mesmo intencional está ali registrada, em especial na narrativa.

Nessa estreita relação entre a gênese documental e o produtor – no caso de álbuns fotográficos, produtores – há uma série de oportunidades de inserção posterior de imagens e de conteúdos. Nesse caso, salienta-se a existência de tais inserções posteriores a sua produção e paralelas a sua finalidade inicial. Assim sendo, tem-se que identificar a finalidade e o uso posteriores que fomentaram tal inserção.

O processo de busca por informações alocadas posteriormente é proporcionado por um longo e sério levantamento dos dados ligados ao produtor e à finalidade originais, a fim de se ter uma visão ampla do(s) produtor(es) e recuperar o(s) momento(s) da produção.

Ao organizar o mundo e o dia a dia em texto e em imagens, os profissionais da área da educação, na década de 1960, construíram álbuns únicos, arquivos singulares e extraordinários da instituição, que conseguiram romper o tempo e o espaço, as perdas e, também, serem institucionalizados como documentos de uma instituição pública.

É, então, uma manipulação da verdade, da práxis, do vivido, que foi inserido e registrado por meio de uma organização do conteúdo, cada qual com seu valor, aceitabilidade, funcionalidade e classificação.

Vê-se uma dança espetacular de informações entre memória (coletiva, particular, vivida, não vivenciada), imaginação (presente nas mais diversas formas de criar o álbum e alimentá-lo), narrativa (sua escrita visual e imagética, eleita a respeito do tema; presença de outros elementos e signos que se amalgamam para

compor o álbum), razão (lógica empregada na estrutura, nos recursos empregados, cronologia, temporalidade) e o arquivo (forma de guarda, produção e solução para tender a uma futura necessidade informacional).

Em resumo, apresenta-se o trabalho com álbum fotográfico escolar e sua gênese. Há uma busca pelo essencial e pelo valor inestimável das narrativas, não como simples escritas alfa numéricas, e sim que lançam mão do uso de diversos elementos e Recursos Informacionais para registrarem as informações que compõem o álbum: um arquivo para pesquisas posteriores e para a solução de necessidades informacionais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em síntese, ao se substanciar os elementos que compõem o álbum fotográfico, como um recurso informacional, percebemos a sua essencialidade ligada ao sujeito representado, ou seja, a fotografia, o arquivo e a narrativa. Esta narrativa, possibilita desenvolver uma reflexão com base no texto “O narrador”, de Walter Benjamin.

Walter Benjamin identifica no ato de narrar a presença de dois tipos de narradores o narrador que vem de longe, que é identificado pelo autor pela figura do marinheiro comerciante e, segundo, o narrador que está fixo, que vive seus dias e suas histórias sem sair de seu país. Seu conhecimento se estabelece bem em conhecer a tradição, este tipo é personificado pelo autor como o camponês sedentário.

Assim, Benjamin nos permite entender a extensão real do reino narrativo presente nos álbuns, que só pode ser compreendida se levarmos em conta a interpenetração de sua gênese. Nesta perspectiva procurou-se desenvolver neste trabalho em identificar esta relação estreita entre a gênese documental de um recurso informacional e a sua narrativa.

A narrativa dos álbuns escolares do Grupo D. Pedro II e do grupo Bratislava, revelam informações importantes sobre o histórico das instituições, informações registradas que trazem algumas observações bastante pertinentes sobre os grupos. Esta narrativa nos permite identificar, ainda pela perspectiva de Walter Benjamin, que os narradores envolvidos são do segundo tipo: camponês.

Há questões ligadas a estas narrativas que são as informações ali narradas, e a forma como estas foram registradas. Percebeu-se que há informações que se misturaram a outro grupo escolar da região, no caso do álbum do Grupo Escolar D. Pedro II. Percebe-se também, que estas informações ali registradas são de fatos obtidos por meio de experiências vivenciadas, porém as ouvidas são a maioria, que em alguns casos não procedem.

Ao se confrontar estas informações com o contexto de criação, documentos produzidos, com editais e legislações (em anexo), foi identificado que o Grupo Escolar D. Pedro II em 1939 possuía o nome de “Escola Isolada Antônio Rebouças”,

e que depois passou a ser conhecido como “Grupo Escolar Monteiro Lobato” e este passou na década de 1960 a ser denominado “Grupo Escolar D. Pedro II”.

Esta denominação de Grupo Escolar Monteiro Lobato, apresentada pelo álbum se encontra contraditória, pois esta nomenclatura pertencia a outra escola da região, mais precisamente ao Grupo Escolar da região conhecida como Distrito da Prata, que pertencia até meados de 1950, a cidade de Bela Vista do Paraíso. Este Grupo conhecido como “Monteiro Lobato” com a transferência para o município de Cambé passou a ter a nomenclatura de “Ermelino de Leão” que foi extinto a partir do início do ano letivo de 2006.

Assim, temos uma questão que foi muito pertinente sobre este recurso informacional que envolveu a análise da gênese documental por meio da narrativa; evidenciar a necessidade da aproximação com elementos teóricos e metodológicos da arquivologia, com a diplomática em detrimento da identificação de elementos da narrativa.

O segundo álbum, que se refere a instituição escolar conhecida como “Grupo Escolar Bratislava”, o seu narrador também é personificado pelo camponês, mas ao confrontarmos esta narrativa, utilizando os elementos teóricos e metodológicos da arquivologia referentes a busca pela gênese documental emerge a clara presença de uma figura central nesta narrativa: Ana Zifchak Mazzei, professora e moradora da região do Bratislava, que personificou na narrativa sua memória, o que torna a narrativa sem contradições com os documentos referente a estas questões citadas.

Esta professora é considerada presença marcante na trajetória da instituição, em especial como parte do corpo no período de 1947 a 1975. Primeiramente como professora da “Escola Eslovaca” e depois da “Escola da Colônia Bratislava” que era conhecida pela nomenclatura Manuel Ribas e que passou posteriormente a Ana Zifchak Mazzei, uma homenagem póstuma a esta importante figura na educação do município de Cambé.

A busca da gênese documental por meio do narrador benjaminiano, proporciona perceber a presença do contexto externo, social e político que antecedeu a produção dos álbuns. Mas o confronto destas narrativas com elementos metodológicos e teórico permitiu identificar o essencial a cada álbum, suas peculiaridades, e perceber suas características pertencente ao campo da memória,

das ausências e das presenças, dos silêncios, da memória construída por meio da vivência ou pela escuta das narrativas alheias.

Os princípios da proveniência e da ordem original, somados na contemporaneidade aos fundamentos da Diplomática proporciona o cuidado de expor esta narrativa ao processo analítico de identificar elementos essenciais a respeito do órgão produtor, combinado aos seus processos, sua organicidade, bem como o reconhecimento do papel deste recurso dentro dos documentos produzidos por este órgão, ou instituição que é o nosso caso.

A Diplomática se enquadra como um mapa conceitual e metodológico, voltado para análise das formas documentais, auxiliando a identificação da gênese documental. Visa estabelecer autenticidade e valor por meio da reconstrução da relação contextual e operacional, na qual foram constituídos contornos que nos permitem mapear a gênese documental.

Salientamos finalmente que a gênese documental se apresentou não única e sim uma junção de diversos elementos teóricos e metodológicos encontrados na literatura das autoras Lacerda (2009), Rodrigues (2008) e Pupim (2010), eleitas por tratarem de gênese e, em especial, de gênese e imagem, que foram a base para a construção de quadros que demonstram a gênese documental pensada sobre a perspectiva da Diplomática e a gênese documental pensada a partir dos princípios da proveniência e da ordem original.

Estes quadros formulados a partir destas autoras, permite refletir de forma didática a presença da gênese documental no trabalho com este tipo de recurso informacional, tão presente no dia a dia dos profissionais da área da Ciência da Informação. Aponta-se, aqui, por fim que o essencial referente à gênese pode ser extraído por meio da narrativa.

REFERÊNCIAS

ABDALA, Raquel Duarte. A prática de composição de álbuns fotográficos escolares a partir da análise do álbum do jornal “Nosso Esforço”, da escola Caetano de Campos-SP. Em: **VIII Congresso Luso-brasileiro de História da Educação**, São Luís-MA, 2010.

ALBUQUERQUE, Ana Cristina de. **Catálogo e descrição de documentos fotográficos em bibliotecas e arquivos**: uma aproximação comparativa dos códigos AACR2 e ISAD (G). 2006. 188f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília.

AMARAL, Luciana. **A importância do tratamento intelectual das fotografias visando à recuperação da imagem**. 2009. 141f. Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 2005.

ARRUDA, Gilmar. **Cidades e Sertões**: entre a História e a memória. Bauru: Edusc, 1997.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. Em: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 21, 1998.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BELLOTTO, Heloísa Liberati. **Como fazer análise diplomática e análise tipológica de documento de arquivo**. São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa Oficial do Estado, 2002a.

_____. **Arquivística**: objetos, princípios e rumos. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2002b.

_____. **Arquivos permanentes**: tratamento documental. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura, 5.ed, Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993.

_____. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Em: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.197-221.

_____. Pequena história da fotografia. Em: **Walter Benjamin (1892-1940)**. São Paulo: Ática, 1987.

BLOCH, Marc Léopold Benjamin. **Apologia da História** (ou O Ofício do Historiador). Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BORKO, Harold. Information science: what is it? In: **American Documentation**, Washington, v. 19, n. 1, jan. 1968.

BUCKLAND, Michael K. Information as thing. In: **Journal of the American Society for Information Science**, v. 42, n. 5, 1991.

CAMBÉ. Secretaria Municipal de Cultura. **Cambé**: repensando a sua História. 2. ed. Realização: Museu Histórico de Cambé/ Prefeitura Municipal de Cambé. Cambé: Gráfica e Editora, 1992.

CANABARRO, Ivo. Fotografia, história e cultura fotográfica: aproximações. Em: **Estudos Ibero-Americanos**. PUCRS, v. XXXI, n. 2, dez. 2005, p. 23-39.

CAPELO, M. R. C. **Educação, Escola e Diversidade Cultural no meio rural de Londrina**: quando o presente reconta o passado. 2000. 287f. Tese (Doutorado em Educação, Sociedade e Cultura) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.

CARVALHO, Vânia Carneiro de; LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Maria Cristina Rabelo de; RODRIGUES, Tânia Francisco. Fotografia e história: ensaio bibliográfico. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, v. 2, p. 253-300, jan/dez. 1994.

CORTEZ, Edna Scalon. **Danziger Hof**: a hospedaria dos danziguenses em Cambé. Cambé: Gráfica Objetiva, 2012.

FABRIS, Annateresa (Org.) **Fotografia**: usos e funções no século XIX. São Paulo: EDUSP, 1991.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini-Aurélio**. 6.ed. CURITIBA: Posigraf, 2004.

FUNARI, Pedro Paulo. **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2006.

GHANEM, Valéria Gouvêa. Importância da documentação privada. Em: **Ágora**, v. 4, 1988, p. 08-12.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6.ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GIL, Natália de Lacerda; CALDEIRA, Sandra Maria. Escola Isolada e Grupo Escolar: a variação das categorias estatísticas no discurso oficial do governo brasileiro e de Minas Gerais. Em: **Estatística e Sociedade**, Porto Alegre, n. 1, nov. 2011, p. 166-181.

GLUSHKO, Robert J. (Ed.). **The discipline of organizing**. Massachusetts: MIT Press, 2013.

GONZÁLEZ de GÓMEZ, Maria Nélide. Para uma reflexão epistemológica acerca da Ciência da Informação. Em: **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 6, n. 1, 2001, p. 5-18. Disponível em: <<http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/433>>. Acesso em: 10 jun. 2016.

GONZALES NETO, José Garcia. **Cambé**: confronto político e organização - 1947-1968. Curitiba: Ghignome, 1987.

GOVEIA, Fábio; ZANOTTI, Rosane. Memória privada e memória coletiva na fotografia contemporânea. Em: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom), XXXI, 2008. Natal. **Anais...** – 2 a 6 de setembro de 2008. GT: Tecnologias de Informação e Comunicação, 2008, p. 01-11.

HEREDIA HERRERA, Antonia. La fotografía y los archivos. In: **Foro iberoamericano de la Rábida**. Jornadas Archivísticas, 2, 1993, Palos de la Frontera. La fotografía como fuente de información. Huelva: Diputación Provincial, 1993.

HOUAISS, Antonio. **Minidicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2002.

LACERDA, Aline Lopes de. Fotografia e valor documentário: o arquivo de Carlos Chagas. História, Ciências, Saúde. Em: **Maguinhos**. Rio de Janeiro, v. 16, supl. 1, jul. 2009, p. 115-138.

LE COADIC, Yves-François. **A ciência da informação**. Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 1996.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de família: leitura da fotografia histórica**. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

LENZI, Maria Isabel Ribeiro. Gilberto Ferrez e os livros-álbuns de arte e de fotografia. Em: XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo. **Anais...** Universidade de São Paulo (USP), 2011, p. 01-11.

LIMA, Solange Ferraz de. Espaços projetados: as representações da cidade de São Paulo nos álbuns fotográficos do início do século. Em: **Acervo Revista do Arquivo Nacional**, Rio de Janeiro, v.6, n.1-2, p. 99-110, jan/dez. 1993.

LIMA, José Leonardo Oliveira; ALVARES, Lilian. Organização e representação da informação e do conhecimento: Em: ALVARES, Lilian (Org.). **Organização da informação e do conhecimento: conceitos, subsídios interdisciplinares e aplicações**. São Paulo: B4 Editores, 2012, p. 21-48.

LOPES, L. C. **A nova Arquivística na modernização administrativa**. 2. ed. Brasília: Projecto Editorial, 2000.

MADIO, Telma C. C.; FUJITA, Mariângela S. L. Importância da gênese documental para identificação de acervos fotográficos. Em: **Ibersid** (Zaragoza), v. 1, 2008, p. 251-261.

MADIO, Telma Campanha de. Uma discussão de documentos fotográficos em ambiente de arquivo. Em: VALENTIM, Marta Lúcia Pomim. **Estudos avançados em Arquivologia**. Marília: Cultura Acadêmica, 2012. cap. 3, p. 55-68. Disponível em: <http://www.marilia.unesp.br/Home/Publicacoes/estudos_avancados_arquivologia.pdf>. Acesso em: 25 out. 2016.

MANINI, Miriam P. A fotografia como registro e como documento de arquivo. Em: BARTALO, L.; MORENO, N. A. (Orgs). **Gestão em Arquivologia: abordagens múltiplas**. Londrina: EDUEL, 2008, p. 119-183.

_____. **Análise documentária de fotografias**: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários. 2002. 226p. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo.

MARTINS, Wilson. **A palavra escrita**: história do livro, da imprensa e da biblioteca. São Paulo: Editora Ática, 2002.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história, interfaces. Em: **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 1996, p. 73-98.

MENDES, Paula Joana Magalhães de Jesus. **O álbum (i)material**: o impacto da fotografia digital na produção do álbum de família. 2012. 91 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Nova de Lisboa.

MENDO CARMONA, Concepción. Los archivos y la Archivística: evolución histórica y actualidad. In: RODRÍGUEZ, Antonio A. R. **Manual de Archivística**, Madrid: Síntesis, 1995, p. 19- 36.

MENDONÇA, Francisco. **A evolução sócio-econômica do Norte Novíssimo de Paranaíba-PR e os impactos ambientais**: Desertificação?. 1990. Dissertação (Mestrado) – Pós-Graduação em Geografia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **A pesquisa social: teoria, método, e criatividade**. 15.ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

NAVES, M. M. L. Considerações sobre gerência de recursos informacionais. Em: **Perspectivas em Ciência da Informação**, 1999. v. 4, n. 1, jan. 1999, p. 49-56.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. Em: Projeto História - **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História do Departamento de História**. São Paulo, v. 10, dez. 1993.

OBERDIEK, Hermann. **A imigração judaico-alemã no Norte do Paraná - O caso de Rolândia**: São Paulo, UNESP, 1989.

PANDOLFI, Dulce (Org.). **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. Em: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 13-23.

PUPIM, Eliana Kátia. **Gênese documental de álbuns fotográficos**: um estudo de caso aplicado a uma indústria de grande porte. 2010. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, São Paulo.

REIS, Eltevína Borges. La naturaleza documental: génesis y evolución. In: **La Fotografía Documental Contemporánea en Brasil**. 2003. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade de Barcelona, U.B., Espanha.

RODRIGUES, Ana Célia. **Diplomática contemporânea como fundamento metodológico da identificação de tipologia documental em arquivos**. 2008. 258f. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo.

_____. Identificação: uma metodologia de pesquisa para a arquivística. Em: **Estudos avançados em arquivologia**. Marília, SP: Oficina Universitária, Cultura Acadêmica, 2012. p. 197-215. Disponível em: <
http://apalopez.info/ivcoindear/45rodrigues_txt.pdf&gws_rd=cr&ei=lqjBV7GpJYbCwAT0mKD4Bg>. Acesso em: 15 jul. 2016.

RODRIGUES, Ana Celia; MELLO, Silvia Lhamas. Gestão documental em arquivos universitários: identificação arquivística como parâmetro para classificação. Em: Desafios y oportunidades de las Ciencias de la Información y la Documentación en la era digital: **actas del VII Encuentro Ibérico** – EDICIC, 2015.

ROUILLÉ, André. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: SENAC, 2009.

ROUSSEAU, J. Y.; COUTURE, C. **Os Fundamentos da Disciplina Arquivística**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994.

SANTOS, Antônio Raimundo dos. **Metodologia científica**: a construção do conhecimento. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

SANTOS, C. R.; MOLINA, A. H. **“Terra fértil, ouro verde”**. Os folhetos de propaganda da CTNP. Londrina – 1930-1950.

SANTOS, P. L. V. A. C.; SIMIONATO, A. C.; ARAKAKI, F. A. Definição de metadados para recursos informacionais: apresentação da metodologia BEAM. Em: **Informação & Informação**, Londrina, v. 19, n. 1, fev. 2014, p. 146-163. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/15251>>. Acesso em: 30 jun. 2016.

SCHELLENBERG, T. R. **Arquivos modernos**: princípios e técnicas. Tradução de Nilza Teixeira Soares. 6. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

SILVA, Armando. **Álbum de família**: a imagem de nós mesmos. São Paulo: SENAC, 2008.

SIMIONATO, Ana Carolina. **Representação, acesso, uso e reuso da imagem digital**. 2012. 141 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Marília. Disponível em: <http://www.marilia.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/CienciadaInformacao/Dissertacoes/Simionato%20A.C._mestrado_C.I._2012.pdf>. Acesso em: 17 fev. 2016.

SMITH, J. W. **Análise documentária**: a análise da síntese. Brasília: IBICT, 1987.

SOUGEZ, Marie-Loup. **História da fotografia**. Lisboa: Ediciones Cátedra, 2001.

SOUZA, Rosa Fátima de. **Templos de civilização**: a implantação da escola primária graduada no Estado de São Paulo (1890-1910). São Paulo: EdUNESP, 1998.

STECA, Lucinéia Cunha; FLORES, Mariléia Dias. **História do Paraná**: do século XVI à década de 1950. Londrina: Eduel, 2002.

TURAZZI, Maria Inez. Máquina viajante. Em: **Revista de História da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, v. 52, jan. 2010, p. 18-29.

ANEXOS ANEXO A -

Página 2

Paraná-Norte

5-11-1939

Inauguração da casa escolar no kilometro 9 da estrada que liga Nova Dantzig ao Patrimônio do Prata

Transcorreu em meio às mais animadas festividades o dia 28 de outubro último, no kilometro 9 da estrada que liga Nova Dantzig ao patrimônio do Prata e onde se deu a inauguração da casa escolar ali mandada construir por uma pleiade de moradores estorçados e patriotas.

As comemorações constaram da missa celebrada pela manhã pelo reverendo de Londrina; leitura de preces durante o dia e animado baile familiar, à noite, sob o patrocínio da comissão organizadora, composta dos srs. Imreos Vieira e Angelo Magnani. Além de participar das festividades, a a qual convite de seus promotores, seguiu em autônomo para aquela localidade uma comitiva londrinense, composta dos srs. Adriano Marino Gomes, representando o sr. prefeito municipal;

tenente Laiz dos Santos, delegado regional de polícia, prof. Aristide da Costa Filho, diretor do Grupo Escolar, e H. Pulgari Coutinho, do "Paraná-Norte".

Aos visitantes foi oferecido um lanche ameno pela comissão, no estabelecimento do sr. Imreos Vieira, e após o agrafe, fez uso da palavra, saudando os presentes e encarecendo o significado do acto, o sr. Francisco de Paula Vieira, cujas palavras foram vivamente aplaudidas. Agradecendo em nome dos homenageados, falou o sr. H. Pulgari Coutinho, salientando o admirável exemplo que constitui a construção daquela casa escolar, verdadeiramente posto avançado da civilização, a cumprir os anseios de outros pontos do nosso "hinterland", a fazeren o mesmo.

Concurso de Sympathia da Fabrica "Sudan"

4ª. APURACAO

1ª. — Francisca Trabant — 2.831 votos	FULGOR O cigarro nº. 1 do Brasil
2ª. — Olga Savitcheenko — 1.556 votos	
3ª. — Irene Gomes Vasconcelos — 841 votos	

PELA POLICIA Noticias de Rolandia

Crime do Bandeirante do Norte — No dia 12 de Outubro p. findo, no quarto de S. José, foi encontrado morto, nas proximidades da rua onde trabalhava, Eduardo Quirino de Oliveira, brasileiro, casado, lavrador, cujo cadáver apresentava duas panhaisadas na clavícula esquerda, estando a arma assassina cravada no corpo da vítima; essa arma, um fôco de mão, estava enterrada numa profundidade de cerca de 20 cms. A Delegacia Regional tomou as providências necessárias, não tendo sido, até hoje, descoberto o assassino. Foi instaurado o competente inquerito.

André Pessenti — Faltou sexta-feira, no Hospital de Londrina, onde se achava em tratamento, o sr. André Pessenti. Sua morte causou imenso pesar nesta villa, occorrendo-lhe, pois, enorme círculo de amizades pos-sua o falecido.

O sepultamento deu-se hontem às 13 horas, saindo o feretro de sua residência, na Serraria Brasil, nesta localidade. O sr. André Pessenti deixou viúva, d. Tereza Pessenti, os irmãos do sr. Pessenti e Angela Angélica Pessenti e os seguintes filhos: Antonio, Rinaldo, Amelia, Alzira, Mario, Ruth, Waldemar, e José Augusto.

Crime do Rio Taquara — No dia 31 do mez p. findo, quando trabalhava no corte de madeiras, naquele quarterio, Augusto Leocadio foi assassinado covardemente, sem a menor alteração, com um tiro de espingarda, por um individuo desconhecido; presenciou o crime, o operario Casemiro Ritter, companheiro de trabalho da vítima, que conseguiu fugir à sanha assassina, comunicando o facto à policia local. O corpo de Augusto Leocadio foi transportado para esta cidade e inhumado no cemiterio local. A Presetto foi aberto o competente inquerito.

Cine Rolandia — Filma da semana: Hoje — "La Boheme", com Martha Eggerd e Jean Klipera. Quarta-feira — "Dois que mais", fim de uma historia. Sexta-feira — "Radio Patrulha", 3ª e 4ª. episodios, e mais "Cine Destinios", com Victor Mac Lagina.

Vão pagar as suas multas — A Delegacia Regional desta cidade, chama os proprietarios dos carros abaixo, para o pagamento das multas, com o prazo de 8 dias, sob pena de serem os mesmos carros apreendidos: Automoveis: 90.718, Caminhões: 31.022, 31.016, 31.028, 31.044, 31.477, 31.711, 31.025, 31.021, 31.023, 31.462, 31.020.

AOS Senhores safristas

Tenho uns 100 porcos magros para vender. Informes aos o Sr. MANOEL DO REGO LINS em Rolandia ou com o dono RUY REGO LINS BARRINHA - TIBAGY

Fabrica de portas de aço ondulado
OFFICINA DE SERRALHEIRO

Especialidade em fabricação de portas onduladas de aço. Fogões economicos e o cozido, cainas d'agua e escozimentos, toldos, etc.

SOLDA A OXIGENIO

Angelo Narcizo De Muzio

Garante-se perfeito em todo e qualquer serviço

PREÇOS MODICOS

Rua Pará, 376 — LONDRINA — E. do Paraná

Gaminh **fo pod** **A** **da** **Margareta Macedo,** **viuva Lourdes, filha de** **Evellias,** **exma. esposa de S. Paulo,** **cidade e** **da li**

J. MOURÃO & CIA. — Arapongas

Facilita-se o pagamento, recebendo-se parte em dinheiro.

Pharmacias de Plantão
Estão de plantão hoje:

N. S. APPARECIDA - Av. Rio de Janeiro GOMES - Rua Minas Geraes, 617

SOCIAES

Festiveis seus anniversarios natalicios:

Hoje — O sr. Elias Terran, do alto comercio local.

— O sr. Zacharias Ardigo, proprietario da concessionaria Alfabetaria Zacharias.

Dia 4 — O sr. Edison Pallazzo, de Itaipu.

— A exma. sra. Altair Dias, esposa do sr. Hermenegildo Bittencourt Dias, comerciante em Herculanis, S. Paulo.

— O sr. Severo Cassiani.

— O sr. Sebastião Gonçalves, estimado local de rendas em Piracicaba.

Dia 7 — A sra. Ruth Pacheco de Góes, exma. esposa do sr. Adolpho Barbosa Góes.

— O sr. Gnepar Ernest, industrial nesta praça.

Dia 8 — A senhorita professora Mercedes Martins.

Dia 9 — O prof. Luiz Vergés Dutra.

— O sr. Raphael Patrulha, de Nova Dantzig.

— A gentil senhorita Lúcia Zaminelli.

Dia 10 — O sr. agenor Pires de Mello.

Nosso anniversario

Ainda por motivo de nosso aniversario fomos distinguidos com as seguintes manifestações de sympathia, que muito agradecemos:

— Sinceros parabens de Aldeibades Martins Fontes, Advogado — Niteroiy, 22-10-39.

— "Paraná-Norte" — No dia 9 do corrente, comemorou o seu 5º anno de existencia, null e proleus, o nosso prezado confrade "Paraná-Norte," heilhanis, seminario que sob a direcção do jornalista Pulgari Coutinho que é auxiliado pelas penhas diamantinas de Laiz Carlos da Silveira e Manoel Pedro de Macedo, seccita na solididade e progressiva cidade de Londrina, no Estado do Paraná.

Ao collega em festas nossos votos de felicidades.—Da "Folha do Bairr, Bairr, Estado de São Paulo.

— "Paraná-Norte" — É o nome do elegante e bem cuidado semanario que se edita na jovem e futura cidade paranaense de Londrina, cujo 5º aniversario deituiu no dia 9 de Outubro corrente. É seu redactor-chefe o dr. Manoel Pedro de Macedo, a quem estivamos os nossos cumprimentos de cordialidade jornalica.—Do "Manhu, cordialidade jornalica.—Do "Manhu, ass-Jornal, Manhuass, Estado de Mi-na.

"PARANA'-NORTE"

Reforma de assignaturas

Rogamos aos nossos assignantes cujas assignaturas estejam vencidas, o favor de virem reformal-as para regularidade da remessa da folha.

A DIRECCAO 2-4

Casa Guilherme

Guilherme Meyer & Cia. Ltda

Agentes da INTERNATIONAL HARVESTER EXPORT CO.

Agentes de ANGLO MEXICAN PETROLEUM CO.

End. Telegrafico: "GUILHERME"

ARMAZEM DE SECOS E MOLHADOS — MATERIAIS PARA CONSTRUÇÕES — COMPRA DE CEREJAIS EM LARGA ESCALA

ANEXO POSTO DE SERVICOS PARA AUTOS

Rolandia — Caixa Postal, 68 — E. do Paraná

ENGENHO DE ASSUCAR E AGUARDENTE

VENDE-SE NA FAZENDA SÃO FRANCISCO, MUNICIPIO DE SERTANOPOLIS, COM CAPACIDADE PARA 30 SACCOS DE ASSUCAR E 3.000 LITROS DE AGUARDENTE DIARIOS, TEM QUOTA FEDERAL PARA 2008 SACCOS

— ANUAES. —

Facilita-se o pagamento
TRATA-SE NESTA REDACAO

Externato Londrinense

A Directoria deste Externato, comunica aos interessados que será aberto nestes dias, no mesmo Externato, um curso **pre-gymnasial**, a cargo de profissional habilitado e competente.

Comunica mais que a **Escola Remington de Londrina**, annexa está passando por uma completa reforma em beneficio do curso de dactylographia, adquirindo machinas de varias marcas, como sejam: ROYAL, e UNDERWOOD, além das REMINGTON ja existentes.

JOAQUIM PETROLE

ANEXO B -

V

Assm 112

Lei nº 82

A Câmara Municipal de Cambé Estado do Paraná em Sessão de 5 de Julho do corrente Ano decretou, e Eu Prefeito Municipal, sanciono a seguinte

Lei. nº 82

1º Ficam criadas no território deste Município, as seguintes escolas:-

Uma escola com o nome de "Manoel Ribas" localizada no lugar denominado Bratislava, uma escola com o nome "Dr. Clotário Portugal", localizada na Fábica Caçador; uma escola com o nome "Dr. Hugo G. Lima", localizada no Corrego Esperança; uma escola com o nome de "Rui Barbosa", localizada no Corrego Jacutinga; uma escola com o nome de "Humberto de Campos" localizada no Corrego Javalhy, e uma escola com o nome de "Castro Alves" localizada no Posto de multiplicação de sementes.

2º Para reger as escolas Hugo G. Lima, Humberto de Campos e Castro Alves, ficam criados três cargos de Professores para G. de acordo com a Lei nº 4.

3º Para fazer face a despesa da presente Lei, fica suplementada a verba 3-2. 8-33=0.6 da Lei orgamentaria com a quantia de Cr\$ 6.400,00 (Seis mil e quatrocentos Cruzados)

4º A presente Lei, entrará em vigor, na data de sua publicação, revogada as disposições em contrario.

Edifício da Prefeitura Municipal de Cambé, em 5 de Julho de 1948

Jacido Corui
Prefeito Municipal
Paulo Cordeiro
Secretario



Prefeitura Municipal de Cambé
Estado do Paraná

LEI N.º 1.322/99, de 08 de dezembro de 1999.

SÚMULA: Dá denominação a Escola Pública do Município.


A CÂMARA MUNICIPAL DE CAMBÉ, ESTADO DO PARANÁ, APROVOU, E EU PREFEITO MUNICIPAL SANCIONO A SEGUINTE,

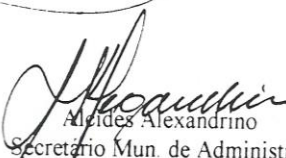
LEI :

ART. 1.º – A Escola Municipal Rural Bratislava passa a denominar-se “Escola Municipal Rural Ana Zichack Mazzei”.

ART. 2.º – Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

EDIFÍCIO DA PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMBÉ,
aos 08 de dezembro de 1999.


José do Carmo Garcia
Prefeito Municipal


Alzides Alexandrino
Secretário Mun. de Administração

PUBLICADO NO JORNAL
Nossa Cidade
N.º 135 de 24/12/99

ANEXO D -

Srs. Santiago Gomes & Comp.

EXPOSTOS

ASSIGNATURAS

Por ano 20800

Por semest. 12800

Pagamento adiantado

Paraná - Norte

Director-proprietario: H. PUIGGARI COUTINHO Redactor-chefe: DR. MANOEL PEDRO DE MACEDO

Esta folha não aceita, mesmo como materia paga, artigos ou escriptos em linguagem menos digna.

ANNO V

LONDRINA (ESTADO DO PARANÁ), 19 de Fevereiro de 1939.

- E. P. M. Paulo-Paraná.

NUMERO 227

DE CURITYBA

Ha muito chegavam até Londrina os mais desencorados boatos sobre factos gravissimos que se passavam na capital do Estado. Afinal, nos jornas ultimamente chegados, alguns desses boatos se confirmaram.

Segundo o «Diário dos Campos», de Ponta Grossa, edição de 12 do corrente, deu-se serias irregularidades num dos departamentos da arrecadação dos impostos, de modo a chamar a atenção pelo decrescimento das rendas. Em consequencia veio a demissão de varios funcionarios, contando-se entre os demittidos o proprio Director Geral da Fazenda. Segundo ainda o «Diário dos Campos», esses factos determinaram o pedido de demissão do sr. Omar Motta, secretario de Estado dos negocios do Interior e Justiça.

—Deixou Curityba no dia 14, o sr.

Manoel Ribas, Intevntor Federal. S. Excia. seguiu para o Rio de Janeiro, afim de tomar parte no convenio cafeeiro. Durante a ausencia do sr. Manoel Ribas, responderá pelo expediente da Intevntoria o sr. Angelo Lopes, secretario da agricultura.

—Em companhia do Intevntor sr. Manoel Ribas, seguiu tambem para o Rio de Janeiro o sr. Manoel de Oliveira Franco, secretario da Fazenda.

—O sr. Ministro da Guerra, atendendo á solicitação do sr. Intevntor Manoel Ribas, poz á sua disposição o capitão Fernando Flores, para exercer o cargo de chefe de policia do Paraná.

—Foi nomeada a senhorita Violeta Caffaro para exercer inteiramente o cargo de agente postal de Londrina.

RAIO X Raio Ultra-Violeta

Dr. Ernesto Cavalcanti

CLINICA GERAL

Molestias das senhoras e creanças — Partos

Londrina - Avenida Paraná, 996

L. 20-26

Companhia de Terras fizesse doação de um terreno para patrimonio da sociedade. Com tenacidade e muito trabalho foi edificado a casa escolar. O digno prefeito municipal dr. Willie Davids, creou ali uma escola publica municipal e nomeou a respectiva professora. Tudo ia muito bem, muito direito, até que um grupo de estrangeiros fez uma eleição clandestina, tomou conta da Directoria e arrogou-se o direito de nomear um professor estrangeiro para dar aulas, pondo de lado a professora municipal, o que é uma violencia.

O professor estrangeiro, sr. Bruno Gomêes apesar de avisado continua a dar aulas, a violar a lei, lei que deve respeitar.

O sr. Gomêes é, portanto, um estrangeiro recalcitrante, como recalcitrante é a directoria da sociedade, directoria clandestina e tambem illegal porque a sociedade deve ter, tambem pela lei, uma directoria composta de brasileiros. Mas demos de barato que isso fique como está, mas, com o que não se pode concordar é que essa directoria, já por si illegal, imponha, a força, um professor estrangeiro e afaste aciosamente uma digna senhorita brasileira, filha de brasileiro e que alli está ensinando creanças brasileiras filhas de estrangeiros.

E, para o estrangeiro recalcitrante, para o estrangeiro violador da lei, pedimos as mais rapidas e energicas providencias á Directoria do Ensino e á Prefeitura Municipal para que ponham as cousas nos seus logares e façam lembrar nos estrangeiros recalcitrantes que, no Brasil, quem não respeita a lei do Brasil, será expulso do Brasil.

CIRURGIÃO DENTISTA

Dr. Ludovino Pinto Valada

Odentologia em geral

ESPECIALISTA NA REALIZAÇÃO

— de —

Pivot, Corôa de Richmond, Bridge, Dentadura anatomica, com aderencia perfeita e sem aboboda palatina.

Anestesia local e irracular.

EXODONTIA — APICETOMIA — ALVEOLOMIA

Consultorio: Rua Mato Grosso N. 676 - LONDRINA - Estado do Paraná

Departamento de Propaganda e Publicidade do Estado de S. Paulo

Enviado por este Departamento, dirigido por Menotti de Pichia, recebemos varios exemplares do «Brasil Novo» que estampa uma esplendida e miãnciosa reportagem da visita do presidente Getulio Vargas a S. Paulo.

O mesmo Departamento nos promete enviar outras publicações, das quaes «Paraná-Norte» transcreverá aquillo que o espejo de que dispomos permittir.

O Estado Novo tem comprehendido que precisamos tornar conhecido lá fora este Brasil tão repleto de maravilhas; d'ahi o serviço de propaganda intensa desenvolvido ultimamente pelos poderes publicos federaes e que S. Paulo agora acaba de iniciar tão brilhantemente e com tanto exito; pois, já é um exito o nome de quem superintende no Estado Bandeirante esse serviço: Menotti de Pichia.

Um estrangeiro recalcitrante

PROFESSOR FÓRA DE LEI

Ha tempos organizou-se no districto de Nova Datzig uma sociedade escolar que tomou o nome de S. Escola Bratislava. O seu principal fundador, a alma e o braço da citada sociedade, foi o sr. Jasé Torrejais, que não mediu sacrificios para que o seu ideal se concretizasse numa realidade. E tanto luctou e com tal habilidade se houve, que conseguiu que a

DR. CAIO DE MOURA RANGEL

MEDICO

Glinica Geral e Operações

MOLÉSTIAS DAS CRENÇAS - MOLÉSTIAS DAS SENHORAS.

ATENDE A CHAMADOS A QUALQUER HORA

Consultório e Residência:

Avenida Paraná, 954 — LONDRINA

O Caminhão FORD 1939

DEM AHI AINDA MAIS MELHORADO

FORD tem uma grande surpresa para este anno; não compre sem vel-a.

Quinze dias apenas pela maior recompensa, pois FORD sempre vendeu o melhor pelo menor preço. Não se apresse nem arrisque o seu dinheiro em experiencias caras; espere e confronte — depois escolha... o FORD.

Agente Ford autorizado nesta zona: JOÃO B. GURGEL PISMEL-Av. Paraná, 1063-LONDRINA

L E I N° 16

A Camara Municipal decretou e eu sanciono a seguinte lei:

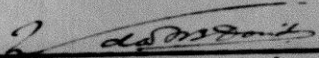
Art. 1º - Fica o Snr. Prefeito Municipal auctorisado a conceder á Sociedade Grupo Escolar de Bratislawa a importancia de Rs. 1:500\$000 (Um conto e quinhentos mil réis) pela verba Serviços Publicos de Interesse Commum com o Estado - Instrucção Publica, Pequenos Auxilios.

Art. 2º - O predio para a escola, além dos requisitos de hygiene, deverá ser coberto com telhas type francez.

Art. 3º - Revogam-se as disposições em contrario.

Registre-se e publique-se.

PAÇO MUNICIPAL DE LONDRINA, 28 de Julho de 1936.


Dr. Willie da Fonseca Brabazon Davids
- Prefeito Municipal -

