

O ARRANJO ARQUIVÍSTICO COMO ESCRITA: UMA REFLEXÃO SOBRE A NARRATIVA EM IMAGENS A PARTIR DO FUNDO PEDRO MIRANDA NO ARQUIVO PÚBLICO E HISTÓRICO DE RIBEIRÃO PRETO

Eduardo Ismael Murguía
Doutor em Educação pela UNICAMP/Campinas,
Professor do Departamento de Ciência da Informação
da UNESP de Marília, murguia@marilia.unesp.br

Tânia Cristina Registro
Mestre em Ciência da Informação, historiadora do
Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto,
taniar@netsite.com.br

Resumo: O presente trabalho trata de refletir sobre algumas questões importantes para o arranjo fotográfico em arquivos. Considerando o arranjo arquivístico um ato de comunicação, analisa-se como esse arranjo se estrutura através do enunciado narrativo da vida e obra de José Pedro Miranda; intelectual conservador da segunda metade do século XX em Ribeirão Preto, cujos documentos se configuram como o objeto de análise do presente trabalho. Discute-se sobre o estatuto documental da fotografia e como ela se destaca num ambiente de arquivo, adquirindo significado na série, portanto, além da unidade. Conclui-se que as interpretações das bibliotecas como narrativas podem ser utilizadas com a mesma intenção para o entendimento dos arquivos pessoais.

Palavras-chave: imagem e informação; fotografia; arquivos fotográficos; arranjo fotográfico; coleções; Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto; José Pedro Miranda

Abstract: This research reflects on some important matters regarding the arrangement of photographs in archives. It considers archiving an act of communication. As such it is structured around the narrative of the life and work of José Pedro Miranda, a conservative intellectual from the second half of the Twentieth Century from the city of Ribeirão Preto in São Paulo state. The analysed narrative is on photography and discusses the documental nature of photography, and that in an archive, photography acquires significance in a series as well as a unit. Interpretations of libraries as narratives are used for the same intention in order to understand personal archives.

1 OS ARRANJOS

Geralmente quando falamos do arranjo dos acervos documentais a atenção recai nos aspectos técnicos: como por exemplo, nas regras que permitem uma normalização dos processos descritivos, as normas aceitas internacionalmente que facilitam o trabalho no dia-a-dia dos profissionais da área.

No entanto, o arranjo, em primeiro lugar, obedece a uma tentativa de ordenamento de objetos no espaço. Esses objetos formam parte de uma cultura material, eles são entidades físicas que possuem textura, altura, peso, volume, etc.; ocupando um lugar específico no espaço.

Assim, o arranjo de um arquivo ou de uma biblioteca nada mais é do que a maneira pela qual os objetos dos seus fundos e coleções são colocados num ambiente físico, específico, ou nos ambientes e espaços adaptados para a guarda desses objetos. De qualquer forma, visando sempre uma relação harmoniosa entre continente/conteúdo.

A operação física do arranjo requer, muitas vezes, que prédios sejam construídos para abrigar fundos documentais ou coleções bibliográficas; outras vezes, os fundos têm que se adaptar aos edifícios previamente existentes, nos quais serão guardados. Esta qualidade física de um acervo, muitas vezes aparece como um aspecto irrelevante; embora negligenciada, a materialidade e a espacialidade de um acervo são qualidades que integram a sua natureza.

Um segundo aspecto relacionado ao arranjo de um acervo arquivístico ou bibliográfico, tem a ver com a questão do seu anseio de organização. O que significa que todo acúmulo documental ou bibliográfico não é uma ação aleatória; pelo contrário, toda emissão, circulação ou acúmulo de documentos pressupõe, pelo menos, uma forma de ordenamento.

Essa ordem se expressa em dois níveis: 1) a determinação pela origem ou gênese; e, 2) o seu tratamento por parte de profissionais, que determina aquilo que o consulente poderá não somente encontrar, mas também aquilo que poderá desejar.

Portanto, colocamos como tema de discussão, no presente trabalho, o arranjo como ordenamento e como um lugar de tensão entre realidade e desejo; entre arte da palavra e a técnica do ofício. A possibilidade de um entendimento do arranjo como uma construção onde os significados e os sentidos são colocados pela disposição física de objetos num espaço determinado.

Para o desenvolvimento desta discussão pretendemos usar não somente como exemplo, mas também como objeto de análise, o acervo de José Pedro Miranda do Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

O Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto, instituição criada em 1992, junto à estrutura administrativa da Secretaria da Cultura da Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto, tem sob custódia documentos de origem pública e privada, relacionados à cidade de Ribeirão Preto. Este acervo organizado tem facilitado a produção de muitos trabalhos científicos; além disso, esta documentação contribui também para o desenvolvimento de trabalhos de pesquisa de professores e alunos do ensino fundamental e médio. Ainda, empresas de comunicação locais (TV, rádios, jornais, etc.) recorrem ao acervo do Arquivo em busca de informação histórica sobre a cidade.

Através da organização e disponibilização do acervo para consulta pública, foi construída uma imagem institucional positiva do Arquivo como prestador de serviços de informação, e esta prestação de serviços de informação tem sido então o principal elemento da política de acervo desenvolvida pelo Arquivo.

Para responder à demanda por informações, destinadas sobretudo à produção de trabalhos acadêmicos, além da confecção de instrumentos de pesquisa, o Arquivo empreendeu

uma política de recolhimento de documentos de origem privada, com destaque para os arquivos de famílias e pessoais. Assim, o acervo de José Pedro Miranda, historiador e pesquisador da história de Ribeirão Preto falecido em 1999, foi incorporado ao Arquivo no ano de 2001.

O recolhimento do acervo de José Pedro Miranda trouxe para o Arquivo enormes desafios, tanto pelo volume de documentos apresentados, uma vez que se configura como o mais numeroso dos fundos privados, com cerca de vinte mil documentos; como também, no que se refere à complexidade de problemas para a organização desse conjunto documental, pois se caracteriza como o mais heterogêneo, no que se refere a gêneros de documentos, no universo do acervo do Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto.

2 O ACERVO DE JOSÉ PEDRO MIRANDA

Este acervo é composto por aproximadamente vinte mil documentos de vários gêneros (audiovisual, iconográfico e textual), e abrange o período de 1870 a 1990. Os documentos que compõem este acervo foram doados ao Arquivo de Ribeirão Preto verbalmente, por José Pedro Miranda, no início de 1999 e incorporados oficialmente ao Arquivo de Ribeirão Preto no ano de 2001.

O exame preliminar revelou que inúmeros documentos são provenientes ou originários de algumas das instituições com as quais José Pedro Miranda estabeleceu alguma relação; dada a abrangência das áreas de interesse e a diversidade de atividades profissionais desenvolvidas por José Pedro Miranda, encontramos integrados a este fundo documentos originários dos Museus Municipais, da Biblioteca Padre Euclides, documentos protocolados da Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto, Atas da ALARP (Academia de Letras e Artes de Ribeirão Preto), registros e livros da Cúria Metropolitana, entre outros.

Foram identificados também documentos produzidos por José Pedro Miranda, bem como documentos produzidos e coleções acumuladas por outras personalidades locais, como o pintor Ítalo Naso e os historiadores de Ribeirão Preto Osmani Emboaba e Plínio Travassos dos Santos.

A identificação da massa documental do acervo José Pedro Miranda revelou um outro aspecto surpreendente: a presença de um número significativo de fotografias. Integram este acervo um total de quinze mil oitocentas e sessenta e seis (15.866) imagens, entre ampliações em papel - avulsas (preto & branco e colorido); ampliações em papel coladas em álbuns e fichas; negativos; diapositivos; e cartões postais. Desse montante, as fotografias (ampliações em papel) totalizam o número de nove mil novecentos e sessenta (9.960) ampliações. Quanto à caracterização dos conjuntos de fotografias, detectou-se que os mesmos não foram produzidos por José Pedro Miranda, mas sim reunidos ao longo da sua vida através de um processo de seleção.

Quanto à temática das fotografias, esta refere-se principalmente a personagens e paisagens rurais e urbanas de Ribeirão Preto; as datas-limite identificadas abrangem o período de 1892 a 1980.

O acervo José Pedro Miranda compreende documentos criados ou acumulados pelo titular e refletem os papéis sociais por ele desempenhados ao longo da sua vida (1930-1999). Este conjunto documental enriquece a compreensão da produção intelectual de José Pedro Miranda sobre a história de Ribeirão Preto, além de refletir as atividades profissionais desenvolvidas por ele, e ainda a sua participação junto a entidades e associações de Ribeirão Preto e região; além disso, configura a atividade de colecionador de objetos relacionados à história de Ribeirão Preto que José Pedro Miranda empreendeu ao longo do tempo.

Todavia, a organização dos conjuntos de documentos fotográficos que integram o acervo José Pedro Miranda, bem como a criação de formas de acesso a estes documentos, de modo a atender um amplo leque de consultas, impôs enormes desafios.

A problemática que envolve a organização de documentos fotográficos, recolhidos junto às instituições de custódia, tem sido alvo de inúmeras discussões e desencadeado uma série de propostas de organização. No âmbito do Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto, algumas tentativas na aplicação de modelos de organização do acervo de fotografias de José Pedro Miranda obtiveram resultados frustrantes, principalmente no que concerne à recuperação do conteúdo informacional das fotografias diante da estrutura organizativa proposta pela arquivística.

A elaboração de um sistema organizacional de documentos fotográficos, segundo os princípios apresentados pela arquivística, implica no tratamento documental que tem como elementos instrumentais o arranjo e a descrição. No caso do acervo de fotografias de José Pedro Miranda, segundo a lógica da organicidade e da proveniência proposta pela arquivística, a elaboração do arranjo apresenta-se como uma construção de sentidos e significados que tem na personalidade de José Pedro Miranda o principal elemento de influência; o arranjo imprime uma inteligibilidade exclusiva e tributária à obra de José Pedro Miranda. Por esse motivo, no momento do arranjo, o conteúdo das imagens fotográficas, os autores-fotógrafos, os assuntos ou temas retratados, ou seja, os conteúdos informativos das fotografias configuram-se como elementos secundários.

Dado o papel preponderante da vida e personalidade de José Pedro Miranda para o estabelecimento do arranjo dos documentos que compõem este acervo, apresentamos em seguida um breve perfil biográfico do titular. Posteriormente então, apresentamos um aprofundamento da discussão sobre a problemática do arranjo de documentos fotográficos.

3 JOSÉ PEDRO MIRANDA, A PERSONAGEM

José Pedro Miranda nasceu em 23 de julho de 1930 na cidade de Livramento – BA; filho de Appio Miranda e Maria da Conceição Miranda. Mudou-se para Ribeirão Preto ainda criança, onde realizou todos os seus estudos, do primário à licenciatura em Estudos Sociais e Letras pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras Barão de Mauá. Atuou como jornalista profissional e foi ainda escritor; editor; funcionário da Prefeitura Municipal e pesquisador da história de Ribeirão Preto (MIRANDA, 1986).

Desenvolveu as suas atividades profissionais nos seguintes locais: foi Diretor dos Museus Municipais de setembro de 1972 a maio de 1983; em 1992 foi readmitido na Prefeitura Municipal, através de ação judicial, quando passou a ocupar o cargo de Coordenador de Museus Municipais; posteriormente prestou serviços junto ao Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto, onde foi Coordenador de Pesquisas até o seu desligamento da Prefeitura Municipal em 1998 (MIRANDA, 1999).

Trabalhou nos jornais de Ribeirão Preto: O Diário, Diário da Manhã e A Cidade; foi também funcionário da empresa Grupo Santa Emília (antiga empresa Diederichsen) e da Cúria Metropolitana (MIRANDA, 1986).

José Pedro Miranda foi ainda membro, sócio ou sócio fundador de inúmeras associações e entidades, tais como a ALARP - Academia de Letras e Artes de Ribeirão Preto; Sociedade Legião Brasileira de Cultura e Civismo; Associação Cultural de São Simão; Clube e Associação de Esperanto de Ribeirão Preto; ARPAM – Associação Regional de Preservação de Arquivos Municipais; ARRI – Associação Regional de Rádio e Imprensa; JOC – Juventude Operária Católica; Sociedade Brasileira de Numismática, entre outras. Foi também autor e editor de inúmeras publicações (MIRANDA, 1986).

Atuou como historiador e pesquisador de vários temas, principalmente história regional e, especialmente, Ribeirão Preto. Sobre a história de Ribeirão Preto, produziu entre os anos de 1956 e 1980 cerca de quinhentos trabalhos (MIRANDA, 1999). Entre as suas publicações destacam-se: Ribeirão Preto de Ontem e de Hoje de 1976 e Breve Histórico do Café em Ribeirão Preto de 1980. Faleceu em Ribeirão Preto no dia 22 de agosto de 1999.

Gostaríamos de destacar três aspectos importantes da vida de José Pedro Miranda:

Sua intelectualidade: José Pedro Miranda se configura como uma expressão da intelectualidade provinciana das cidades do interior do Estado de São Paulo na segunda metade do século XX. Seu pertencimento a instituições tradicionais e ultrapassadas culturalmente em relação aos movimentos artísticos e intelectuais da Capital do Estado de São Paulo faz dele um intelectual representante dos interesses, muitas vezes arcaicos, das agremiações culturais das cidades interioranas. Misto de interesse natural e sincero, a sua figuração social foi um meio de ascensão numa sociedade de tradição rural fundamentada na produção cafeeira. Ele se apresenta como defensor e legitimador de uma “cultura” pertencente às camadas mais abastadas e conservadoras da cidade.

O funcionário público: os cargos que ele ocupou foram sempre de confiança, e eram outorgados pelas autoridades políticas, às quais José Pedro Miranda servia com sua reflexão e pensamento. Essa condição de funcionário público lhe garante o trânsito pelas instâncias e lugares dos quais extrairia os materiais para suas obras.

Seu catolicismo: católico militante, José Pedro Miranda passou momentos de envolvimento próximo com a igreja católica ou com a hierarquia eclesiástica. Participante do movimento católico de jovens operários, não descuidava das suas obrigações de congregado Mariano, com vínculos estreitos com o clero da cidade. Este fato lhe permitiu ter acesso aos acervos eclesiásticos.

Esses três aspectos da vida de José Pedro Miranda ver-se-ão evidenciados na sua obra. Cronista e autor de monografias e tratados, sempre relacionados a aspectos históricos de Ribeirão Preto, a sua produção historiográfica foi sempre fundamentada nos princípios da historiografia positivista do século XIX. Historiador inveterado, focaliza a sua atenção “[...] aos túmulos, aos papéis de governos, para as cartas, aos jornais, aos trastes, móveis, utensílios e a tudo que pudesse desvendar os caminhos de retorno a um tempo perdido. José Pedro Miranda constrói, num tempo em que não existiam na cidade as universidades, os museus, os arquivos e as bibliotecas, uma coleção de efemérides, de eventos, para a consecução de esquemas biográficos, livros e opúsculos sobre a história da cidade.” (REGISTRO, 2005, p. 157).

Esta profícua preocupação com as fontes documentais consagradas, leva José Pedro Miranda a executar um “inventário”. Ainda, personifica e se auto-proclama “[...] ser o inventário de feitos ribeirão-pretanos, cronista de vidas e acontecimentos.” (MIRANDA, 1999, p. 4. apud REGISTRO, 2005, p. 156).

Esse papel de inventariante e inventário faz de sua biografia a base para a compreensão e entendimento de um importante elemento da sua obra: o arranjo das suas fontes.

4 FOTOGRAFIA E TRATAMENTO DOCUMENTAL

Talvez o principal problema de trabalhar com fotografias em arquivos e bibliotecas, deva-se a dois fatores: a diversidade das suas técnicas, formatos e suportes para a sua guarda, consecução e tratamento; e o problema do conteúdo da imagem fotográfica. No presente trabalho, iremos nos deter nesta última questão.

A partir da leitura de algumas reflexões propostas por Walter Benjamin (1992), Susan Sontag (1981), Gisèle Freund (1976) e Roland Barthes (1984), e contrapondo as discussões

levantadas por estes autores, delineamos a nossa compreensão sobre a fotografia. Acreditamos se fazer necessário o reconhecimento dos diferentes níveis de realidade contidos nesta forma de registro: a realidade denotada na sua superfície e aquela conotada através do processo fotográfico efetivado em um determinado contexto histórico. Igualmente necessária é a sua compreensão como um fragmento ou recorte de determinado aspecto da realidade em um determinado tempo.

A fotografia é crível em relação ao referente, atesta, portanto, a existência de uma realidade; mas ao mesmo tempo a fotografia é sempre interpretativa, porque deriva de uma escolha. Não se configura como um espelho da realidade e não guarda traços de total fidelidade a essa realidade. Na fotografia, a parcialidade é algo que está sempre presente no conteúdo da imagem.

A produção fotográfica envolve, em sua gênese, práticas de manipulação da luz, elementos químicos concentrados a determinada dosagem para determinado resultado, tempo de exposição, granulações do papel, etc. Envolve uma tecnologia, mas o ato de fotografar é uma intervenção sobre a realidade sensível, e aquilo que resulta é um produto híbrido onde há a presença do homem e da máquina. Com a invenção da fotografia inaugura-se o olhar mediado por uma tecnologia.

Susan Sontag (1981, p. 141), ao discutir sobre o estatuto da fotografia, especula que a fotografia aproxima-se da linguagem, uma vez que como a linguagem “[...] ela é o meio através do qual as obras de arte (entre outras coisas) são realizadas [...]”. Ainda segundo Sontag (1981, p. 141),

[...] com a linguagem, podem-se fazer discursos científicos, memorandos burocráticos, cartas de amor, listas de compras, e a Paris de Balzac. Com a fotografia, podem-se fazer retratos para passaportes, fotografias meteorológicas, fotografias pornográficas, raios X, retratos de casamento e a Paris de Atget.

Gisèle Freund (1976) localiza e dimensiona a fotografia como documento social, estabelecendo as bases para a sua compreensão como testemunho histórico. A idéia apresentada por Freund (1976) sobre a dimensão documental da fotografia, desencadeia a sua interpretação como informação ou como um instrumento de comunicação, portanto, passível de manipulação que pode ocorrer tanto no processo de produção como na leitura da fotografia.

Walter Benjamin (1992) fornece algumas pistas para a análise da fotografia a partir do *acaso* que nela cintila. Esta mesma expressão é recuperada por Roland Barthes (1984) ao especular sobre o *Punctum*, aquilo que punge, ao *acaso*, na fotografia. Barthes (1984) infere, ainda, sobre alguns elementos ou fatos presentes na fotografia, que indicam ser possível traçar algumas regras ou caminhos para uma leitura fotográfica, de maneira descritiva através do *Studium*, e de maneira narrativa a partir do *Punctum*.

Todavia, podemos ir um pouco além, se considerarmos a fotografia sob o prisma de duas dicotomias: conotação/denotação e descrição/narração; ou, se quisermos, de quatro categorias interpretativas que, por sua vez, se articulam em dois pares. Pretendemos relacionar essas quatro categorias numa espécie de perspectiva cruzada; entendendo a conotação como narrativa e a denotação como descrição.

A interpretação que advém do reconhecimento dessas categorias se fundamenta na inserção da fotografia como um agente significante, isto é, a sua compreensão como fenômeno de comunicação.

Paralelamente, a interpretação da fotografia à qual estamos nos referindo manifesta-se também em dois níveis:

Primeiro, o conteúdo fotográfico unitário. Conforme os apontamentos dos autores apresentados no presente trabalho, enveredamos a discussão da fotografia como dispositivo imagético individual. Assim, a referencialidade do objeto fotográfico, a subjetividade da construção da fotografia, a relação do sujeito fotógrafo e o seu objeto (ou objetos fotografados), e quem contempla a fotografia, são questões articuladas sempre a partir de uma única fotografia.

Assim, a fotografia da namorada na carteira guardada no bolso do namorado; um retrato de um ente querido no álbum de família; ou, a paisagem capturada na viagem de férias possuem estas características apresentadas, ou seja, essas fotografias são demonstrativas, portanto descritivas; ou ainda, conotativas, portanto, narrativas.

A denotação no sentido apontado por Barthes (1984), quando fala do *Studium*; e a conotação quando fala do *Punctum*. Essa dualidade apresentada pelo autor se instala tanto no ato fotográfico como no ato receptivo.

Porém, devemos entender a unidade fotográfica como uma convenção, visto que uma fotografia individual descreve ou narra unicamente quando considerada sua composição. Assim, mesmo que sintética, a fotografia pode contar acontecimentos.

O segundo nível de interpretação fotográfica: os conjuntos. Este aspecto relaciona-se a lugares e práticas sociais específicas. Os lugares, como os arquivos, as bibliotecas, os museus, onde a fotografia, via arranjo, encontra um lugar de tratamento específico, isto é, documental. As práticas nesses lugares passam por uma sorte de acúmulo de práticas profissionais; seja através da espacialidade institucional, seja pela prática profissional, o tratamento documental, através do arranjo, passará pelo crivo dos conceitos de *fundo* e *coleção*.

Quer na chamada produção orgânica de documentos assumida pela arquivologia, quer a acumulação artificial defendida no tratamento bibliotecário dos arquivos pessoais, o cerne do problema reside no fato de que as fotografias devam sempre ser consideradas nos seus conjuntos e seqüências, portanto séries.

No caso dos conjuntos fotográficos, além das mediações temporais, espaciais e culturais, devemos agregar a mediação institucional ou organizacional e a mediação profissional, ou seja, as mediações materializadas no arranjo.

Retomando a idéia apontada anteriormente sobre a fotografia como ato comunicacional, devemos apontar ainda a necessidade de considerar o arranjo fotográfico, em arquivos e bibliotecas, como enunciados narrativos.

A lingüística estrutural considera a linguagem como manifestação de dois eixos (SAUSSURE, 1997): um sintagmático ou diacrônico, e um paradigmático ou sincrônico; a interpretação da fotografia individual como um fenômeno diacrônico e vertical; e os conjuntos fotográficos como fenômenos sincrônicos, isto é, de combinações de significados na horizontalidade da linguagem.

Portanto, arquivos e bibliotecas deveriam considerar esses conjuntos, séries ou seqüências, como enunciados de linguagem. Enunciados manifestos não unicamente na guarda de fotografias, mas também na disposição, arranjo e apresentação.

Assim, a questão de fundo ou coleção fica sem importância, quando o problema se desloca da assepsia documental para a manipulação dos significados e sentidos enunciados pela imagem fotográfica.

No caso dos documentos fotográficos do acervo de José Pedro Miranda, como resultado do processo de tratamento dos documentos, parte das fotografias passaram a integrar séries e dossiês, que compõem os grupos e subgrupos pertencentes ao Fundo José Pedro Miranda; nestes casos as fotografias têm as funções de ilustrar determinadas temáticas, registrar fatos e acontecimentos relativos às atividades profissionais e produção intelectual do

titular do fundo. Entretanto, a maior parte das fotografias passou a compor uma coleção que foi acumulada por José Pedro Miranda ao longo da sua vida.

O arranjo constitui uma das preocupações constantes da área de arquivologia. Segundo Bellotto (1991), os arquivos permanentes empreendem a custódia definitiva dos documentos, “[...] a guarda perene e responsabilizada de fundos documentais que, passados pelo crivo da avaliação/prazos de vida, tornam-se elementos a preservar, analisar e utilizar na pesquisa histórica.” (BELLOTTO, 1991, p. 8). As atividades dos arquivos permanentes, que incidirão sobre os documentos, são o arranjo e a descrição dos fundos.

Ainda segundo Bellotto (1991, p. 85-86), o arranjo “[...] é o processo de agrupamento dos documentos singulares em unidades significativas e o agrupamento, em relação significativa, de tais unidades entre si.”. A operação do arranjo consiste na ordenação dos conjuntos documentais, obedecendo aos critérios que respeitem o caráter orgânico dos conjuntos documentais; ou seja, obedecendo ao princípio de respeito pelos fundos, como norteador da sistemática do arranjo, onde estarão refletidos as origens e os processos que criaram os documentos.

Assim, Bellotto (1991) disserta que o arranjo consiste numa operação intelectual e material, pois significa “[...] organizar os documentos uns em relação com outros; as séries umas com as outras; os fundos, uns em relação aos outros; dar números de identificação aos documentos; colocá-los em caixas, pastas e ordená-los nas estantes.” (BELLOTTO, 1991, p. 87).

Corroborando com os apontamentos de Bellotto (1991), Tessitore (1989) define o arranjo,

[...] como a seqüência de operações que, com base no princípio da proveniência, e de acordo com um plano previamente estabelecido (cujo produto é o quadro de arranjo), visam a classificar os documentos de um arquivo de modo a que reflitam a estrutura administrativa e as funções exercidas pelas entidades produtoras. (TESSITORE, 1989, p. 21).

Nota-se que, para essas autoras, a questão do arranjo documental em arquivos obedece ao princípio de proveniência e à questão da ordem original. A respeito do princípio de proveniência e da ordem original pressupõe-se que os conjuntos documentais devam se manter sempre agrupados respeitando a entidade que os gerou, implicando que os conjuntos e fundos documentais guardem ou mantenham os documentos, gerados ou recebidos, numa ação significativa e necessária para a manutenção do conjunto e seu contexto. O princípio de proveniência e o caráter de organicidade servem como pilares para a concepção de arranjo documental nos arquivos.

Um outro conceito basilar para a arquivística é o conceito de fundo. O fundo é uma emanção “material” dos documentos, o qual possibilita que os conjuntos de documentos sejam arranjados estruturalmente, quando refletem um ordenamento interno da instituição ou entidade geradora da qual emanam. Ou, sejam arranjados funcionalmente, quando as suas classificações não obedecem mais somente as estruturas da fonte emissora, mas às funções que o documento assumiu dentro da entidade geradora.

A primeira possibilidade apresenta-se como mais objetiva, nela o labor profissional segue o ordenamento dado pela fonte emissora de documentos. A segunda, apresenta-se como mais flexível, e talvez mais eficaz, uma vez que mais voltada para quem procura a informação. Porém, o trabalho de ordenamento pressupõe um (des)arranjo, toda vez que as funções dos documentos nos fundos arquivísticos são determinados pelos profissionais.

Todavia, existe uma classe de arquivos onde o arranjo baseado unicamente no princípio da proveniência e do caráter orgânico, não basta para a consecução do arranjo documental: são os chamados arquivos pessoais.

Os arquivos pessoais podem ser formados não unicamente por documentos produzidos ou emanados de uma única fonte, mas também constituídos por documentos, livros, fotografias e objetos, não gerados mas coletados, integrando então um conjunto de documentos que se configura como um arquivo pessoal.

Esta questão é de suma importância, uma vez que se configura num conceito que separa os arquivos das bibliotecas e museus. As instituições bibliotecas e museus realizam as atividades de coletar e colecionar, ou seja, uma atividade de acúmulo artificial, diferente da emissão supostamente natural da arquivística.

Sendo a coleção um acúmulo documental artificial, seu arranjo obedeceria a outros critérios, não mais ligados somente à fonte geradora, mas também ao conteúdo do documento.

O critério primário num sistema de arranjo bibliográfico será o tema. Esse princípio alcançou sua unificação em final do século XIX e começo do século XX, quando foram inventados os sistemas de classificação universal.

Os esquemas que pretendiam ordenar o conhecimento do mundo produzido em todos os lugares e em todas as épocas, refletiam uma visão de mundo baseada no conhecimento classificatório da ciência experimental do século XIX. Da mesma forma também, embora por diferentes caminhos e motivos, os princípios da proveniência e o caráter da organicidade derivam da biologia científica do século XIX.

Mas, assim como os arquivos pessoais, os conjuntos documentais fotográficos também recolocam de forma mais crítica e evidente a obsolescência dos princípios positivistas subjacentes nos sistemas de arranjo usados pela documentação arquivística e pela documentação bibliográfica.

5 O ARRANJO COMO NARRATIVA

Num interessante e instigante artigo, Salvatore Settis (2000) narra como Abby Warburg constrói sua biblioteca. Filho de um importante banqueiro alemão, Warburg troca sua herança pela possibilidade de poder comprar livros ao longo de toda a sua vida; essa paixão pelos livros, na realidade, materialização do seu interesse por uma história da arte abrangente e relacionada a outros aspectos da vida cultural, social e religiosa.

Warburg acreditava que a Renascença não era o único período da história que estabeleceu uma relação primordial com o antigo, outros momentos também o tinham feito; supunha a Antiguidade como uma constância dentro da história. Mas, se essa era a idéia que articulou sua obra e sua biblioteca, ele concebia seu ordenamento baseado nos problemas que a construção de sua hipótese acarretava. Por esse motivo o constante aparecimento de problemas e a razão pela qual a biblioteca sofria constantes ordenamentos.

A produção intelectual de Warburg é relativamente pequena se comparada com a obra dos historiadores que posteriormente dirigiram o Instituto que ele criou. Porém, em última instância, o arranjo inventado e reinventado múltiplas vezes por Warburg, não se configura como uma metáfora nem como um reflexo da sua obra, mas a própria escrita da sua obra.

Embora Warburg conhecesse os sistemas de classificação vindos da Renascença ou os sistemas usados no seu tempo, nenhum deles se ajustava ao tipo de história que ele pretendia escrever. A historicidade de Warburg era uma história que estabelecia redes de significação entre diferentes atividades filosóficas, artísticas, científicas e culturais que ligavam a Antiguidade à Idade Média e Renascimento. Esse tipo de história abrangente e exaustiva era possível porque os livros necessários para ele estavam dispostos fisicamente, não de uma forma lógica ou matemática, mas numa forma de conexão entre áreas, momentos, e culturas.

No fundo, a biblioteca foi a escrita/re-escrita de uma obra que não cessou de ser produzida ao longo da sua vida. Para Warburg estabelecer relações entre os livros era de suma importância.

Colocamos esse exemplo porque queremos destacar o arranjo, não unicamente como um instrumento que possibilite a otimização da disponibilidade e recuperação da informação contida num acervo; mas para demonstrar que o arranjo, a ordem de um acervo, se constitui num ato comunicativo. Como tal deve ser “lido” e “ouvido” como se faz com uma mensagem narrativa e discursiva.

A partir de Warburg podemos perceber o arranjo como uma narrativa, e que essa narrativa é estruturada por uma ordem que decorre e obedece a alguma finalidade específica. Uma narrativa evidenciada na ordem dos livros, portanto, existe uma escrita, uma obra na simples correspondência espacial dos livros.

Esse exemplo serve para entender também o fundo José Pedro Miranda. Numa biblioteca cada livro nela contido constitui uma narração; alguma coisa sendo contada. Porém, num estágio mais abrangente, quando vemos os livros arranjados numa biblioteca, essas narrações unitárias também podem dar lugar para uma narração maior. Esta última aparece graças ao arranjo, ou seja, à disposição do livro nas estantes, na prateleira. Estabelecendo uma sintaxe própria com os textos que se relacionam na biblioteca por proximidade ou por ausência.

No caso específico de fotografias em ambientes de arquivos, cada fotografia é também uma unidade significativa, mas diferente de um texto escrito, a fotografia é sintética, pois age com uma força centrípeta que articula um acontecimento, congelando-o numa imagem impressa num suporte. Esta articulação sintética da fotografia faz com que o seu alcance, sua análise, sua interpretação, ou a sua leitura, seja feita de maneira diacrônica, numa espécie de verticalidade profunda. Eis o que acontece com a fotografia familiar, documentária, ou as fotografias em exposição em ambientes de bibliotecas ou museus. Já no caso da fotografia em ambientes de arquivo, ela possui um outro valor de análise, interpretação ou leitura. O fato dela formar sempre parte de um conjunto de fotografias, agrega um outro nível além do significado: o sentido. O sentido é possível de extrair a partir da disposição de várias fotografias que deslocam o significado, do verticalismo diacrônico para a horizontalidade sincrônica.

Essa sincronia permite várias possibilidades combinatórias, procurando revelar o significado e o sentido dos conjuntos fotográficos. No entanto esses significados e sentidos somente são possíveis pelo fato do arranjo ser também um ato de comunicação, o que quer dizer “contar alguma coisa”: narrar algum acontecimento (MURGUIA, 2004).

José Pedro Miranda, como mencionamos anteriormente, foi um intelectual católico, vinculado à esfera pública de Ribeirão Preto. Assim como Warburg, ele dedicou-se a coletar, no caso fotografias, que contassem a vida de Ribeirão Preto.

A disposição que ele encontra para as fotografias é muito interessante, toda vez que, despreocupado com a naturalidade ou artificialidade com a qual as fotografias chegam até ele, preocupa-se em ordená-las segundo aquilo que ele quer contar sobre a cidade. E, essa disposição das fotografias, executada por José Pedro Miranda, resulta num fenômeno de faces múltiplas:

- 1- Por um lado, notamos uma intenção pragmática querendo fazer das fotografias um instrumento de escrita da obra. Uma espécie de organização das ilustrações, ou de “citações visuais”.
- 2- Por outro lado, num ambiente de comunicação (arquivo), esse arranjo, essa disposição primariamente utilitária, torna-se uma narração, um contar a história de Ribeirão Preto. Não textual, nem verbal, mas visual.

- 3- Porém, esse caráter de narração visual só existe porque alguém de fora percebeu essa dinâmica no acervo. Isso não quer dizer arbitrariedade aleatória, mas atribuição de sentido por parte do receptor, como em todo ato de comunicação.

6 CONCLUSÕES

No contexto do Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto, a inteligibilidade, os sentidos e os significados dos documentos fotográficos do Fundo José Pedro Miranda, expressos no arranjo, são tributários exclusivos da instância acumuladora. O tratamento documental aplicado a estes documentos, somente sob a ótica da arquivística, ou seja, segundo a proveniência e a organicidade, discorda das intenções e da construção narrativa de José Pedro Miranda.

As fotografias de José Pedro Miranda, tomadas enquanto documentos históricos, e enquanto conteúdos informacionais espelham uma narrativa construída por José Pedro Miranda, narrativa esta estruturante do arranjo.

Refletindo sobre a fotografia, nos deparamos com o fato da fotografia ser um objeto de construção de representações, portanto, passível de resignificações criadas a partir do lugar que, posteriormente, ocupará no arranjo organizacional. A ambigüidade presente na criação, na representação e na recepção fotográfica, faz com que a fotografia ocasione uma peculiar complexidade no momento do seu tratamento documental. Principalmente, quando consideramos que os lugares aonde ela chegará, se propõem a disponibilizar e disseminar uma informação objetiva. A tensão ocasionada pela ambigüidade/objetividade faz da fotografia um objeto desafiante.

A historiografia das últimas décadas revalorizou a imagem como fonte de pesquisa para a reconstrução do passado. Assim, perante a super valorização do texto escrito como documento, afirmada pela historiografia positivista do século XIX, a Nova História, durante o século XX, colocou a fotografia como documento histórico, requerendo, para tanto, uma especificidade na formulação das perguntas, no momento da indagação sobre o passado, diferentes daquelas dirigidas ao texto escrito.

No entanto, a relação da fotografia com a história adquire outros contornos, quando a fotografia é configurada como documento arquivístico. Diante da literatura arquivística, e da experiência com os conjuntos de fotografias de José Pedro Miranda no Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto, podemos constatar que a arquivologia se relaciona com a fotografia sob a ótica basilar do princípio de proveniência, do caráter orgânico.

O fundo José Pedro Miranda se caracteriza como um conjunto documental de fotografias que escapa dos princípios da ortodoxia arquivística. A sua localização, beirando a fronteira entre fundo e coleção, demonstra a necessidade de uma maior e mais aprofundada reflexão sobre os princípios arquivísticos utilizados para a consecução do tratamento documental.

Mesmo porque o arquivo, tanto quanto a biblioteca e o museu, são instituições históricas, isto é, foram se configurando através do tempo, até adquirirem as feições que atualmente possuem. Portanto, inscrever o arquivo na história, significa pois, que ele pode estar aberto e engendrado a novas interpretações e a novas práticas. No caso, pensar historicamente o arquivo, significa abrir a possibilidade de repensar o princípio de proveniência, o caráter da organicidade de forma a dialogar com a questão da coleção.

No tratamento documental elaborado para a organização dos documentos de José Pedro Miranda, foi respeitado o ordenamento criado pelo próprio José Pedro Miranda. Assim, parte das fotografias foram mantidas junto aos documentos escritos, caracterizando conjuntos documentais concebidos por José Pedro Miranda para a construção da sua produção intelectual; estas fotografias constituíram grupos, séries e dossiês, respeitando o princípio de

proveniência e o caráter orgânico dos documentos para a consecução do arranjo. Entretanto, as fotografias acumuladas por ele, e que não foram utilizadas para a consecução da sua produção intelectual, foram separadas e tratadas como coleção (ordenamento temático).

Esta separação deu lugar a uma “escrita” da vida e obra de José Pedro Miranda, que transcende aos seus textos e obras publicadas. Como tal, a organicidade demonstra e evidencia a vida e a obra de José Pedro Miranda pela enunciação manifestada no ordenamento original. Mas, como toda enunciação, ela também oculta. Neste caso, o tratamento documental imposto, que coloca parte das fotografias como coleção, silencia parte da vida e da obra de José Pedro Miranda.

Diante desta realidade, tem uma validade temerária a afirmação que a organização, segundo os fundamentos da arquivística, venha a refletir a vida do indivíduo. O tratamento documental, ao mesmo tempo em que é transparente, também é opaco. Tal como a memória, ele se sustenta na relação entre lembrança e esquecimento. O que nos parece, é que o problema fundo/coleção, somente poderá ser resolvido, se o acervo de José Pedro Miranda for entendido como uma narrativa. A partir desta imagem, poderemos saber o que foi evidenciado e aquilo que foi ocultado. Mais uma vez entendido, que todo este processo organizacional deve ser observado dentro da história.

Neste sentido, os problemas considerados como específicos e isolados, vindos principalmente da arquivística e da biblioteconomia, e também da museologia, se colocados como manifestação de linguagem, quer dizer, como um fenômeno de comunicação, poderiam vir a ser esclarecidos.

Finalmente, especulamos que esses problemas emergentes possam vir a se configurar como objetos de discussão num território *neutral*, no qual questionamentos vindos de áreas diferentes possam dar lugar a uma nova episteme: a Ciência da Informação. Uma Ciência da Informação aberta ao diálogo e não mais armada para os confrontos, cuja epistemologia, também histórica, possa ser enriquecida não somente a partir de respostas, mas de questionamentos baseados na reflexão e na prática da arquivística, da biblioteconomia e da museologia.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 185p.

BELLOTTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991. 198 p.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: _____. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Antropos, 1992. p. 115-135.

FREUND, Gisele. *La fotografia como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 1976. 207 p. (Colección Punto y Línea).

MIRANDA, José Pedro. A respeito do autor. *Revista Focalizando Municípios*, Ribeirão Preto, v. 1, n. 2, p. 3, maio/jun. 1986.

_____. *Discurso proferido por José Pedro Miranda: solenidade de entrega do título de cidadão ribeirão-pretano*. Ribeirão Preto: Câmara Municipal; Center Cópias Express, 1999. 8 p.

MURGUIA, Eduardo Ismael. Historiografia e memória no filme Nós que aqui estamos por vos esperamos, Estudos de História, Faculdade de História, Direito e Serviço Social. Franca, v. 11. n. 2, 2004.p. 85-102.

REGISTRO, Tânia Cristina. *O arranjo de fotografias em unidades de informação: fundamentos teóricos e aplicações práticas a partir do Fundo José Pedro Miranda do Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto*. 2005. 187 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação)-Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2005.

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de lingüística Geral*, São Paulo: Cultrix, 1997.

SETTIS, Salvatore. Warburg continuatus: descrição de uma biblioteca. In: BARATIN, Marc; JACOB, Christian. (Dir.). *O poder das bibliotecas: a memória dos livros no Ocidente*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000. p. 108-154.

SONTAG, Susan. *Ensaaios sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1981. 199 p.

TESSITORE, Viviane. Arranjo: estrutura ou função? *Arquivo: Boletim Histórico e Informativo*, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 19-28, jan./jun. 1989.