



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO  
GRADUAÇÃO EM ARQUIVOLOGIA**

**CAROLINE DOS SANTOS ARAÚJO**

**UM OLHAR ARQUIVÍSTICO PARA A FOTOTECA DA FUNDAÇÃO PIERRE  
VERGER:  
PADRÕES DE DESCRIÇÃO, DIFUSÃO E O POTENCIAL PARA MEDIAÇÃO**

Salvador  
2022

CAROLINE DOS SANTOS ARAÚJO

**UM OLHAR ARQUIVÍSTICO PARA A FOTOTECA DA FUNDAÇÃO PIERRE  
VERGER:  
PADRÕES DE DESCRIÇÃO, DIFUSÃO E O POTENCIAL PARA MEDIAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Arquivologia do Instituto de Ciência da Informação da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Arquivologia.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Ana Claudia Medeiros de Sousa

Salvador  
2022

A663 Araújo, Caroline dos Santos

Um olhar arquivístico para a Fototeca da Fundação Pierre Verger: padrões de descrição, difusão e o potencial para mediação / Caroline dos Santos Araújo. Salvador, 2022.

76 f.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup>. Dra. Ana Claudia Medeiros de Sousa  
Trabalho de Conclusão de Curso (Arquivologia) –  
Universidade Federal da Bahia, Instituto de Ciência da  
Informação, 2022.

1. Descrição arquivística. 2. Difusão arquivística. 3. Mediação da informação. II.Título.

CDU: 025.3

CAROLINE DOS SANTOS ARAÚJO

**UM OLHAR ARQUIVÍSTICO PARA A FOTOTECA DA FUNDAÇÃO PIERRE  
VERGER:  
PADRÕES DE DESCRIÇÃO, DIFUSÃO E O POTENCIAL PARA MEDIAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Arquivologia do Instituto de Ciência da Informação da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Arquivologia.

Aprovado em: 07 de dezembro de 2022

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Ana Claudia Medeiros de Sousa / UFBA  
Orientadora

---

Prof. Dr. Derek Warwick da Silva Tavares / UFBA  
Membro

---

Me. Nivaldo de Souza Barreto / Gestor e Consultor da Info Content  
Membro

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO  
COLEGIADO DO CURSO DE ARQUIVOLOGIA**


## **TERMO DE APROVAÇÃO**

**Caroline dos Santos Araújo**


### **UM OLHAR ARQUIVÍSTICO PARA A FOTOTECA DA FUNDAÇÃO PIERRE VERGER: PADRÕES DE DESCRIÇÃO, DIFUSÃO E O POTENCIAL PARA MEDIAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) submetido à aprovação da Comissão Examinadora como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Arquivologia, pelo Instituto de Ciência da Informação da Universidade Federal da Bahia, em 07 de dezembro de 2022.

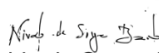
#### **EXAMINADORES:**

Documento assinado digitalmente  
 ANA CLAUDIA MEDEIROS DE SOUSA  
Data: 23/02/2023 15:15:32-0300  
Verifique em <https://verificador.itl.br>

Ana Cláudia Medeiros de Sousa  
Doutora em Ciência da Informação (UFPB)  
Professora do ICI/UFBA

Documento assinado digitalmente  
 DEREK WARWICK DA SILVA TAVARES  
Data: 27/02/2023 11:18:23-0300  
Verifique em <https://verificador.itl.br>

Derek Warwick da Silva Tavares  
Doutor em Ciência da Informação (UFPB).  
Professora do ICI/UFBA

  
Nivaldo de Souza Barreto  
Mestre em Ciência da Informação (UFBA)

Dedico este trabalho à minha mãe, Regina.  
Obrigada por tudo até aqui, meu amor e gratidão.

## AGRADECIMENTOS

Palavras não são suficientes para agradecer a todos que me ajudaram durante esta jornada. Primeiramente, gostaria de agradecer à minha mãe. Obrigada por todos os esforços, ensinamentos, altos e baixos. Meu eterno amor e gratidão, sempre. Obrigada também por ter me ensinado a ser resiliente, obrigada por ter me ajudado a chegar até aqui.

Agradeço também à minha tia Jane, a convivência diária me ensinou a ter sabedoria sobre a vida e compreendê-la como tão importante quanto o conhecimento acadêmico. Minha família e demais parentes que me apoiaram direta e indiretamente, vocês também são uma parte importante desse processo.

Aos amigos, o meu maior apreço e admiração. Grata pela compreensão às infinitas recusas de convites, aos momentos de apoio; à cada um, meu mais profundo obrigado, eu os amo. Menção honrosa ao meu amigo Daniel, um dos presentes mais lindos que a UFBA me deu. Muitos conselhos, memes e carinho vieram dele nos momentos dos quais mais precisei.

Grata também aos chefes que me ensinaram muito durante meus estágios de graduação — em especial à dona Ivo, Léo e Pedro. Obrigada pelo apoio e compreensão nesta reta final. Aproveito o ensejo e agradeço à minha orientadora, Claudinha, por me transmitir a tranquilidade na construção desta pesquisa; seus conhecimentos e paz contagiante me atingiram da melhor maneira possível.

Às demais pessoas que a UFBA me permitiu estabelecer vínculos — obrigada pelos saberes transmitidos. Imensa gratidão aos docentes que me ensinaram tanto no decorrer dos semestres e disciplinas — que processo enriquecedor foi ser aluna de vocês, obrigada por tudo. Agradeço também ao corpo administrativo do ICI pela solicitude de sempre. Expresso também minha gratidão à banca examinadora deste trabalho, Derek, Máira e Nivaldo; obrigada por agregarem tanto à minha formação.

Por fim, gratidão aos sorrisos e imensa hospitalidade que recebi de todos os colaboradores com os quais interagi na Fundação Pierre Verger. Agradeço por viabilizarem esta pesquisa e me acolherem de forma tão gentil. Em especial, obrigada ao Sr. Alex Baradel por tão prontamente repassar seus conhecimentos.

Obrigada a todos, do fundo do meu coração.

*“A fotografia redimensiona e eterniza  
um momento que nem sempre existiu  
na 'realidade humana', escapando assim  
à angustiante noção do tempo que passa.”  
(BARADEL, 2015, p. 21)*



## RESUMO

Este trabalho teve como objetivo geral evidenciar a Fototeca da Fundação Pierre Verger enquanto dispositivo de mediação da informação e cultura a partir da descrição e difusão arquivísticas. Para tanto, configura-se como pesquisa descritiva e qualitativa. Quanto aos métodos, foram adotados o estudo de caso e a observação direta. O *locus* é a Fundação Pierre Verger. O universo é formado pelos colaboradores da FPV, com a amostra focada no responsável pelo acervo fotográfico. Na coleta de dados, além da observação também foram realizadas entrevistas. Sobre os resultados, a partir da identificação dos padrões descritivos já existentes nas fotografias da Fototeca, buscou-se apresentar o potencial de uso do dispositivo a partir do contexto difusor e como a descrição enquanto atividade intelectual, promove as atividades de mediação cultural já consolidadas na instituição, além de ampliar seu escopo ao fomentar a mediação da informação, seja esta de forma direta ou indireta. Por fim, foram elencadas diretrizes para a implantação do AtoM para a difusão a partir da perspectiva da Arquivologia. Conclui-se que a Fototeca da FPV configura um dispositivo de difusão e com potencial para promover a apropriação da informação e da cultura a partir da descrição arquivística.

**Palavras-chave:** Descrição arquivística de fotografias. Difusão arquivística. Mediação da informação e cultura. Fundação Pierre Verger.

## ABSTRACT

The general objective of this work was to highlight the photo library of the Pierre Verger Foundation as a mediation device for information and culture based on archival description and dissemination. Therefore, it is configured as a descriptive and qualitative research. As for the methods, the case study and direct observation were adopted. The locus is the Pierre Verger Foundation. The universe is made up of FPV employees, with the sample focused on the person responsible for the photographic collection. In data collection, in addition to observation, interviews were also conducted. About the results, based on the identification of descriptive patterns already existing in the photographs in the photo library, we sought to present the potential use of the device from the diffuser context and how the description as an intellectual activity promotes the cultural mediation activities already consolidated in the institution, in addition to expanding its scope by encouraging the mediation of information, whether directly or indirectly. Finally, guidelines were listed for the implementation of AtoM for dissemination from the perspective of archival science. It is concluded that the FPV photo library configures a dissemination device with the potential to promote the appropriation of information and culture based on archival description.

**Keywords:** Archival description of photographs. Archival dissemination. Mediation of information and culture. Pierre Verger Foundation.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b>	Navegação geográfica da Fototeca: continentes	45
<b>Figura 2</b>	Navegação geográfica da Fototeca: América	46
<b>Figura 3</b>	Navegação geográfica da Fototeca: República Dominicana	47
<b>Figura 4</b>	Navegação geográfica da Fototeca: Brasil	47
<b>Figura 5</b>	Navegação geográfica da Fototeca: São Paulo	48
<b>Figura 6</b>	Navegação geográfica da Fototeca: Bahia	48
<b>Figura 7</b>	Navegação geográfica da Fototeca: Cachoeira	49
<b>Figura 8</b>	Navegação geográfica e temática da Fototeca: Salvador	50
<b>Figura 9</b>	Navegação geográfica e temática da Fototeca: Salvador, Candomblé de Joãozinho da Goméia (foto 27366)	51
<b>Figura 10</b>	Navegação geográfica e temática da Fototeca: Salvador, Candomblé de Joãozinho da Goméia (foto 27401)	51
<b>Figura 11</b>	Uso e aplicabilidade da descrição na Fototeca para difusão e mediação	63

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b>	Áreas e elementos de descrição: ISAD(G)	22
<b>Quadro 2</b>	Áreas e elementos de descrição: ISAAR (CPF)	24
<b>Quadro 3</b>	Áreas e elementos de descrição: NOBRADE	25
<b>Quadro 4</b>	Padrões de descrição identificados nas fotografias da FPV: ISAD(G), ISAAR (CPF) e NOBRADE	59
<b>Quadro 5</b>	Sugestões de elementos de descrição para as fotografias da FPV: ISAD(G), ISAAR (CPF) e NOBRADE	61

## LISTA DE ABREVIATURA E SIGLAS

AtoM	Access to Memory
CIA	Conselho Internacional de Arquivos
CNTDA	Câmara Técnica de Normalização da Descrição Arquivística
CONARQ	Conselho Nacional de Arquivos
FPV	Fundação Pierre Verger
ICA-AtoM	International Council on Archives-Access to Memory
ISAAR (CPF)	Norma Internacional de Registro de Autoridade Arquivística para Entidades Coletivas, Pessoas e Famílias
ISAD(G)	Norma Geral de Descrição Arquivística
NOBRADE	Norma Brasileira de Descrição Arquivística
OSARIS	Open Source Archival Resource Information System
RDC-Arq	Repositório Digital Arquivístico Confiável
SAA	Sociedade de Arquivistas Americanos
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	15
<b>2</b>	<b>ARQUIVÍSTICA: ALGUMAS NOÇÕES CONCEITUAIS</b>	18
<b>3</b>	<b>DESCRIÇÃO ARQUIVÍSTICA: PADRONIZAÇÃO DE REPRESENTAÇÃO DE INFORMAÇÕES</b>	20
3.1	PADRONIZAÇÃO DESCRITIVA ENQUANTO FUNÇÃO INTELLECTUAL	20
3.2	ANÁLISE DE DISCURSOS POLISSÊMICOS A PARTIR DA DESCRIÇÃO DE FOTOGRAFIAS	26
<b>4</b>	<b>DIFUSÃO ARQUIVÍSTICA: UMA FUNÇÃO ESTRATÉGICA</b>	31
4.1	O USO DO <i>SOFTWARE</i> DE DESCRIÇÃO ARQUIVÍSTICA <i>ACCESS TO MEMORY</i> (AtoM) ENQUANTO DISPOSITIVO DE DIFUSÃO	34
4.2	UM DIÁLOGO POSSÍVEL ENTRE DIFUSÃO ARQUIVÍSTICA E MEDIAÇÃO	38
<b>5</b>	<b>METODOLOGIA</b>	42
5.1	CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA	42
5.2	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS	43
5.3	CAMPO DA PESQUISA	43
<b>6</b>	<b>A FOTOTECA DA FUNDAÇÃO PIERRE VERGER: ANÁLISE DOS PADRÕES DE DESCRIÇÃO E DIFUSÃO</b>	45
6.1	APRESENTAÇÃO DA FOTOTECA	45
6.2	PADRÕES IDENTIFICADOS E O POTENCIAL PARA MEDIAÇÃO	52
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	66
	<b>REFERÊNCIAS</b>	68
	<b>APÊNDICE A — ROTEIRO PARA ENTREVISTA COM OS PROFISSIONAIS DO SETOR DE ACERVO FOTOGRÁFICO DA FPV</b>	75
	<b>APÊNDICE B — TERMO DE CONSENTIMENTO</b>	76

## 1 INTRODUÇÃO

A Arquivologia, munida de conceitos científicos e técnicos, consagra-se ao oferecer subsídio de forma interdisciplinar para áreas de diferentes campos do saber. Suas contribuições ampliam-se ao que tange o tratamento documental, gestão da informação, perpetuação da memória, fomento à cultura e identidade, como também demais abrangências. Além de inferir contribuições agregadoras, a Arquivologia também incentiva o agir social.

A contextualização do fazer arquivístico no âmbito da descrição e difusão — enquanto contribuições eficazes para preservação de legado mnemônico documental — terá como exemplificação nesta pesquisa as fotografias integrantes do fundo documental produzido pelo fotógrafo Pierre Verger.

Pierre Edouard Léopold Verger — comumente conhecido como Pierre Verger ou Pierre Fatumbi Verger —, foi um fotógrafo, antropólogo, etnólogo e pesquisador nascido em 1902, na cidade de Paris. Quando já adulto, decidiu viajar pelo mundo e registrar o que viu e aprendeu sobre as culturas locais dos países dos quais visitou. Grande parte de seus estudos fotográficos se concentraram no continente africano, mais precisamente no Golfo do Benin, este o qual desenvolveu forte conexão religiosa. Após catorze anos de viagens, encontrou seu lar na cidade de Salvador-BA (FUNDAÇÃO PIERRE VERGER, 2022).

Ainda durante seus anos enquanto fotógrafo itinerante, iniciou seus estudos antropológicos e religiosos comparativos entre as semelhanças presentes na cultura negra no estado da Bahia e África Ocidental. Tornou-se ainda mais renomado, consolidando-se como pesquisador e referência para estudos culturais e de religiões de matrizes africanas. Publicou livros e artigos acadêmicos, consolidou-se para além de fotógrafo, também pesquisador.

Verger trazia em si a consciência da importância no ato de compartilhar seus conhecimentos adquiridos, registrados e acumulados em vida. Já aposentado de suas viagens, passou a dedicar esforços para tornar acessível seu acervo e legado produzido. Logo então, no ano de 1988 criou a Fundação Pierre Verger (FPV) (BARADEL, 2015).

A FPV é uma instituição não-governamental cujo objetivo primário é tornar acessível ao grande público o acervo arquivístico pessoal e profissional de Pierre Verger. Localizada no Engenho Velho de Brotas, a Fundação é responsável em custodiar cerca de 62 mil fotografias, documentos textuais, bibliográficos, sonoros e audiovisuais. Dentre seus outros objetivos estão o fomento à arte, cultura, pesquisa e demais ações sociais (FPV, 2022).

Ainda em alinhamento aos objetivos e missão institucional propostos, a FPV criou uma Fototeca *online*, dispositivo este que disponibiliza de forma *online* e gratuita, cerca de 6

mil fotografias, todas pertencentes ao fundo documental produzido por Pierre Verger. A Fototeca configura-se como um dispositivo informacional que possibilita o acesso a uma parcela considerável do fundo arquivístico custodiado pela Fundação.

Em vista disso, a descrição arquivística configura-se como uma função provedora de sistematização padronizada, incentivando o acesso e controle de gestão documental. De acordo com os dizeres de Paes (2004), a descrição arquivística instaura-se como função ampliadora de possibilidades acerca do uso e apropriação de informações registradas em suportes documentais. As normas de descrição arquivísticas adquirem valor de linguagem normativa padronizada a partir dos âmbitos nacional e internacional.

Não obstante, a padronização arquivística reforça seu fator imprescindível ao possibilitar a compreensão dos discursos inerentes aos documentos fotográficos. Desta forma, e também concordando com Heredia Herrera (2016), a descrição arquivística aplicada a documentos fotográficos consolida-se ainda mais como fator basilar para fomentar a compreensão informacional e difusão arquivística.

Adiante, ao contexto de ampliação de uso e acesso à informação, é acrescido ao debate a difusão arquivística. Rochemback (2015) defende tal função enquanto conjunto de estratégias fomentadoras de visibilidade da instituição arquivística, tornando-a um ambiente de protagonismo e referência para acesso às informações, capacitada para atender a necessidade do usuário. A adoção de dispositivos informatizados — como por exemplo o *software* arquivístico *Access to Memory* (AtoM) —, ligados a uma representação informacional bem estabelecida, são fortes aliados para o estabelecimento de estratégias que visam a promoção do acesso e uso da informação, como bem afirmam Lima e Flores (2016).

Ainda sobre a descrição arquivística, esta quando utilizada concomitantemente com estratégias de difusão caracterizam-se enquanto mediação indireta da informação, como apontam Ferreira e Almeida Júnior (2013). A realização destas atividades de forma consciente fortalecem os outros escopos de mediação presentes em uma mesma instituição, dentre os exemplos, a mediação cultural. Desta forma, a descrição, difusão e mediação da informação e cultura consolidam as instituições como espaços educativos e sociais.

Ainda neste englobo, configura-se o arquivista enquanto protagonista, agente e mediador. Seu papel enquanto profissional da informação adquire caráter necessário para a consolidação das atividades de fazer arquivístico. Seu escopo de atuação expande-se enquanto profissional da informação; a partir do estabelecimento das atividades de descrição, difusão e mediação, seu papel acresce de cunho social.



Diante do exposto, a presente pesquisa busca realizar uma análise aprofundada sobre a difusão da Fototeca da Fundação Pierre Verger, tendo como pergunta norteadora: como a Fototeca da FPV configura um dispositivo com potencial para mediação da informação e da cultura?

Para tanto, teve como objetivo geral evidenciar a Fototeca da Fundação Pierre Verger enquanto dispositivo de mediação da informação e cultura a partir da descrição e difusão arquivísticas. Destarte, para alcance do objetivo referenciado, foram compreendidos os seguintes objetivos específicos:

- a) Identificar os parâmetros de padronização descritiva das fotografias selecionadas;
- b) Levantar atividades de difusão realizadas a partir da Fototeca da FPV;
- c) Apontar o potencial das ações de descrição e difusão arquivística como mediadoras;
- d) Propor sugestões de diretrizes para implantação do *software* de descrição arquivística AtoM, a fim de promover maior difusão da Fototeca.

Esta pesquisa caracteriza-se como descritiva e qualitativa. Quanto aos métodos, adotou o estudo de caso e a observação direta. O universo em questão são os colaboradores da FPV, com a amostra focada no responsável pelo acervo fotográfico. Também foi realizada uma entrevista que teve como objetivo centrar-se nos tópicos de criação, uso e aplicabilidade da Fototeca *online*. O *locus* é a Fundação Pierre Verger.

Em sequência, as próximas seções trazem o referencial teórico e debate de autores acerca da arquivística, da descrição, da difusão da mediação da informação e cultura. Logo após, são detalhados os aspectos metodológicos que viabilizaram esta pesquisa. Em seguida, são apresentados e analisados os dados, com o propósito de elencar indícios que evidenciam o potencial da Fototeca da FPV como dispositivo de mediação, com base nas práticas de descrição e difusão arquivísticas. A última seção encarrega-se de apresentar as considerações finais a partir dos resultados obtidos acerca deste estudo.

## 2 ARQUIVÍSTICA: ALGUMAS NOÇÕES CONCEITUAIS

O documento, objeto de investigação de amplas áreas do saber, permite o registro e acesso à informações; favorece a transmissão e construção do conhecimento; materializa ações; comprova acontecimentos. Contudo, é estabelecida uma diferença conceitual entre os termos “documento” e “documento arquivístico”. Segundo o Arquivo Nacional (2005, p.73), este primeiro abrange “[...] todo registro que contenha informação, independente de sua forma e suporte”.

Já o documento arquivístico, é aquele “[...] que foi elaborado ou utilizado no decorrer de uma atividade administrativa ou executiva (pública ou privada) da qual ele é parte, e posteriormente, conservado para sua própria informação por seu produtor ou custodiador legítimo.” (JENKINSON, 1937, p. 11, tradução nossa). Incorporando a definição e em diálogo à tese de Paes (2004), o registro arquivístico expande seu escopo ao informar e comprovar atividades administrativas de forma orgânica e autêntica, como também adquire facetas memorialísticas ao materializar fatos históricos e culturais.

Ainda sobre o viés mnemônico, os documentos históricos ou permanentes são defendidos por Pierre Nora (1993) como materialização da memória e por Duranti (1994) como agentes sociais e transmissores da informação. Por sua vez, Le Goff (1990) amplia tal concepção ao afirmar que o documento é a consolidação monumental da narrativa memorialística, ilustrada pelo texto, som ou imagem.

O conjunto de documentos pode ser denominado acervo arquivístico ou fundo documental. Únicos às suas maneiras, buscam traçar narrativas por uma sequência lógica de organização física e intelectual previamente estabelecida, cujo um de seus objetivos é facilitar o controle e o acesso aos itens documentais; este último limitando-se inicialmente a quem o produziu e *a posteriori*, quando já em fase permanente, atribuído o caráter social, fomentando a pesquisa e acesso à informação.

Em essência, o que caracteriza o documento como arquivístico é o contexto orgânico de sua produção e cumulatividade. Cada fundo arquivístico é único em sua existência e é também o resultado do processo acumulativo natural de documentos que em conjunto, estabelecem narrativas resultantes das funções e atividades de seu produtor. A unicidade de um fundo de arquivo advém desde o início de sua produção, já que os documentos possuem “[...] personalidade própria, individualidade peculiar.” (ASSOCIAÇÃO DOS ARQUIVISTAS HOLANDESES, 1973, p. 18).

Do mesmo modo, torna-se necessário definir critérios para identificar fundos documentais que possuam caráter arquivístico. Os princípios da Arquivologia além de características, elencam parâmetros para auxiliar na metodologia de gestão desses acervos. Segundo Bellotto (2002), eles são classificados em: **1) Proveniência** (a identidade do fundo é fixada por seu produtor); **2) Organicidade** (o arranjo é o reflexo das estruturas internas, funções e atividades que culminaram em sua produção); **3) Unicidade** (cada documento é único, pois o contexto de sua produção também é); **4) Indivisibilidade** (respeito à organização do fundo instaurado por seu produtor) e; **5) Cumulatividade** (o acúmulo de documentos é natural, criando uma narrativa dentro do fundo).

Outrossim, os fundos arquivísticos necessitam de saberes metódicos e etapas para a gestão documental de qualidade. Para chegar até o ato de disponibilização e acesso, o documento passa por interferências desde sua produção. Rousseau e Couture (1998) defendem que esse processo envolve sete funções arquivísticas, estabelecidas como: **1) Criação/Produção** (gênese e uso do documento); **2) Avaliação** (estabelecer o prazo de guarda, descarte ou recolhimento); **3) Aquisição** (recolhimento para acervo permanente); **4) Preservação** (garantir a salvaguarda); **5) Classificação** (categorização do conteúdo dos documentos e vinculação com a entidade geradora); **6) Descrição** (análise e padronização) e; **7) Difusão** (tornar público, acessível).

Assim, as funções arquivísticas foram desenvolvidas utilizando como base os princípios da Arquivologia, essenciais à todo o processo de gestão documental. Contudo, não devem ser consideradas de maior ou menor importância quando analisadas individualmente. Essas funções funcionam como um caminho a ser percorrido para obter resultados de excelência na gestão de fundos arquivísticos. É de suma importância o desenvolvimento de debates e pesquisas acerca de cada uma delas. Entretanto, para delimitação de escopo, este estudo centra-se em duas funções arquivísticas: a descrição e a difusão.

A seguir, com o propósito de fundamentar esta pesquisa, são apresentadas abordagens e reflexões de autores que versam sobre os temas de descrição, difusão e mediação. Esboça também sobre os aspectos presentes nos padrões e normas de descrição, análise de fotografias a partir da representação arquivística, difusão enquanto estratégia de visibilidade e sua respectiva importância para as atividades de mediação em instituições arquivísticas.

### 3 DESCRIÇÃO ARQUIVÍSTICA: PADRONIZAÇÃO DE REPRESENTAÇÃO DE INFORMAÇÕES

A presente seção apresenta a descrição arquivística enquanto função e abordagem conceitual imprescindível para o uso e apropriação das informações registradas em documentos arquivísticos. Discorre sobre a eficácia de uma padronização em âmbito internacional, onde são apresentadas e contextualizadas as normas descritivas essenciais para o desenvolvimento desta pesquisa. A ideia defendida no primeiro tópico coaduna com os dizeres de Linden, Barros e Bräscher (2017) ao afirmar que as atividades de representação são a base inicial para estabelecimento de vínculo entre o arquivo e o usuário. Dialoga também com Sousa *et al.* (2006), no que tange acerca do aprimoramento e refinamento arquivístico mediante a adoção de uma padronização descritiva. A seção também apresenta a fotografia enquanto documento arquivístico e a importância da descrição para compreensão, uso e apropriação informacional.

#### 3.1 PADRONIZAÇÃO DESCRITIVA ENQUANTO FUNÇÃO INTELLECTUAL

Iniciando o debate a partir da análise etimológica da palavra descrição — derivada do latim *descriptio*, que significa cópia, desenho, traço, delimitação ou classificação; proveniente do verbo *describere*, definido como o ato de "escrever sobre" —, Duranti (1993, p. 47, tradução nossa) pontua que "[...] o termo 'descrição arquivística' significa literalmente escrever sobre material arquivístico e abrange ideias de representação, identificação e organização."

Previamente aos anos 1980, autores debatiam sobre os resultados almejados ao estabelecer descrições/representações que dialogassem com os arranjos estabelecidos em fundos de arquivo. Tais atividades eram enxergadas pelo viés puramente técnico na literatura especializada; tal postura é bem notável na definição estabelecida pela Sociedade de Arquivistas Americanos (SAA) (1974 apud HAGEN, 1998, p. 294), ao defender que a descrição arquivística é “[...] o processo de estabelecer controle intelectual sobre o patrimônio documental mediante preparação de instrumentos de pesquisa.” Assim, o foco primário da descrição arquivística era possibilitar a elaboração de instrumentos de pesquisa com objetivo de controle por parte do arquivista e, posteriormente, o acesso aos pesquisadores.

Ademais, estudiosos da Arquivologia debruçaram-se em tentativas de definir ainda que sumariamente, maiores nuances que permeiam as atividades de descrição. O conceito trazido pela SAA alguns anos depois já possuía maior abrangência, conforme exposto a seguir:

Descrição arquivística é o processo de obter, ordenar, analisar e organizar qualquer informação que sirva para identificar, administrar, localizar e interpretar o patrimônio documental de instituições arquivísticas e explicar os contextos e sistemas de registro dos quais estes documentos foram selecionados. (SOCIETY OF AMERICAN ARCHIVISTS, 1988 apud HAGEN, 1998, p. 294).

Observa-se maior amplitude nos avanços epistemológicos atribuídos à descrição arquivística após breve comparação entre os conceitos apresentados em diferentes marcos temporais pela mesma entidade. A partir deste período, a descrição arquivística começa a ser enxergada como um conjunto de atividades capazes de ser interpretadas por amplas formas, sendo essas não resumidas ao ato descritivo. A referida função, quando devidamente realizada, permite efetiva compreensão do contexto no qual o fundo foi gerado, tornando-se aparato de análise histórica, social e informacional.

Além de permitir a elaboração de instrumentos de pesquisa — ferramentas das quais são definidas como obras referenciais para identificar, localizar, resumir em diferentes graus, desde o fundo arquivístico até o item documental, segundo Camargo e Bellotto (1996) —, as atividades de descrição devem ser consideradas como instrumento fundamental para desenvolvimento de outras funções intelectuais do arquivo; como também criadoras de produtos — vide os próprios instrumentos de pesquisa —, e ela própria um produto, um serviço oferecido do ambiente arquivístico para seu público-alvo.

Coadunando a essa premissa, o Conselho Internacional de Arquivos (CIA) decide empenhar-se em elaborar padrões arquivísticos de descrição capazes de abarcar as similaridades e oferecer subsídios para conciliar as diferenças existentes aos métodos de descrever, advindas diretamente das influências de diferentes escolas arquivísticas presentes nos continentes do globo — já que os arquivos são "[...] um reflexo da sociedade que o produz e o modo de interpretá-lo também acompanha as mudanças que ocorrem." (RODRIGUES, 2006, p. 104).

Dentre os frutos gerados por esses estudos, pontua-se a criação da norma General International Standard Archival Description — ISAD(G), traduzida para o português brasileiro como Norma Geral Internacional de Descrição Arquivística. A normativa possui

como objetivo “[...] estabelecer diretrizes gerais para a preparação de descrições arquivísticas.” (CIA, 2000, p. 11). A elaboração dessa norma se configura como um marco na padronização descritiva em âmbito internacional.

A ISAD(G) possui vinte e seis elementos descritivos alocados em sete áreas de contextualização, sendo estas: **1) Identificação** (informações essenciais da unidade de descrição); **2) Contextualização** (origem e custódia); **3) Conteúdo e estrutura** (assunto e organização); **4) Condições de acesso e de uso** (acessibilidade); **5) Fontes relacionadas** (fontes para a elaboração da descrição); **6) Notas** (demais informações) e; **7) Controle da descrição** (como, quando e quem elaborou a descrição).

O quadro a seguir apresenta os elementos descritivos presentes na norma, agrupados em suas respectivas áreas de contextualização. Os elementos grifados em negrito são considerados de caráter obrigatório a todos os níveis — imprescindíveis para a descrição sistematizada de multinível —, na qual reflete diretamente na estruturação do arranjo estabelecido, perpassando pelo fundo, seção, série, subsérie, dossiê/processo e finalmente, o item documental. Os grifos em itálico indicam similaridade com elementos de descrição presentes na Norma Internacional de Registro de Autoridade Arquivística para Entidades Coletivas, Pessoas e Famílias, abreviada como ISAAR (CPF), apresentada posteriormente.

**Quadro 1** — Áreas e elementos de descrição: ISAD(G)

ÁREAS	ELEMENTOS DE DESCRIÇÃO	APLICAÇÃO
1. Identificação	<b>1.1 Código(s) de referência</b> <b>1.2 Título</b> <b>1.3 Data(s)</b> <i>1.4 Nível de descrição</i> <i>1.5 Dimensão e suporte</i>	Informações essenciais para a identificação da unidade descrita, tais como: nome, data, nível (varia de fundo à item documental) e gênero do documento.
2. Contextualização	<b>2.1 Nome(s) do(s) produtor(es)</b> 2.2 História administrativa/Biografia 2.3 História arquivística 2.4 Procedência	Informações acerca do contexto pessoal da entidade produtora e os motivos que resultaram na produção/acumulação da unidade.
3. Conteúdo e estrutura	3.1 Âmbito e conteúdo 3.2 Avaliação, eliminação e temporalidade 3.3 Incorporações 3.4 Sistemas de arranjo	Explicação acerca da importância da unidade descrita. Também são apontados a idade documental (permanente, intermediário ou corrente), possíveis documentos acrescentados e a organização física/intelectual adotada, ou seja, arranjo.
4. Condições de acesso e uso	4.1 Condições de acesso 4.2 Condições de reprodução 4.3 Idioma 4.4 Características físicas e requisitos técnicos 4.5 Instrumentos de pesquisa	Políticas ou demais normas que informem as restrições ou ressalvas para acesso da unidade. Obras que auxiliem o acesso, que influem diretamente sobre os itens descritos devem ser mencionados.
5. Fontes relacionadas	5.1 Existência e localização dos originais 5.2 Existência e localização de cópias 5.3 Unidades de descrição relacionadas 5.4 Nota sobre publicação	Referências ou orientações que indiquem existência ou até mesmo descarte de cópias da unidade descrita; também se aplicam ao caso de publicação em outros meios.
6. Notas	6.1 Notas	Observações que não se encaixam nos outros campos.
7. Controle da descrição	7.1 Nota do arquivista 7.2 Regras ou convenções 7.3 Data(s) da(s) descrição(ões)	Identificação do arquivista responsável pela atividade, referências utilizadas e data de realização da descrição.

**Fonte:** elaborada pela autora, com base na ISAD(G).

A ISAD(G) foi elaborada com a premissa de ser um documento normativo para direcionar a padronização da descrição arquivística. Longe de impor regras ou convenções inflexíveis, é inclusive, recomendada pela própria CIA, ser utilizada como instrumento base para elaboração de normas nacionais e utilizadas com outras normas de cunho arquivístico para um resultado ainda mais primoroso (CIA, 2000).

Em consonância a esses propósitos, também foi desenvolvida outra norma para a preparação dos registros de autoridade, isto é, a descrição referente à entidade coletiva, pessoa ou família responsável pela produção da unidade a ser descrita. Nomeada oficialmente como International Standard Archival Authority Record — ISAAR (CPF), traduzida para o contexto brasileiro como Norma Internacional de Registro de Autoridade Arquivística para Entidades Coletivas, Pessoas e Famílias.

A ISAAR (CPF) em sua essência, dá as “[...] diretivas para a preparação de registros de autoridade arquivística que forneçam descrições de entidades (entidades coletivas, pessoas e famílias) relacionadas à produção e manutenção de arquivos.” (CIA, 2004, p. 11). O processo de descrever as entidades produtoras ou custodiadoras é chamado de criação de registro de autoridade. O ato de elaborar de um registro com qualidade possibilita a criação de pontos de acesso, verdadeiros ampliadores de resultados de pesquisa quando devidamente selecionados.

A referida norma possui quatro grandes áreas de controle que abarcam vinte e sete elementos descritivos. As áreas de controle estão divididas em: **1) Identificação** (especificação da entidade que está sendo descrita e demais pontos de acesso); **2) Descrição** (natureza, contexto e atividades realizadas pela entidade); **3) Relacionamentos** (relações estabelecidas com outras entidades) e; **4) Controle** (estabelecimento do registro de autoridade, como, quando e quem é o produtor e/ou custodiador). O quadro abaixo traz os elementos descritivos agrupados em suas respectivas áreas de controle. Os elementos grifados em negrito são considerados essenciais e possuem correlação direta a elementos de descrição da ISAD(G), são eles:

**Quadro 2** — Áreas e elementos de descrição: ISAAR (CPF)

ÁREAS	ELEMENTOS DE DESCRIÇÃO	APLICAÇÃO
1. Identificação	<b>1.1 Tipo de entidade</b> <b>1.2 Forma(s) autorizada(s) do nome</b> 1.3 Formas paralelas do nome 1.4 Formas normalizadas do nome de acordo com outras regras 1.5 Outras formas do nome 1.6 Identificadores para entidades coletivas	Classifica a entidade como coletiva, família ou pessoa. Padronização da forma autorizada do nome, suas variações e pontos de acesso.
2. Descrição	<b>2.1 Datas de existência</b> 2.2 História 2.3 Locais 2.4 Status legal 2.5 Funções, ocupações e atividades 2.6 Mandatos/Fontes de autoridade 2.7 Estruturas internas/Genealogia 2.8 Contexto geral	Narrativa sequencial da entidade descrita. Onde são contextualizadas a história, local(is) onde a entidade nasceu e/ou residiu, status e atividades realizadas. Informa sobre poderes e funções exercidas, estruturas de hierarquia (administrativas ou genealógicas) e contexto no qual se insere.
3. Relacionamentos	3.1 Nomes/Identificadores das entidades coletivas, pessoas ou famílias relacionadas 3.2 Categoria do relacionamento 3.3 Descrição do relacionamento 3.4 Datas do relacionamento	Aponta sobre demais entidades relacionadas à entidade que está sendo descrita, especificando o período e tipo de vínculo.
4. Controle	<b>4.1 Identificador do registro de autoridade</b> 4.2 Identificadores da instituição 4.3 Regras e/ou convenções 4.4 Status 4.5 Nível de detalhamento 4.6 Datas de criação, revisão ou obsolescência 4.7 Idioma(s) e sistema(s) de escrita 4.8 Fontes 4.9 Notas de manutenção 4.5 Instrumentos de pesquisa	Especifica o código de referência, documentos de normalização utilizados e identificação e status da entidade custodiadora. Também informa o detalhamento da descrição (variam entre: mínimo, parcial ou integral), data da padronização, idiomas, referências bibliográficas e demais observações não encaixadas em outros campos.

Fonte: elaborada pela autora, com base na ISAAR (CPF).

Em consequência, as normas de descrição arquivística podem ser consideradas importantes marcos no campo de estudos da descrição arquivística. Por exemplo, a segunda edição da ISAAR (CPF), quando publicada no Brasil — em meio à popularização da *internet* —, já visualizava os ambientes arquivísticos nestes espaços *online*. Seu uso concomitante ao da ISAD(G) instauram relacionamentos sólidos de comunicação entre outros acervos e demais ambientes informacionais, como bibliotecas e museus. Nas palavras de Duranti (1994, p. 52):

As relações entre os documentos, e entre eles e as transações das quais são resultantes, estabelecem o axioma de que um único documento não pode ser constituir em testemunho suficiente do curso de fatos e atos passados: os documentos são interdependentes no que toca a seu significado e sua capacidade comprobatória. Em outras palavras, os documentos estão ligados entre si por um elo que é criado no momento em que são produzidos ou recebidos, que é determinado pela razão de sua produção e que é necessário à sua própria existência, à sua capacidade de cumprir seu objetivo, ao seu significado, confiabilidade e autenticidade.

Em avanço ao debate, o Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ) instaurou em 2001, a Câmara Técnica de Normalização da Descrição Arquivística (CTNDA). O objetivo



da referida Câmara era discutir, avaliar e adaptar as normas ISAD(G) e ISAAR (CPF) para o contexto brasileiro, visando uma normalização capaz de incorporar as necessidades do país no âmbito da padronização descritiva (BRASIL, 2006).

A Norma Brasileira de Descrição Arquivística (NOBRADE) apresenta oito grandes áreas de controle, onde estão subdivididos em vinte e oito campos de elementos descritivos. As áreas são: **1) Identificação** (informações essenciais da unidade de descrição); **2) Contextualização** (origem e custódia); **3) Conteúdo e estrutura** (assunto e organização); **4) Condições de acesso e uso** (acessibilidade); **5) Fontes relacionadas** (fontes para a elaboração da descrição); **6) Notas** (estado de conservação e demais informações); **7) Controle e Descrição** (como, quando e quem elaborou a descrição) e; **8) Pontos de acesso e descrição de assuntos** (termos selecionados para localização e recuperação). O quadro abaixo expõe os elementos descritivos em suas respectivas áreas de controle; os elementos grifados em negrito são considerados obrigatórios em todos os níveis de descrição, sendo assim:

**Quadro 3** — Áreas e elementos de descrição: NOBRADE

ÁREAS	ELEMENTOS DE DESCRIÇÃO	APLICAÇÃO
1. Identificação	<b>1.1 Código(s) de referência</b> <b>1.2 Título</b> <b>1.3 Data(s)</b> <b>1.4 Nível de descrição</b> <b>1.5 Dimensão e suporte</b>	Informações essenciais para a identificação da unidade, de caráter único.
2. Contextualização	<b>2.1 Nome(s) do(s) produtor(es)</b> 2.2 História administrativa/Biografia 2.3 História arquivística 2.4 Procedência	Nome da entidade produtora e narrativa cronológica do fundo e contexto no qual foi produzido/acumulado.
3. Conteúdo e estrutura	3.1 Âmbito e conteúdo 3.2 Avaliação, eliminação e temporalidade 3.3 Incorporações 3.4 Sistemas de arranjo	Explicação contextual acerca da importância da unidade descrita. Informações sobre a idade documental, eventuais adições e/ou descarte, demais informações sobre a estrutura organizacional do acervo, seu arranjo.
4. Condições de acesso e uso	<b>4.1 Condições de acesso<sup>1</sup></b> 4.2 Condições de reprodução 4.3 Idioma 4.4 Características físicas e requisitos técnicos 4.5 Instrumentos de pesquisa	Políticas ou normas referentes à restrições de acesso e reprodução (ou ausência, caso não existam). Idiomas e instrumentos de pesquisa relacionados à unidade descrita.
5. Fontes relacionadas	5.1 Existência e localização dos originais 5.2 Existência e localização de cópias 5.3 Unidades de descrição relacionadas 5.4 Nota sobre publicação	Referências sobre a localização de cópias e originais; publicações que se refiram diretamente à unidade também devem ser mencionadas.
6. Notas	6.1 Notas sobre conservação 6.2 Notas gerais	Informações acerca do estado de conservação da unidade descrita e outras observações que não se encaixam em outros elementos descritivos.
7. Controle da descrição	7.1 Nota do arquivista 7.2 Regras ou convenções 7.3 Data(s) da(s) descrição(ões)	Identificação do arquivista responsável pela atividade, referências utilizadas e data de realização da descrição.
8. Pontos de acesso e indexação de assuntos	8.1 Pontos de acesso e indexação de assuntos	Pontos de acesso extraídos após análise da unidade descrita e estabelecidos como métodos alternativos para controle, localização e recuperação.

Fonte: elaborada pela autora, com base na NOBRADE.

<sup>1</sup> Somente para níveis de descrição 0 e 1, fundo e seção, respectivamente.

A NOBRADE, por sua vez, é um instrumento normativo advindo de adaptações das normas ISAD(G) e ISAAR (CPF). Observa-se a adoção integral dos itens “1) Contextualização” ao “7) Controle da descrição”, frutos da ISAD(G); expansão da área “6) Notas” ao incluir informações sobre conservação, e acréscimo da área “8) Pontos de acesso e indexação de assuntos”, influenciada diretamente pela ISAAR (CPF). A presente adaptação normativa permite incorporar duas normas padronizadoras de forma simultânea, visando a padronização de representações arquivísticas de qualquer gênero documental, permitindo a comunicação entre fundos de diferentes âmbitos, por meio da adoção de uma linguagem normativa padronizada.

A padronização descritiva a partir das normas apresentadas são realizadas a descrição multinível, caracterizada do geral — ou seja, o fundo — para o particular, até o último nível, a unidade documental. Assim, descrição dialoga diretamente com os princípios arquivísticos, ao definir como regra manter a proveniência, como observado por Lopez (2002) e Schellenberg (2004), a organicidade, unicidade, indivisibilidade e cumulatividade da unidade descrita, preservando a narrativa contextual do fundo, estabelecida por seu produtor.

Diante do exposto, reitera-se que a descrição arquivística é uma atividade de cunho intelectual que permeia outros escopos do campo da Arquivologia, desdobrando-se para além do ato da representação da informação. Por sua vez, a descrição de arquivos, possibilita a elaboração de instrumentos de pesquisa, fomenta o acesso informacional de forma democratizada, viabiliza a inserção de acervos em ambientes informatizados e torna tangível a execução de serviços de referência mediados pelo arquivista.

Ademais, delimitando o escopo abrangido pelas atividades descritivas, o tópico a seguir versa sobre o respectivo uso e aplicabilidade da descrição arquivística contextualizados em documentos fotográficos.

### 3.2 ANÁLISE DE DISCURSOS POLISSÊMICOS A PARTIR DA DESCRIÇÃO DE FOTOGRAFIAS

A fotografia é um registro visual. Enquanto fenômeno imagético permite a compreensão de fatos; momentos históricos; apresenta perspectivas múltiplas acerca de um tempo, cultura ou crença. Enquanto documento arquivístico é um portador de informação, sendo essa apropriada mediante análise interpretativa de quem a consulta. A popularização do mencionado registro documental se deu por volta do século XX durante a Revolução

Industrial e desde então, consolidou-se como elemento presente à cultura dos registros visuais.

Segundo Malverdes e Lopez (2017) a fotografia é um registro fidedigno de um ato, é a captura de um momento único eternizado a partir da perspectiva de um fotógrafo e sua câmera. Henrique (2010) instiga ao afirmar que a fotografia não é neutra, seu produtor deseja transmitir um discurso, perpetuar um ato, transformando-o em memória a partir de sua perspectiva de análise do que foi fotografado. Bem como, Rodrigues (2014) justifica que o registro fotográfico é a constatação da existência, a transmissão de um discurso e/ou informação; fator que caracteriza sua existência enquanto documento de caráter probatório e social. Em diálogo à tal premissa, Pollak (1992) discorre que a memória se manifesta em diversos âmbitos informacionais e confere identidade aos indivíduos pertencentes a um grupo social.

Assim, a fotografia é um documento subjetivo desde sua gênese até sua custódia em arquivo permanente. Enquanto documento arquivístico representa crenças, fatos históricos, afere identidade; é instrumento cultural e para além disso:

[...] são nossos olhos passados, presentes e futuros, olhos da história, roupas, nudezas e paredes da história. Roupagens e montagens de tempos heterogêneos. De vivências presentes, de sobrevivências, de ressurgências, de tantas outras memórias (individuais e coletivas). (SAMAIN, 2012, p. 162).

Mediante a perspectiva da Arquivologia e para fins elucidativos, cabe uma reflexão sobre a terminologia técnica referente à fotografia em contexto arquivístico. Como premissa, o documento de gênero iconográfico é “[...] aquele que utiliza como linguagem básica a imagem” (CAMARGO; BELLOTTO, 1996, p 28). Desta forma, o gênero iconográfico abrange a fotografia, essa já caracterizada enquanto espécie documental. Por sua vez, o documento fotográfico configura-se em “[...] fotografia em positivo ou negativo”. (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 76).

Dessa maneira, a fotografia enquanto negativo se dá por meio do filme que, ao passar pelo processo de revelação gera uma versão positiva, sendo esta a “[...] cópia obtida a partir de um negativo original, geralmente com dimensões ampliadas.” (CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS, 2016, p. 9). Cabe a ressalva da qual esta contextualização se dá apenas ao âmbito das fotografias analógicas, escopo da presente pesquisa.

Essenciais à seu modo memorialístico e comprobatório, a fotografia possui em si duplo valor: o informativo e artístico, que concomitantemente revolucionam o modo de apresentar e remeter a memória do ato registrado. (LE GOFF, 1990; HEREDIA HERRERA, 2016). Estas duas capacidades de análise do documento fotográfico inter cruzam-se e dialogam simultaneamente como também carecem de análises individuais, dada suas equivalentes importâncias.

Esta pesquisa busca contextualizar a fotografia enquanto documento arquivístico portador da informação memorialística; atribuída de identidade e contexto estabelecidos por seu produtor/acumulador desde sua criação — neste caso, Pierre Verger. Em consequência, a fotografia se torna passível de análise e tratamento a partir dos preceitos das atividades fundamentais da gestão arquivística, dentre as quais esta pesquisa investiga, a descrição.

Para tanto, a consolidação da atividade descritiva de documentos fotográficos é dada por meio da compreensão mútua e balanceamento dos discursos inerentes às fotografias. Sá (2018, p. 98) implica a importância intelectual da análise discursiva ao dizer que a fotografia enquanto documento é “[...] produtor de sentido, cuja busca do significado está sujeita ao encontro com a sua referencialidade e seu caráter polissêmico que convida à interpretação, porta aberta à subjetividade.”

Acrescendo ao debate, Campos (2006) determina os discursos polissêmicos do registro documental em dois escopos: os objetivos e subjetivos. Os discursos objetivos são os elementos precisos ao ato de interpretação e análise. Já os subjetivos são analisados mediante o contexto de produção, implicando em uma análise social do momento registrado, como também demais influências que determinaram a produção do documento.

Ampliando para o âmbito da perspectiva de padronização descritiva arquivística, a ISAD(G) debruça-se sobre o caráter da interpretação objetiva, visto que os metadados acerca da autoria, data, local e título caracterizam-se de objetividade e viés técnico. Em acréscimo, a ISAAR (CPF) alia-se ao processo de criação de registros de autoridade e pontos de acesso mediante a tematização de assuntos para delimitar o escopo de abrangência da descrição. Por sua vez, a NOBRADE abrange os dois campos de discursos, visto que sua elaboração foi concebida a partir de adaptações das instruções normativas mencionadas anteriormente.

Logo, a padronização de representação das informações extraídas de fotografias permite compreender o contexto de produção; possibilitam a sequência lógica entre a criação e cumulatividade orgânica entre os documentos arquivísticos de um fundo documental; permite a inserção eficaz de documentos e fundos arquivísticos em ambientes informatizados

como também, a interoperabilidade com demais acervos que também adotam a mesma linguagem descritiva padronizada.

Outrossim, o arquivista antes de iniciar as atividades descritivas necessita imergir-se no contexto da produção dessas fotografias para compreender o que necessita ser evidenciado. Para tanto, a utilização das normas de descrição arquivísticas apresentadas anteriormente caracterizam-se como uma alternativa eficaz para a representação das informações da fotografia. A eficácia do método destaca-se mediante ao fato do qual as normas de descrição “[...] podem ser aplicadas independentemente da forma ou do suporte dos documentos” (CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS, 2000, p. 11), abrangendo fundos arquivísticos com documentos audiovisuais, iconográficos e textuais.

A descrição fotográfica incorpora o desafio de ser objetiva em contraponto aos variados elementos informacionais recuperáveis em um único documento. Smit (1987) aponta que a descrição de fotografias nunca será completa; elementos serão evidenciados em detrimento de outros. Contudo, a objetividade deve ser um fator preponderante no momento da descrição.

Os elementos descritivos essenciais trazidos na ISAD(G), ISAAR (CPF) e NOBRADE já otimizam as atividades de representação. A evidência destes elementos permitem a busca, recuperação e acesso de forma objetiva e em respeito aos princípios arquivísticos, visto que “[...] as necessidades do usuário desse tipo de acervo são similares em relação ao contexto em que a imagem está inserida e que há várias interpretações possíveis para uma mesma imagem, o desafio da descrição continua presente.” (PAVEZI; FLORES; PEREZ, 2009, p. 204).

Infere-se que as atividades de descrição são essenciais a todo documento arquivístico, independente de seu gênero ou espécie. Em diálogo ao discurso de Paes (2004), quando categoriza as fotografias como documentos especiais — vide a maior exigência de custos e refinamento na gestão documental —, a descrição de fotografias também adquire teor de especialidade e caráter essencial. A afirmação se dá pelo papel de instrumento interpretativo que a descrição arquivística adquire no momento da análise de um documento fotográfico.

Como consequência, a padronização da descrição arquivística auxilia na compreensão e análise dos discursos objetivos e subjetivos inerentes aos documentos fotográficos. Heredia Herrera (1991, p. 81, tradução nossa) acresce ao diálogo ao defender o uso das normas descritivas objetivando a padronização como meio de fomento ao acesso informacional; “[...] criando assim um processo de circulação da informação que tende a estabelecer uma ligação

entre documentos e usuários e cumprindo assim o objetivo final que qualquer documento propõe: o de sua difusão.”

Assim, a descrição arquivística de fotografias consolida-se como atividade de escopo intelectual ao carecer de análises sociais e culturais para a compreensão das narrativas consolidadas por seus respectivos produtores no momento da gênese documental. Por sua vez, o arquivista adquire o papel enquanto pesquisador e intérprete intelectual no momento de realização das atividades descritivas. Logo, evidencia-se a essencialidade da gestão documental alinhadas aos princípios arquivísticos para otimização das análises contextuais e atividades de representação.

Diante do exposto, conclui-se que para a realização da descrição arquivística de fotografias se faz necessário compreender o contexto de produção para análise interpretativa dos discursos polissêmicos presentes no documento. Desta forma, as normas internacionais de descrição atendem ambas as análises por meio da padronização normativa. A realização do ato descritivo também demanda do arquivista conhecimentos intelectuais e interpretação social para garantir eficácia e qualidade nos resultados das atividades de representação da informação.

Por fim, as atividades de descrição caracterizam-se de cunho social ao promover o acesso a estes documentos fotográficos tornando exequível a interação da informação/documento e pesquisador. A descrição arquivística padronizada amplia as possibilidades de acesso e visibilidade quando utilizadas conjuntamente com estratégias de difusão, função arquivística debatida na seção seguinte.

#### 4 DIFUSÃO ARQUIVÍSTICA: UMA FUNÇÃO ESTRATÉGICA

A Arquivologia, provida de conceitos estabelecidos e técnicas consolidadas, viu-se repaginada mediante o paradigma pós-custodial. As influências pós-modernistas da sociedade contemporânea transpassaram os estudos arquivísticos acerca da questão da valorização do documento e da informação. Para tanto, devido aos avanços no campo científico e fazeres técnicos, arquivistas e demais estudiosos de áreas adjacentes enxergaram a necessidade de modificar seus discursos no que tange à gestão documental. Desta forma, a protagonização singular do documento arquivístico enquanto objeto é desfocada, onde também é dado espaço para maiores estudos acerca das possibilidades de uso, acesso e difusão de informações orgânicas registradas nesses documentos.

Contudo, a evidência do documento arquivístico é essencial para consolidar a difusão da informação registrada. As divergências de perspectivas defendidas pela Arquivologia custodial e pós-custodial são evidentes quando observamos — na Lei de Política Nacional de Arquivos Públicos e Privados, de nº 8.159/1991 —, a passividade atribuída aos ambientes arquivísticos; visto que eram classificados “[...] como instrumento de **apoio** à administração, à cultura, ao desenvolvimento científico e como elementos de prova e informação.” (BRASIL, 1991, grifo nosso).

Por outro lado, Rousseau e Couture (1998) discorrem sobre a importância da difusão para o protagonismo arquivístico e também como fator de consolidação do objetivo primário dos arquivos permanentes: o fomento à ciência, cultura e memória. Além disso, os autores também estabelecem vínculos interdisciplinares mediante a adoção de tecnologias de informação visando novos usos dos serviços providos pelas instituições arquivísticas para atingir usuários reais e potenciais e conseqüentemente, tornar mais acessível e evidenciados seus respectivos acervos custodiados.

Não obstante, as estratégias de difusão encontram apoio na Lei de Acesso à Informação (LAI) de nº 12.527/2011, principalmente no que tange às instituições arquivísticas públicas e/ou privadas que recebem incentivos públicos (BRASIL, 2011). O sancionamento desta lei caracteriza-se como um marco na Arquivologia pós-custodial brasileira, na qual a legislatura reconhece a difusão como fator necessário para o acesso ao conhecimento. Importante frisar que o termo “difusão” não é mencionado diretamente na referida lei. Todavia, o conceito se faz presente a partir da premissa de atribuir autonomia e protagonismo às instituições arquivísticas para tornar-se evidentes e servir à sociedade.

Desta forma, as atividades de difusão mediante o auxílio das atividades de gestão documental — incluso neste escopo a padronização descritiva —, dialogam diretamente com a atuação do arquivista. A partir da adoção dessa perspectiva de fazer/tornar evidente a instituição e acervos dos quais trabalha, o profissional adquire papel de agente social e difusor informacional, pois “[...] o trabalho com o seu material o arquivista visa a um duplo objetivo: preservá-lo e torná-lo disponível para ser usado.” (SCHELLENBERG, 2004, p. 159).

Todavia, para prosseguimento do debate são carecidas definições para fins de contextualização. De acordo com o Dicionário Priberam Online (2022), uma das definições do verbete “difusão” é: “Ação de levar ao conhecimento de muitas pessoas.” Em contrapartida, foi constatada a ambivalência conceitual acerca de parâmetros concisos de definição na literatura técnica da área. Por sua vez, o Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística não traz uma definição do termo. Todavia, identificou-se definições que abarcam a ideia conceitual da difusão arquivística.

A existência dessa atividade é assimilada mediante a análise das definições dos verbetes de “disseminação da informação”, definido como: “Fornecimento e difusão de informações através de canais formais de comunicação.” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 71); e do verbete de “divulgação”, este sendo: “Conjunto de atividades destinadas à aproximar o público dos arquivos, por meio de publicações e da promoção de eventos, como exposições e conferências.” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 72).

O conflito conceitual pode ser justificado mediante a constatação da qual no período de publicação da referida obra técnica ainda não existir no campo científico da Arquivologia brasileira discussões abrangentes acerca da interdisciplinaridade com as tecnologias de informação e comunicação; fatores estes que influenciaram no paradigma pós-custodial arquivístico.

A hipótese coincide com a constatação de Barros (2020) ao indicar a gênese de debates sobre difusão em âmbito internacional no final dos anos de 1990, e sua respectiva ampliação em contexto brasileiro a partir dos anos 2010. O autor ainda aponta que os debates brasileiros anteriores à época confundem os conceitos de difusão e mediação cultural, evidenciado a pouca exploração de aplicabilidade em instituições arquivísticas. Desta forma, busca-se em Rockembach (2015, p. 113) a seguinte definição:

[...] a difusão em arquivos consiste na busca de estratégias que visem a acessibilidade (facilitar o acesso, procurar vencer as barreiras tecnológicas e



linguísticas), transparência (tornar público), atingir determinado público (através do marketing e demais ferramentas auxiliares), entender qual é o público (estudo de usuários e comportamento informacional), estudar as competências informacionais do público (literacia informacional / educação informacional, distinguindo-a da educação patrimonial), [...], procurando uma maior proximidade dos usuários à informação contida nos acervos, por meio de vários canais de comunicação ou aqueles considerados mais adequados, considerando três vértices principais: os usuários, o conteúdo e a tecnologia.

Destarte, a difusão caracteriza-se enquanto um leque de estratégias a serem desenvolvidas almejando a evidência dos fundos arquivísticos, utilizando de estratégias que dialogam com as áreas das comunicação, marketing, mediação e tecnologias da informação. Bellotto (1991) elenca as estratégias de difusão em três perspectivas: editorial, cultural e educativa. De acordo os dizeres da autora, a difusão editorial consiste em publicações temáticas que promovam as instituições arquivísticas e seus acervos documentais; a cultural pode ser caracterizada em exposições ou demais atividades expositivas e, por fim; a educativa, estreitando laços com ambientes escolares.

Em consequência, as estratégias de difusão arquivística devem ser impreterivelmente alinhadas ao perfil da instituição arquivística custodiadora. A definição desses parâmetros são essenciais para garantir a efetividade das estratégias de difusão como também para identificar o público pesquisador atual e definir novos públicos potenciais. Ainda que não ocorram diretamente dentro do ambiente de arquivo, as estratégias de difusão devem ter como objetivo instigar os pesquisadores a visitar as instituições arquivísticas (CHAVES, 2017).

No que tange ao âmbito dos documentos fotográficos custodiados em instituições não-governamentais, a adoção de publicações temáticas, oficinas, seminários, palestras, e exposições físicas e virtuais, maximizam as possibilidades de interação entre esses documentos para além dos métodos convencionais. "Neste sentido, a difusão se torna uma ferramenta de relevante aproximação do arquivo com a sociedade." (SARAIVA; PEREIRA; LOPEZ, 2017, p. 264).

Há também de preconizar os direitos do autor perante suas obras garantidos na Lei de Direitos Autorais, de nº 9.610/1998. Devido à facilidade de reprodutibilidade das fotografias, as estratégias de difusão devem ser elaboradas de acordo a salvaguardar a propriedade intelectual do produtor (BRASIL, 1998), ao mesmo tempo que promove a evidência e maior acesso ao acervo. Importante ressaltar o fato do qual na maioria dos casos a salvaguarda destes direitos viabilizam o sustento da instituição arquivística custodiadora mediante autorização paga de uso e reprodução das fotografias. Embora importante, a difusão

arquivística deve alinhar-se aos direitos da propriedade intelectual de forma a não promover o efeito reverso, ou seja, a distribuição ilegal.

Incorporado a isso, há de se pontuar a difusão aplicada à acervos fotográficos pelo viés informatizado. Fatores como identidade visual do *site* institucional e alto teor informativo; experiência otimizada de usuário e adoção conjunta de *softwares* que promovam o acesso às fotografias são estratégias de difusão imbuídas de marketing para atrair pesquisadores. Não obstante, as atividades de descrição se tornam aliadas para promover a difusão em ambiente *online*.

Depreende-se dessa forma que as atividades de difusão são estratégias essenciais para promover evidência e prestígio às instituições arquivísticas — ao publicizar ainda mais o valor de seus acervos custodiados —, aos fundos arquivísticos — atribuídos de caráter memorialístico e social — e para o arquivista, este então um profissional interdisciplinar, gestor arquivístico, mediador da informação e figura estratégica nos atos de difusão. Os tópicos seguintes apresentam o diálogo estabelecido entre a descrição e difusão arquivísticas a partir do uso do *software* AtoM (Access to Memory), e como o diálogo entre estas funções atraem novos pesquisadores aos ambientes físicos das instituições arquivísticas, onde em busca pela informação entram em contato diretamente com as atividades de mediação.

#### 4.1 O USO DO *SOFTWARE* DE DESCRIÇÃO ARQUIVÍSTICA *ACCESS TO MEMORY* (AtoM) ENQUANTO DISPOSITIVO DE DIFUSÃO

A Arquivologia carece do estabelecimento de vínculos interdisciplinares para ampliação de escopo ao que tange os campos de atuação científicos ou práticos. Não obstante, um dos diálogos interdisciplinares mais evidentes é entre a Arquivologia e a tecnologia da informação. De tal modo, a popularização dos computadores e da *internet* em todas as esferas sociais contemporâneas viabilizaram a ampliação de debate em diversas áreas. Em avanço, no contexto arquivístico torna-se evidente que:

Atualmente, instituições públicas e privadas estão trabalhando cada vez mais com documentos digitais (natos e digitalizados) para otimizar seus serviços e facilitar a recuperação por meio da *web*, pensando principalmente na diminuição de gastos com pessoal e a praticidade para obter informação. (BEZERRA; BANDEIRA; SILVA, 2020, p. 19).

Desta forma, o viés interdisciplinar estabelecido entre a Arquivologia e a tecnologia da informação consolidam-se em repaginação de métodos e atividades do fazer arquivístico.

A evidência do ato consagra-se na crescente adoção por parte das instituições arquivísticas de bancos de dados, repositórios e demais sistemas informatizados. Aplicando ao contexto de arquivo permanente, de acordo com Lima e Flores (2016), a implantação de tais plataformas ensejam amplitude nas atividades de preservação, descrição e difusão.

Por sua vez, a digitalização de fotografias analógicas caracteriza-se como ato de preservação ao criar um representante digital da fotografia — conseqüentemente, reduzindo o manuseio do documento em suporte físico —, viabilizando sua respectiva inserção em bancos de dados. De acordo, Cé e Flores (2016a) discorrem sobre a importância de um Repositório Digital Arquivístico Confiável (RDC-Arq) em instituições arquivísticas custodiadoras de acervos históricos. Os autores defendem a premissa da qual a implantação destes repositórios salvaguardam a cadeia de custódia, em respeito aos princípios arquivísticos, atuando de forma conjunta aos *softwares* de difusão. Nesse contexto, a preservação arquivística adquire valor imprescindível no âmbito informatizado para realização das atividades de descrição e difusão.

Torna-se evidente o alinhamento sequencial estabelecido entre as funções arquivísticas elencadas por Rousseau e Couture (1998) mediante a recomendação de Cé e Flores (2016a) acerca da utilização conjunta de um RCD-Arq para a preservação e do *software* Access to Memory (AtoM) para as atividades descritivas e de difusão. Como consequência, o *software* de difusão arquivística adquire o trabalho de atribuir a visibilidade das atividades de gestão documental realizadas anteriormente, dentre elas a representação padronizada.

Em diálogo à tal premissa, entre os anos de 2003 a 2005, o CIA foi responsável — além da elaboração das normas de descrição arquivística apresentadas anteriormente —, em instaurar o debate acerca da construção de um *software* de código aberto, nomeado como Open Source Archival Resource Information System (OSARIS). O referido conselho também debruçou-se nos trabalhos de elaboração de um guia *online* para fontes arquivísticas relacionadas à temática de violação de direitos humanos. (BUSHEY, 2012).

Adiante, com o apoio inicial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), o projeto adquiriu novas proporções. Logo, em 2006 foram iniciados os testes acerca do uso e aplicabilidade do *software* de descrição arquivística nomeado como International Council on Archives-Access to Memory (ICA-AtoM). Seu período de testes se deu até o ano de 2010. Em seguida, o dispositivo informatizado foi disponibilizado no mesmo ano, já como a primeira versão pós-testes. Posteriormente, no ano seguinte, o *software* teve seu nome encurtado para apenas AtoM.

A ideia central na qual se baseia o *software* descritivo se faz notável mediante a análise de seu respectivo nome — “Access to Memory” —, quando traduzido para o português brasileiro configura-se no termo “acesso à memória”. Logo, evidencia-se o objetivo de tornar a memória — ou seja, os acervos documentais permanentes, históricos —, acessíveis de forma gratuita para o público pesquisador. A difusão e descrição arquivísticas se tornam funções basilares presentes desde a apresentação das características do AtoM, sendo elas:

1. permitir que as instituições disponibilizem *online* seus acervos arquivísticos, especialmente aqueles que de outra forma não poderia dar-se ao luxo de fazê-lo;
2. gerenciar descrições arquivísticas de acordo com os padrões do CIA;
3. fornecer interfaces multilíngues e recursos de tradução de conteúdo;
4. suportar vários tipos de coleções;
5. ser totalmente baseado na Web, fácil de usar e segue as melhores práticas de acessibilidade;
6. é flexível e personalizável;
7. ser útil tanto para pequenas quanto para grandes instituições, e;
8. suportar implementações de um ou vários repositórios. (BUSHEY, 2012, p. 2, tradução nossa).

Dessa forma, o AtoM se configura como um *software* gratuito, viabilizador da disponibilização de fundos documentais mediante a padronização da descrição arquivística. Seu uso se dá de acordo com os preceitos normativos disponibilizados nas publicações técnicas também elaboradas pelo CIA. Não obstante, o diálogo entre a descrição e difusão arquivística são estabelecidos, a partir da necessidade simultânea da consolidação de uma função para êxito concomitante da outra.

Adiante, a disponibilização do acervo mediante o uso do *software* se dá por intermédio da padronização a partir de normativas advindas da ISAD(G), ISAAR (CPF), como também por demais normativas técnicas elaboradas pela CIA. Em avanço, o AtoM baseia-se na descrição arquivística de multinível, evidenciando o documento, seus contextos informacionais e de produção, além das demais relações orgânicas estabelecidas entre o acervo documental. Como consequência, os princípios arquivísticos apresentam-se como elementos norteadores para o estabelecimento de uma linguagem descritiva padronizada capaz de abranger contextos internacionais. A autora Llanes Padrón (2016, p. 143-144, apud ROCHA, 2019, p. 27) pontua:

AtoM apresenta uma interface amigável muito distante das bases de dados convencionais. Estabelece relações entre as descrições (vincula registros de autoridade com descrições de documentos, funções e instituições de custódia). Permite incorporar (importar ou ligar) objetos digitais (fotografias ou vídeos, entre outros). As descrições arquivísticas (todas ou parte delas)

podem se fazer públicas na rede, o que o converte em uma boa ferramenta de difusão. (tradução do autor).

Em caráter de soma, o AtoM possui o código de fonte aberto, ou seja, é um dispositivo gratuito e passível de adaptações de acordo às necessidades da instituição que o utiliza. O *software* também abarca a função multilíngue, dentre elas o português brasileiro; também permite a adaptação dos elementos descritivos pré-definidos, ensejando a adaptação para outras normas arquivísticas, tais como a NOBRADE, por exemplo.

Outrossim, o AtoM se configura como dispositivo dinâmico para a difusão arquivística informatizada a partir da premissa de viabilizar a interoperabilidade automatizada em ambiente web. Tal funcionalidade é realizada a partir da exportação e/ou importação de metadados com o banco de dados de preservação da instituição arquivística, sendo este um RCD-Arq (CÉ; FLORES, 2016b). Ainda como fator positivo, o *software* suporta documentos arquivísticos audiovisuais, iconográficos e textuais. Logo, sua utilização abrange fundos arquivísticos que possuam documentos fotográficos, a exemplo o objeto da presente pesquisa, apresentado mais adiante.

Não obstante ainda o referido *software* permite a busca avançada por meio dos pontos de acesso; elemento descritivo trazido pela ISAAR (CPF). Ademais, a busca e recuperação estabelecida por outros pontos de acesso acrescentam fator positivo à experiência de usuário em ambiente informatizado, fator ainda mais evidente no que tange ao contexto de documentos fotográficos. Importante ainda frisar a característica identificada por Barradas (2016), na qual ainda são possíveis adições de filtros marca d'água nas fotos disponibilizadas no *software*, garantindo os direitos autorais do produtor e proporcionando a difusão de maneira adequada.

Mediante os argumentos expostos, o AtoM configura-se enquanto *software* eficaz para a difusão arquivística de acervos arquivísticos, seja qual for o gênero e suporte. Autores como Fraga (2014), Santos (2014) e Barradas (2016) evidenciam em seus trabalhos a competência e caráter efetivo da implantação do AtoM a fim de promover a difusão de fundos documentais — que possuem fotografias — a partir da descrição arquivística padronizada.

Reitera-se ainda a importância do AtoM como dispositivo competente para atrair pesquisadores para os ambientes físicos das instituições arquivísticas. Deste modo, as atividades descritivas alocam-se na mediação implícita enquanto que as estratégias difusoras,

dependendo do seu tipo, irão se configurar em direta ou indireta, tema discorrido no tópico a seguir.

## 4.2 UM DIÁLOGO POSSÍVEL ENTRE DIFUSÃO ARQUIVÍSTICA E MEDIAÇÃO

O período pós-moderno possui como característica o aumento de anseios ao homem contemporâneo no que tange às questões de direito, acesso e apropriação de informações. Como consequência, as exigências e buscas informacionais que sanam as necessidades individuais e coletivas se tornaram maiores e os desafios para os profissionais que lidam com a informação aumentaram. Dialogando à tal premissa, a mediação surge como processo articulador para o embate viabilizando a transmissão do conhecimento por outras vias educativas, além das convencionais. (GAMA; FERNEDA, 2010).

Ampla em seu aspecto léxico, a mediação é incorporada em diferentes áreas das ciências sociais e seu conceito é adaptado conforme sua utilização nos campos científicos do saber. Em concordância, Davallon (2007) defende que a ampliação do escopo de uso e aplicabilidade da mediação incorpora ainda mais enriquecimento à tal prática.

Bem como, a realização de atividades de mediação possuem como objetivo acrescer mutuamente o agente mediador e o sujeito-usuário, viabilizando a construção do conhecimento e o desenvolvimento crítico-social. Logo assim, o ato da mediação é volátil, amplo em significações e interpretado a partir dos contextos nos quais se inserem, de acordo os espaços onde é realizada.

Para além da busca de uma definição a um conjunto de práticas voláteis, a mediação possui como característica basilar o seu viés cultural, social e a busca pela transmissão de conhecimentos e saberes possibilitando “[...] a construção dialógica no âmbito da diversidade de pensamentos, de ideologias e de crenças.” (SANTOS; SOUSA, 2020, p. 308). Na ação mediadora, quando o agente atua de maneira consciente propicia o espaço favorável à interação, à reflexão pautada na dialética e na alteridade.

Em uma visão ampla da mediação, Crippa e Almeida (2011, p. 192), compreendem que:

[...] a ideia de mediação acaba por cobrir coisas tão diferentes entre si, que vão das velhas concepções de “atendimento ao usuário” à atividade de um agente cultural em uma dada instituição – museu, biblioteca, arquivo, centro cultural – à construção de produtos destinados a introduzir o público num determinado universo de informações e vivências (arte, educação, ecologia, por exemplo), ao jornalismo cultural, à divulgação científica, à elaboração

de políticas de capacitação ou de acesso às tecnologias de informação e comunicação, etc.

Logo assim, a mediação ocorre em diferentes âmbitos e espaços, desde os de cunho educacional aos ambientes memorialísticos e informacionais, como centros de memória e instituições arquivísticas. Por sua vez — de acordo com Santos e Sousa (2020) e Santos, Sousa e Almeida Júnior (2021) —, o agente mediador pode utilizar de maneira consciente artefatos da memória, identidade, política e religião para interpretar/transmitir/mediar enunciados constituídos através da oralidade, escrita, imagens, sons e demais suportes tangíveis que detenham informação.

Além disso, um mesmo ambiente informacional pode exercer diferentes tipos de mediação. O uso de diferentes práticas mediadoras podem exercer o diálogo em busca de um resultado único, alinhado à missão e funções de uma instituição. Por exemplo, diferentes setores de uma instituição podem realizar exposições artísticas e/ou educativas visando a mediação cultural, como também os setores de arquivo, por intermédio de seus arquivistas, podem e devem utilizar de suas técnicas e produtos para realizar a mediação da informação de maneira consciente, através de ações diretas e indiretas.

Contudo, a mediação cultural também dialoga com a Arquivologia ao favorecer a identificação, a compreensão e a difusão de aspectos socioculturais materializados no documento arquivístico. Para Davallon (2007, p.4), a mediação cultural:

[...] visa fazer aceder um público a obras (ou saberes) e a sua acção consiste em construir uma interface entre esses dois universos estranhos um ao outro (o do público e o, digamos, do objeto cultural) com o fim precisamente de permitir uma apropriação do segundo pelo primeiro.

Como consequência, as instituições arquivísticas podem ser caracterizadas como ambientes produtores de cultura e propulsoras da difusão cultural ao realizar atividades que possibilitam a aproximação de usuários aos documentos — que carregam traços significativos de dada cultura e tempo histórico —, subsidiando portanto, o processo de apropriação de bens culturais. A afirmação também se sustenta nos preceitos apresentados por Santos, Sousa e Gomes (2022), visto que o acesso informacional mediado pelo arquivista desencadeia na apropriação da informação e conseqüentemente, incentiva o agir social. Logo assim, os ambientes arquivísticos realizam mediações caracterizadas simultaneamente como de escopo cultural e informacional, devido à imbricação das atividades arquivísticas estarem

alinhadas a um objetivo geral, permitir o acesso (Bellotto, 1991), e viabilizar a produção de conhecimentos.

As atividades de mediação da informação e mediação da cultura dialogam diretamente com as instituições de arquivo, consideradas espaço de memória, responsáveis em salvaguardar acervos que materializam laços sociais, acontecimentos e fenômenos que são representativos para indivíduos e grupos sociais. Essa relação se torna evidente mediante análise do caráter informacional e cultural inerente aos arquivos permanentes. Assim, assimila-se que: “O arquivo, nessa compreensão, adquire uma nova postura, não apenas de guardião da memória, mas, sobretudo, como um espaço de referência da produção do conhecimento, que incita a efervescência da informação de maneira dinâmica e atualizada.” (BARROS; AMÉLIA, 2009, p. 57)

Todavia, a mediação da informação delimita seu escopo de campo atuante quando comparada à mediação cultural. Para fins elucidativos e direcionamentos discursivos, foi estabelecida a diferença conceitual entre esses dois tipos de mediação. As práticas mediadoras no âmbito informacional são caracterizadas como:

[...] toda ação de interferência — realizada em um processo, por um profissional da informação e na ambiência de equipamentos informacionais —, direta ou indireta; consciente ou inconsciente; singular ou plural; individual ou coletiva; visando a apropriação de informação que satisfaça, parcialmente e de maneira momentânea, uma necessidade informacional, gerando conflitos e novas necessidades informacionais. (ALMEIDA JÚNIOR, 2015, p. 25 apud SANTOS; SOUSA; ALMEIDA JÚNIOR, 2021, p. 347-348).

Assim, a mediação da informação reivindica às instituições arquivísticas o caráter de evidência, destacando seu protagonismo enquanto espaço detentor da informação e memória registrados em documentos arquivísticos. O arquivista também é posto em local de destaque, visto que seu papel profissional enseja a satisfação dos anseios informacionais, percorrendo um caminho em busca da compreensão das necessidades do pesquisador.

A partir dessa perspectiva, a gestão arquivística de qualidade se torna fator basilar para a atuação do arquivista enquanto mediador da informação e o uso dos arquivos permanentes como dispositivos mediadores. Ferreira e Almeida Júnior (2013) apontam neste ínterim que as atividades de organização documental, tais como a classificação e descrição são atividades de mediação indireta, etapas complementares ao ato de mediação direta — tal como o serviço de referência, de difusão cultural e educativa, entre outras; onde são



estabelecidos o vínculo entre o arquivo, arquivista e pesquisador. Logo, torna-se evidente o fato do qual:

É nesse contexto, que, no âmbito do procedimento arquivístico, a organização documental arquivística pode apresentar-se como uma ferramenta que prepara a “protoinformação” no âmbito da técnica, visando a sua transformação em uma “informação” no âmbito da relação profissional arquivista — usuário, de onde é possível constatar a progressão: documento (suporte) — organização documental — pesquisador/usuário — apropriação da informação — produção/modificação/alteração de conhecimento. (FERREIRA; ALMEIDA JÚNIOR, 2013, p. 162).

Ainda acrescentando o debate, a adoção de preceitos expostos inerentes às atividades de descrição/representação e difusão, a partir do uso de dispositivos arquivísticos informatizados — vide o *software* AtoM —, ampliam a efetividade das atividades mediadoras, visto que “[...] o usuário começa a interagir no ambiente web, indo consultar o acervo físico na certeza de obter êxito na busca por registros documentais pertinentes a sua investigação” (GAMA; FERNEDA, 2010, p. 166). Assim, a mediação da informação estimula o conhecimento, resultado este que também pode ser considerado um produto resultante da interação entre o pesquisador, arquivista, documento/fundo arquivístico/instituição custodiadora.

Portanto, reitera-se o fato do qual as atividades de descrição e difusão arquivísticas integram o processo de mediação, sejam elas no âmbito da informação e/ou cultura. O estabelecimento de uma narrativa consolidada por meio dessas atividades arquivísticas basilares, acrescidas pela mediação consciente, possibilita ao arquivista realizar suas atividades visando o processo de apropriação da informação por parte dos usuários.

Assim, a atuação do arquivista enquanto mediador da informação consolida a efetividade da mediação cultural. Como consequência, as atividades de descrição e difusão arquivísticas viabilizam as mediações cultural e da informação quando realizadas de maneira consciente visando instigar novos pesquisadores a conhecer os fundos arquivísticos, seu potencial informativo e sua riqueza sociocultural.

Conclui-se que a descrição e a difusão quando realizadas pautadas nas abordagens conceituais da mediação da informação e da mediação da cultura, contribuem de maneira significativa para tornar o arquivo um espaço educador, transmissor da cultura, da memória e fomentador da construção do conhecimento e do pensamento crítico. O arquivista também passa a se tornar um mediador quando auxilia a interação entre pesquisador e arquivo, tornando-se agente mediador da informação e também o sobrepujando como agente da cultura.

## 5 METODOLOGIA

Esta seção tem como objetivo discorrer sobre o percurso metodológico adotado para a consolidação teórica e prática deste trabalho. Nesse sentido, os tópicos a seguir apresentam os métodos e técnicas utilizados nas etapas de caracterização da pesquisa, coleta e análise de dados. Também é apresentado um breve panorama acerca do campo de análise do estudo, a Fototeca da Fundação Pierre Verger (FPV).

### 5.1 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA

Esta pesquisa se configura como descritiva, uma vez que buscou descrever de forma contextualizada determinado fenômeno ou objeto; neste caso, a Fototeca *online* da Fundação Pierre Verger. De acordo, Gil (2002, p. 42) aponta que "[...] as pesquisas descritivas têm como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações entre variáveis."

Desta forma, a pesquisa emerge mediante o objetivo geral, que foi: evidenciar a Fototeca da Fundação Pierre Verger enquanto dispositivo de mediação da informação e cultura a partir da descrição e difusão arquivísticas.

Em vista disso, foi adotado o estudo de caso que "[...] é uma categoria de pesquisa cujo objeto é uma unidade que se analisa profundamente." (TRIVIÑOS, 1987, p. 133). De acordo, este estudo investigou um fenômeno de forma individual — a FPV, a fim de compreender determinado *modus operandi*.

A pesquisa também caracteriza-se como qualitativa, visto que seu enfoque se concentrou na compreensão de um fenômeno e as características intrínsecas ao seu processo enquanto tal. Segundo Godoy (1995, p. 21), este tipo de abordagem "[...] busca ‘captar’ o fenômeno em estudo a partir da perspectiva das pessoas nele envolvidas, considerando todos os pontos de vista relevantes. Vários tipos de dados são coletados e analisados para que se entenda a dinâmica do fenômeno."

Ademais, a coleta e análise de dados sucedeu-se mediante a interpretação contextual acerca da hipótese de uso e aplicabilidade da Fototeca enquanto dispositivo de difusão e potencial para as mediações da informação e cultura. A apresentação das técnicas e métodos utilizados para a consolidação da pesquisa são explicitados no tópico a seguir.

## 5.2 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS

A coleta de dados iniciou-se por intermédio da observação direta da Fototeca<sup>2</sup>, disponível em ambiente informatizado e disponibilizada no *site* institucional da FPV. A técnica foi utilizada com base no discurso de Vergara (2009, p. 74) ao discorrer que "[...] a observação é útil como complemento da aplicação de questionário e da realização de entrevista, ou da utilização da técnica de construção e a de complemento."

Outrossim, o dispositivo foi observado no tocante às questões de experiência de usuário, interface, busca e recuperação informacional. Logo, a observação configurou-se como técnica complementar e essencial para a delimitação de abrangência de tópicos a serem abordados em outra técnica também utilizada, a entrevista de roteiro semiaberto.

Ainda segundo Vergara (2009), a aplicação de entrevista de estrutura semiaberta permite maior abertura de resposta por parte do entrevistado. Como consequência, a modalidade de roteiro também amplia para novas descobertas ao não desconsiderar a possibilidade de novas perspectivas apresentadas na fala do entrevistado, possivelmente não captadas pelo pesquisador no momento da observação; fator positivo para o enriquecimento da pesquisa.

Assim, a entrevista teve como premissa compreender o processo de criação da Fototeca, padrões de descrição adotados, as estratégias de difusão realizadas; também buscou ouvir as opiniões do profissional responsável pela idealização e manutenção do objeto deste estudo. A entrevista foi aplicada ao responsável pelo acervo fotográfico da FPV, Alex Baradel, figura presente desde os primórdios da gestão arquivística do acervo documental de Verger e responsável pelas fotografias custodiadas na instituição — parte considerável do acervo. O roteiro para aplicação da entrevista foi elaborado com base em Lubisco e Vieira (2019), disponível para visualização no Apêndice A.

## 5.3 CAMPO DA PESQUISA

Em 1988, Pierre Verger fundou uma instituição não-governamental com o objetivo de tornar acessível sua obra produzida em vida. Seu legado consiste em uma contribuição antropológica, cultural, histórica e social para o mundo, principalmente para os povos negros dos países da África Ocidental e do Brasil (estado da Bahia). O acervo do fotógrafo consiste

---

<sup>2</sup> Disponível em: <<https://www.pierreverger.org/br/acervo-foto/fototeca.html>>.

em cerca de 62 mil fotografias, correspondências, filmes, gravações sonoras e seu acervo bibliográfico.

A referida instituição chama-se Fundação Pierre Verger (FPV) e desde sua gênese é responsável por reunir, preservar, custodiar e divulgar o trabalho produzido em vida de Verger. Neste englobo encontram-se seus trabalhos enquanto fotógrafo comercial até a consolidação de sua carreira, quando essa expandiu-se para as publicações acerca de suas pesquisas sobre religiões de matriz africana.

A FPV tem como missão institucional manter vivo o legado do fotógrafo ao promover exposições, publicações periódicas, e venda de produtos associados à Verger. A Fundação também possui uma biblioteca comunitária. Além disso, promove cursos e oficinas de cunho social, voltadas para as áreas artísticas e sociais.

Conforme já exposto, a Fototeca da instituição foi selecionada para objeto de análise deste estudo. A Fototeca permite a visualização de uma prévia do acervo, disponibilizada de forma gratuita no *site* da FPV, onde estão acessíveis cerca de 6 mil fotografias digitalizadas. O dispositivo é utilizado como uma estratégia para promover o acesso às fotografias de Verger como também fomentar o incentivo do pesquisador para conhecer as instalações físicas da Fundação e seus trabalhos ali realizados.

Assim, a Fototeca foi analisada enquanto dispositivo de difusão a partir da amplitude de sua atuação, abrangendo a descrição arquivística e conseqüente potencial mediador. A seção a seguir versa sobre o processo de coleta dos dados, seu respectivo tratamento e o entendimento dos resultados alcançados.

## 6 A FOTOTECA DA FUNDAÇÃO PIERRE VERGER: ANÁLISE DOS PADRÕES DE DESCRIÇÃO E DIFUSÃO

A seção atual versa sobre a apresentação e análise dos dados alcançados nesta pesquisa. O primeiro tópico busca introduzir a apresentação da Fototeca enquanto objeto de análise. Ainda nesta perspectiva, os dados trazidos a partir da observação do dispositivo ensejaram compreender a Fototeca a partir da perspectiva de interação entre o usuário e dispositivo.

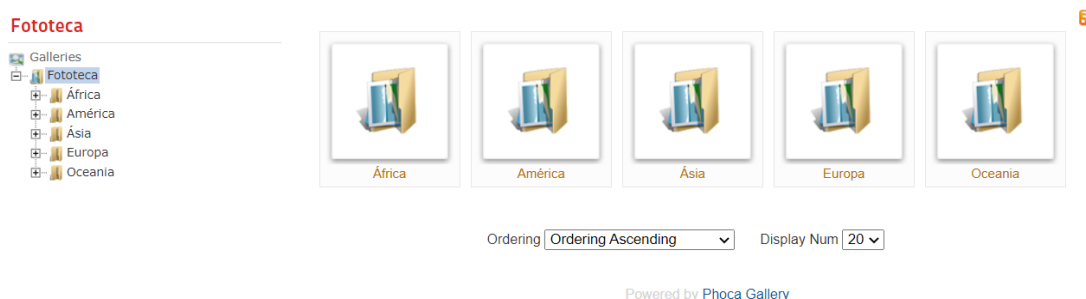
Por sua vez, o segundo tópico apresenta a entrevista realizada com o responsável pelo setor de acervo fotográfico da FPV. A apresentação dos dados versa em contextualizar a criação da Fototeca e a importância da gestão arquivística para tal processo. A entrevista também compreende apresentar o dispositivo enquanto estratégia de difusão, como também aponta os padrões descritivos identificados nas fotografias integradas à Fototeca e seu potencial para mediação da informação e cultura.

### 6.1 APRESENTAÇÃO DA FOTOTECA

A Fototeca da FPV configura-se enquanto um dispositivo *online* fomentador de acesso gratuito de uma amostra de cerca de 6 mil fotografias — aproximadamente 10% — da produção fotográfica orgânica de Pierre Verger. A observação norteou-se a partir da premissa da qual visualiza-se a Fototeca enquanto dispositivo de difusão arquivística.

A princípio, a página inicial do referido dispositivo apresentou — em ordem alfabética — os cinco continentes pelos quais Verger percorreu. As evidências apontaram para o estabelecimento de possibilidades de interação no dispositivo a partir do caráter hierárquico, iniciando pela divisão continental. A figura 1, apresentada a seguir contextualiza a dinâmica de navegação estabelecida entre os cinco continentes.

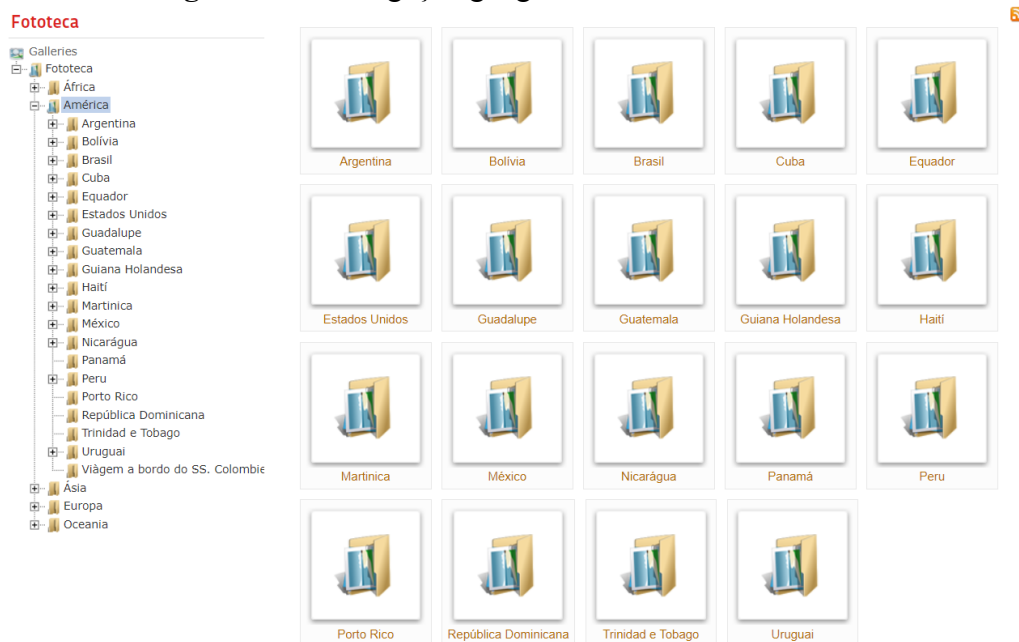
**Figura 1** — Navegação geográfica da Fototeca: continentes



Fonte: FPV, 2022.

Adiante, observou-se o desdobramento da divisão continental para o nível de país. Por sua vez, este padrão interativo foi identificado em todos os continentes fotografados. De tal modo, foi selecionado o continente da América a partir do ensejo de exemplificar a hierarquização adotada. A figura 2 incube-se de apresentar a divisão de países dentro do continente americano.

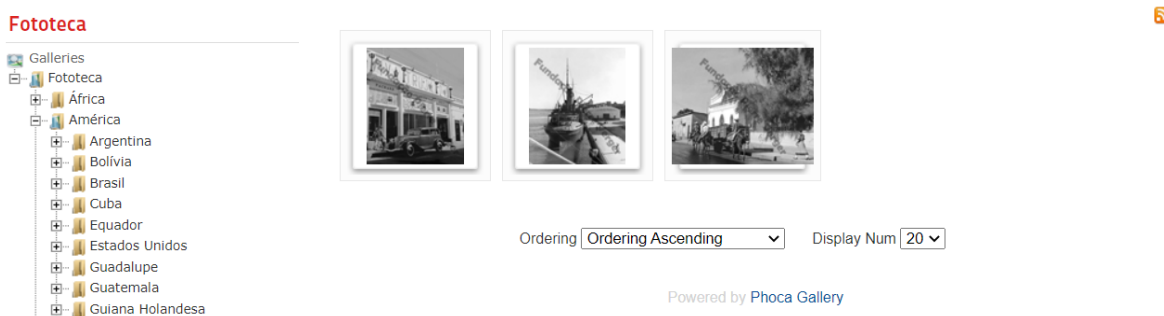
**Figura 2** — Navegação geográfica da Fototeca: América



Fonte: FPV, 2022.

Dessa forma, buscou-se identificar a existência de outros níveis de navegação, a fim de encontrar um padrão *modus operandi* da Fototeca. Notou-se que países com poucas fotografias disponibilizadas possuem níveis menores de interação. A figura 3 apresenta o padrão identificado em países com poucos registros fotográficos acessíveis, onde são acessadas ao nível de país. A título de exemplificação foi trazido o país da República Dominicana, pertencente ao continente da América.

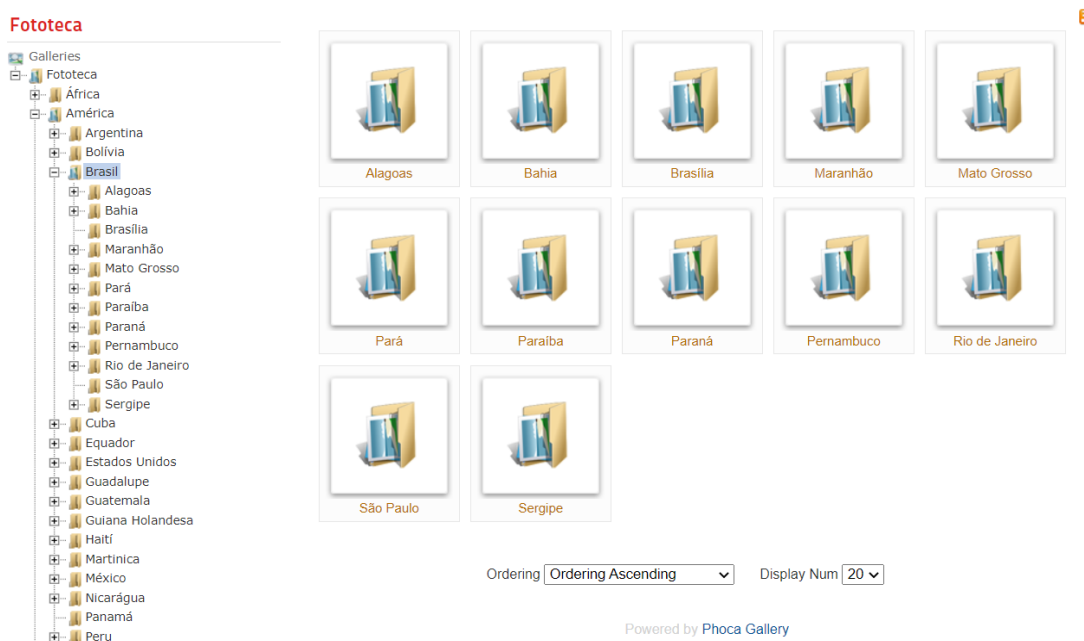
**Figura 3** — Navegação geográfica da Fototeca: República Dominicana



Fonte: FPV, 2022.

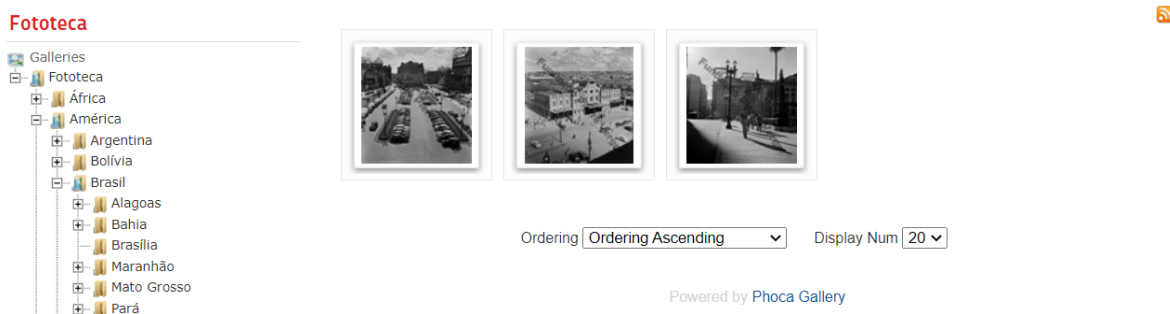
Em contrapartida, foi identificado um padrão oposto no caso de países com maior abundância de fotografias. Por sua vez, esses possuem um nível de interação subsequente ao nível de país, desdobrando-se para o nível de estados. Designou-se o Brasil — outro país do continente americano —, para contextualizar de forma visual a ordenação dos estados adotada, apresentada a seguir na figura 4.

**Figura 4** — Navegação geográfica da Fototeca: Brasil



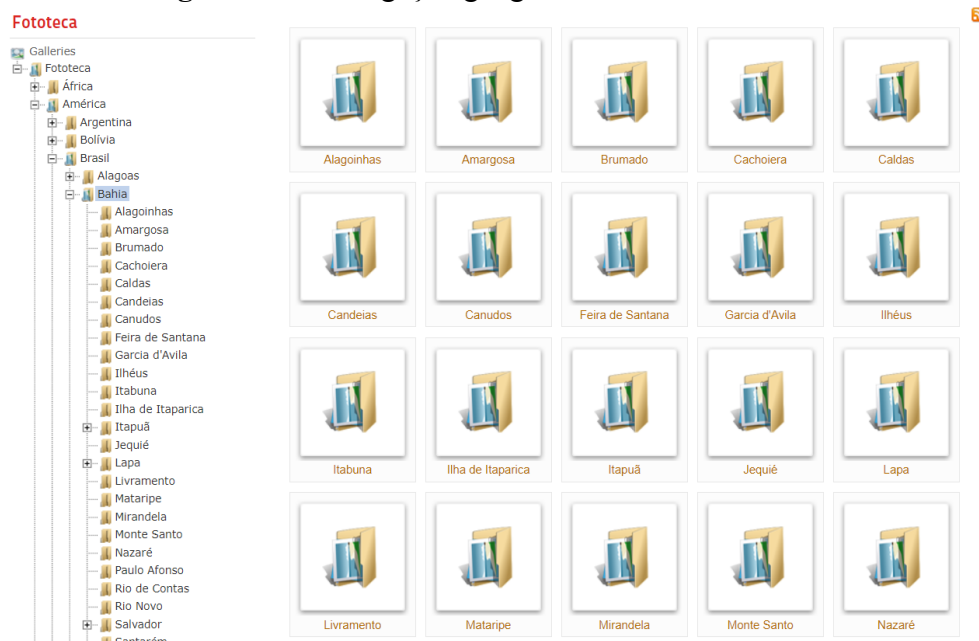
Fonte: FPV, 2022.

Em seguida, foram averiguadas outras possibilidades de interação existentes; neste caso, as cidades pertencentes a cada estado. Foi constatado que estados com menor quantidade de fotografias disponibilizadas não foram divididas à nível municipal. O exemplo abaixo trazido na figura 5 apresenta a navegação das fotografias advindas do estado de São Paulo.

**Figura 5** — Navegação geográfica da Fototeca: São Paulo

Fonte: FPV, 2022.

Em contrapartida, observou-se que na maioria dos casos, os estados possuem nível de interação subsequente, divididos a nível municipal. Dessa forma, foi selecionado o estado da Bahia para apresentar o exemplo contextualizado na figura 6.

**Figura 6** — Navegação geográfica da Fototeca: Bahia

Fonte: FPV, 2022.

Nessa lógica, foi observada a navegação das fotografias a nível municipal. O exemplo trazido na figura 7 apresenta os registros fotográficos produzidos em Cachoeira, cidade do interior do estado da Bahia.



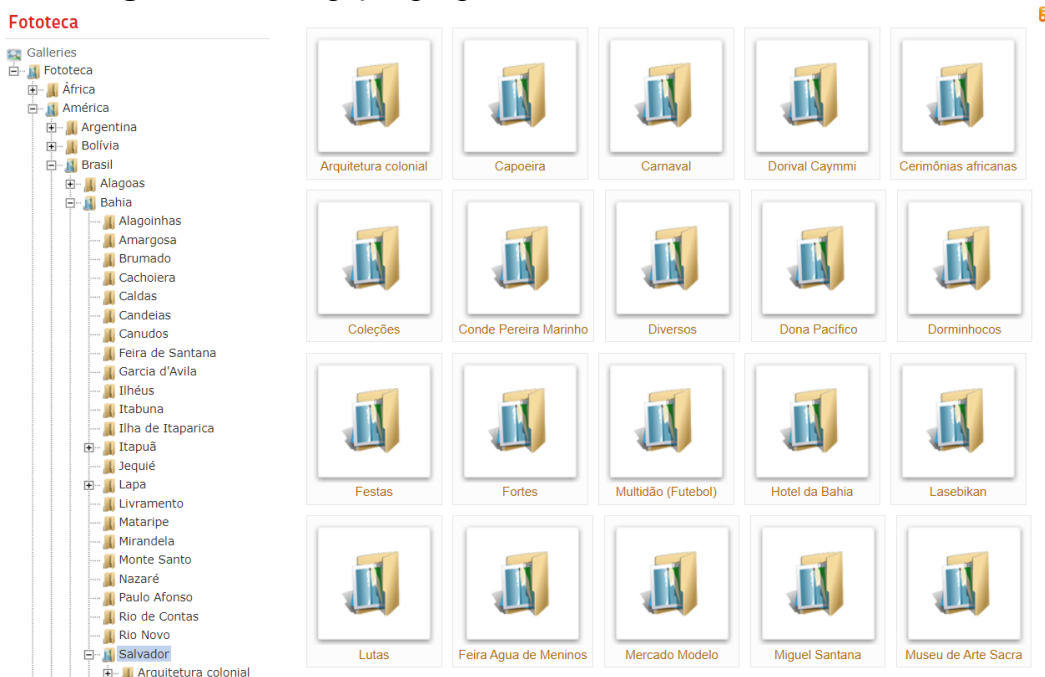
**Figura 7** — Navegação geográfica da Fototeca: Cachoeira



Fonte: FPV, 2022.

Em contraponto, a navegação temática também foi identificada como método de navegação das fotografias. O padrão foi identificado em algumas interações ao nível de cidades dos continentes da África, América, Ásia e Oceania. Observou-se que a categorização temática foi utilizada para ordenar hierarquicamente fotografias já compartimentadas a nível municipal. A cidade de Salvador foi uma das identificadas com o padrão e é apresentada na figura 8.

**Figura 8** — Navegação geográfica e temática da Fototeca: Salvador



Fonte: FPV, 2022.

Adiante — após observado acerca da identificação dos padrões de navegação estabelecidos para acesso às fotografias —, buscou-se analisar a experiência interativa com as fotografias no dispositivo. Identificou-se que a visualização é dada por meio de apresentação de *slides*. Ao clicar numa fotografia, ela é apresentada; e após segundos, as demais fotografias do grupo também são apresentadas de forma sequencial. Além disso, durante a apresentação de *slides*, foi identificado que cada fotografia possui um número atribuído a si; também foi identificada a possibilidade de pausar a apresentação de *slides*.

Dessa forma, foi selecionado o nível de interação temático “Candomblé Joãozinho da Goméia” — temática presente dentro do nível de navegação geográfica da cidade de Salvador —, para ilustrar a dinâmica em como se deu a visualização das fotografias na Fototeca. Os exemplos são evidenciados nas figuras 9 e 10.

**Figura 9** — Navegação geográfica e temática da Fototeca: Salvador, Candomblé Joãozinho da Goméia (foto 27366)



Fonte: FPV, 2022.

**Figura 10** — Navegação geográfica e temática da Fototeca: Salvador, Candomblé Joãozinho da Goméia (foto 27401)



Fonte: FPV, 2022.

Assim, a Fototeca apresenta — enquanto possibilidades de interação —, a navegação hierárquica, onde a estruturação estabelecida permite outros meios de separação, como o nível de navegação temático, identificado em algumas cidades dos cinco continentes fotografados. O *software* custodiador da Fototeca chama-se Phoca Gallery e permite a interação com as fotografias a partir da navegação similar aos diretórios de sistema de computadores.

A partir da observação direta do dispositivo, foram notados indícios da existência de uma classificação que se aproxima aos parâmetros adotados na arquivística; esses dos quais refletem diretamente no modo de disponibilização de fotografias na Fototeca. Apesar de não explicitados para o usuário que interage com a Fototeca, o controle informacional acerca do contexto geográfico e temático das fotografias de Verger apontaram indícios da existência de um padrão para representação das fotografias disponibilizadas na Fototeca. Esse aspecto remete ao pensamento de Linden, Barros e Bräscher (2017) quando defendem que as atividades de representação temática e descrição física são basilares para o estabelecimento de vínculo entre o arquivo e o usuário.

Conforme visto na seção que versa sobre a descrição arquivística como padronização de representação de informações, essa atividade viabiliza os processos de recuperação e uso da informação registrada nos mais diversificados gêneros e tipos documentais custodiados em acervos arquivísticos, pois como julga Sousa *et al.* (2006), a padronização descritiva favorece o refinamento do fazer arquivístico.

Assim, a partir dessas questões, foi buscado entrevistar o profissional responsável pela gestão do acervo fotográfico da FPV, a fim de compreender quais padrões de descrição arquivística são utilizados para gestão documental das fotografias selecionadas para composição da Fototeca. A entrevista teve como objetivo compreender o processo de descrição arquivística com enfoque no dispositivo informatizado de difusão — a Fototeca —, e é apresentada no tópico a seguir.

## 6.2 PADRÕES IDENTIFICADOS E O POTENCIAL PARA MEDIAÇÃO

A partir da compreensão da Fototeca da FPV enquanto dispositivo fomentador de acesso às fotografias — perspectiva essa advinda da observação direta do objeto —, foram dados os passos seguintes para maior enriquecimento deste estudo. Dessa maneira, foram buscadas formas de compreensão a partir da gênese da Fototeca, mediante o ensejo de

aprofundamento de análise do dispositivo. Para tanto, foi realizada uma entrevista com o responsável pelo acervo iconográfico da Fundação, Alex Baradel.

Baradel trabalha na FPV há 22 anos, é francês e formado em cinema. Quando ainda morava na França, trabalhou com digitalização de acervos e gestão de bancos de dados. Interagiu pela primeira vez com o fundo documental de Pierre Verger quando ainda trabalhava para outra empresa. Destarte seu interesse e deslumbramento com o acervo de Verger, retornou à França para angariar verbas e retornar à Fundação, instituída na cidade de Salvador-BA. Retornou tempos depois, para trabalhar de forma cooperativa.

A partir disso, foi iniciado um projeto de gestão documental de todo o acervo arquivístico de Pierre Verger. Adiante, foi feita a digitalização do acervo iconográfico, a partir do ensejo de preservar as fotografias. Desse modo, foi dado início à criação de um banco de dados, onde os negativos digitalizados eram alocados. Logo foram dados os primeiros passos para disponibilização *online* das fotografias, a partir do *site* da instituição — que estava sendo criado com o objetivo de evidenciar a FPV.

*A gente decidiu criar um site, na época, não tinha rede social, não tinha. A principal forma de se comunicar pela internet era através de um site. Então a Fundação criou um site falando sobre Verger, falando sobre a Fundação, falando sobre as atividades da instituição, mas também a gente pensou que era importante colocar uma certa quantidade de fotografias de Verger disponível, sem ser todas. A gente tem mais ou menos, 63.500 imagens repertoriadas, que a gente tem aqui no banco de dados da Fundação; e a gente não queria botar todas as imagens, mas a gente queria botar uma quantidade de imagens representativa de Verger. Ou seja, uma pessoa que visita o site, ele pode ter uma ideia geral do quê que Verger fez em termos fotográficos no mundo. E aí, a gente decidiu botar menos uma fotografia de cada temática que Verger fotografou. [...] (BARADEL)*

Ao analisar a fala do entrevistado, é notável o entendimento da utilização das plataformas *online* para a difusão arquivística das fotografias e também das demais atividades promovidas pela FPV. Embora a palavra difusão não seja trazida em sua fala, seu posicionamento coaduna com Bezerra, Bandeira e Silva (2020) quando dissertam acerca do uso de ambientes informatizados para disponibilizar documentos nato digitais e digitalizados em ambientes *online* — a fim promover o acesso facilitado à informação —, concatenando no ato de difusão.

Ainda sobre esta fala, quando Baradel pontua sobre as atividades da instituição, refere-se ao trabalho social que permeia a FPV. Além de promover o acesso ao legado documental de Pierre Verger, a instituição realiza oficinas culturais voltadas para as áreas da

culinária, dança, fotografia, artes plásticas, teatro, esportes, música, dentre outros campos artísticos e sociais. A Fundação ainda conta com a Biblioteca Jorge Amado, um espaço comunitário que busca incentivar o hábito da leitura aos moradores do bairro onde a Fundação está localizada — no bairro Engenho Velho de Brotas —, e demais bairros adjacentes. A partir disso, foi constatada a afirmativa da qual a FPV tem desenvolvido atividades que, conforme o pensamento de Bellotto (1991), se configuram como estratégias de difusão.

Também foi compreendido que a disponibilização de uma parcela das fotografias foi possível mediante o tratamento documental realizado, à medida no qual o avanço nas atividades de gestão arquivística eram consolidadas. Tal premissa condiz com o sequenciamento lógico estabelecido por Rousseau e Couture (1998) ao elencar sete funções arquivísticas e apontá-las enquanto etapas metódicas e consolidadoras do fazer arquivístico.

Ainda sobre, a compreensão da narrativa estabelecida por Verger em seu acervo arquivístico foi essencial para a criação da Fototeca, o dispositivo com a maior quantidade de fotografias disponibilizadas de forma gratuita pela FPV.

*[...] Então isso era uma forma de mostrar algumas fotos. Ai a gente decidiu criar essa Fototeca, também no site, onde as pessoas poderiam ver em uma quantidade bem maior. Não me lembro se 3.000, 4.000 fotos que estão na Fototeca e que as pessoas podem acessar respeitando a classificação de Verger. [...] É que ele classificou as fotografias por temática geográfica, por continente; dos continentes, pros países, dentro dos países, cidades e quando ele fez outras fotos numa cidade, [classificou] por temática não-geográfica. Por exemplo, em Salvador, tem “capoeira”, tem “candomblé”, tem “bairros”, tem “festas populares”, e tal. Então, no site a gente criou essa Fototeca que permite a qualquer visitante de poder ver todas as temáticas que existe e dentro dessas temáticas; no mínimo tem 1 fotografia, às vezes tem algumas a mais. Até hoje tem essa possibilidade. Mais uma vez, não são todas as fotos, é alguma coisa representativa. Não necessariamente as fotos mais importantes ou as melhores. Realmente a ideia era de tentar botar uma foto, pelo menos, de cada temática que Verger criou. (BARADEL)*

O respeito aos princípios arquivísticos elencados por Bellotto (2002) — proveniência, organicidade, unicidade, indivisibilidade e cumulatividade —, apontados de forma indireta na fala de Baradel indicam o respeito a esses saberes para guiar as atividades de gestão arquivística. Na mesma lógica, também foi compreendida que as navegações geográficas e temáticas disponibilizadas na Fototeca são advindas da classificação estabelecida por seu respectivo produtor, Pierre Verger; no qual remete de forma evidente ao entendimento da Arquivologia acerca do princípio do respeito à ordem original.

*[...] Então, aí depois, às vezes, depois quando a gente fazia muita exposição, ou livro, a gente precisava digitalizar um negativo para poder exportar um arquivo de melhor qualidade. Mas isso a gente não tinha feito para todas as imagens. Então, quando a gente fez o site, a gente primeiro utilizou as fotografias que a gente já tinha prontas. Já de uma qualidade melhor, a qualidade do banco de dados, porque a gente não quer colocar no site imagens de mau qualidade. Então, a gente pegou todas as fotos que a gente já tinha de boa qualidade, e a gente complementou pegando algumas fotos das temáticas que não tinha nenhuma foto. Por exemplo, se, em Salvador — porque Salvador é Bahia, tem um conjunto de imagens maior de Pierre Verger —, a gente já tinha um conjunto muito grande de fotografias. Mas por exemplo — vou dizer qualquer coisa —, fotos do Vietnã, a gente já tinha poucas exportadas porque não são as mais pedidas. Então pro Vietnã, a gente fez uma seleção para botar uma foto em cada temática. Em geral, a gente pegava uma fotografia assim, esteticamente assim, interessante, mas isso foi os critérios de seleção para colocar as fotos na Fototeca. [...]* (BARADEL)

De acordo ao apresentado, a Fototeca surgiu mediante os contextos das atividades de difusão arquivística ligadas diretamente às fotografias de Pierre Verger. A autorização acerca do uso e reprodutibilidade dos registros fotográficos em publicações bibliográficas classificam-se enquanto difusão editorial. Já as exposições e demais atividades de mesmo teor são abrangidas a partir do viés cultural da difusão. Dessa forma, as atividades promovidas pela FPV compreendem a perspectiva de Bellotto (1991) ao que tange os dois vieses de difusão arquivística evidenciados. Logo, a concepção do dispositivo se deu mediante a abrangência de duas perspectivas difusoras, ao mesmo tempo em que as auxilia.

Adiante, a partir do entendimento do contexto de criação da Fototeca, buscou-se compreender acerca das atividades de descrição arquivística destas fotografias. Como apontado anteriormente, a Fototeca não possui outros métodos de busca e recuperação, além dos métodos de navegação apresentados no tópico anterior. Nessa lógica, buscou-se investigar a existência de padrões de descrição arquivística das fotografias que integram a Fototeca e onde estas representações estão armazenadas.

*[...] Essa classificação na Fototeca, a gente usou a mesma. Agora, no banco de dados interno, claro que existe a possibilidade de poder ver as fotografias de Pierre Verger através dessa temática escolhida por ele; mas também tem outras formas, sim, de poder acessar a fotografia. É a ideia é o principal potencial do banco de dados, é que você não só acessa as fotografias como acontece justamente na Fototeca. Por isso, que a Fototeca não é um banco de dados, a Fototeca é uma forma de chegar a ver as fotografias. No banco de dados interno, você pode ver dessa mesma forma, clicando assim nas temáticas que abrem no final, você vê as fotografias mas você também pode fazer pesquisa a partir de diversos critérios [...]. No banco de dados da Fundação, além de condizer para cada fotografia, qual*

*era a classificação de Verger; a gente também vai informar — por exemplo —, o lugar onde foi fotografado. [...] Tem também a localização, as temáticas geográficas que Verger utilizou são os nomes desses lugares na época. Muitas fotos que Verger fez são em épocas coloniais e com nomes de cidades, ou até de países que mudaram com a independência. Na África, na Ásia, tem nomes que Verger — posso dar um exemplo —, Sudão Francês agora é um país que se chama Mali; Upper Volta é Burkina Faso agora. Então essa indexação por lugar é parecido com a indexação por temática mas não é igual. (BARADEL)*

Ao analisar a fala do entrevistado — a partir da perspectiva arquivística —, foi compreendida a concepção do banco de dados enquanto um repositório digital para a gestão interna das fotografias digitalizadas. O entendimento da finalidade e objetivos díspares entre o banco de dados e a Fototeca vai de encontro à fala de Cé e Flores (2016a) quando estes defendem o uso do RDC-Arq enquanto dispositivo de preservação e o uso conjunto com demais *softwares* arquivísticos para promover a difusão. De acordo com o exposto, a fala também apontou para o conhecimento da importância da recuperação informacional para além dos métodos classificatórios. A localização geográfica e temática foram identificadas como algumas das formas de representação das fotografias da Fototeca.

*[...] Ai tem também um campo de data que é um pouco complicado no caso de Verger, porque [ele] não deixava anotações temporais, na classificação dele, nos contatos. A gente sabe o lugar porque faz parte da classificação mas não tem data, muito raramente; às vezes pode acontecer, mas muito raramente. Então essas informações de datas, a gente trás a partir de pesquisas. Pesquisas que podem ser muito simples, por exemplo, se Verger só foi uma vez em algum lugar. Por exemplo, o Japão, é só saber em que época ele foi no Japão para saber quando essas fotos foram feitas. E assim, tem muitos lugares que de fato, a gente conseguiu identificar sim. A gente tem diversas fontes de informações onde Verger fala das suas viagens. Por exemplo, principalmente o livro “50 Anos de Fotografia”, que é um livro autobiográfico onde ele fala das suas viagens. Tem esse livro que é fundamental para poder, justamente, datar as fotos de Verger em função dos lugares onde ele foi. Mas esses dias até, a gente viu que tem uns erros. Esse livro ele fez no final da sua vida — por exemplo —, quando ele fala nesse livro, da viagem que ele fez na Espanha, ele botou a data errada. Por exemplo, nesse livro ele diz que só foi uma vez nas Antilhas Francesas, enquanto que ele foi uma outra vez. Isso a gente percebeu depois, através de outras pesquisas [...]. É que a gente [...] conseguiu identificar com que máquina Verger fez essas fotografias e essa máquina, a gente sabia mais ou menos em que época ele tinha. Então isso também trouxe as informações de data, confirmou certas datas que a gente imaginava e às vezes, a gente percebeu que algumas fotos não foram feitas na data que a gente imaginava mas [sim] em outras datas. Então, tem também cadernos que Verger fez, tem diversas formas; isso aparece com o tempo. A gente sempre consegue ter um pouco mais de precisões quando Verger fez certas fotografias. Embora, por exemplo, as fotos que ele fez no Brasil — onde ele viveu a partir de 1946 até a morte —, é difícil de datar com precisão. As fotos que ele fez no Benim*



*também, ou Nigéria — são dois países onde ele foi muito a partir dos anos 1940 também — é difícil dizer exatamente quando ele fez porque todos esses meios de pesquisa não permitiram datar de uma forma precisa esse campo de data. É um campo que a gente preencheu depois a partir de pesquisa. Também, aí tem, cada fotografia tem outras informações ligadas com o banco de dados da Fundação, isso você não tem na Fototeca. (BARADEL)*

Os dizeres do entrevistado evidenciaram a importância primordial para a compreensão do acervo documental com o objetivo de promover a gestão arquivística. A descrição arquivística realizada nos negativos fotográficos — e apontada em seu discurso de forma indireta —, depreendeu-se a partir da pesquisa bibliográfica e documental advinda de seu respectivo produtor. A partir do exposto, a descrição arquivística é enxergada como uma atividade de controle e gestão interna na FPV.

Outrossim, a datação documental também foi identificada como um padrão de elemento descritivo. Quando perguntado acerca do número evidenciado no momento da visualização das fotografias na Fototeca, o entrevistado discorreu sobre:

*[...] Esse número usado na Fototeca é o mesmo número utilizado no banco de dados. Justamente, para gente esse número é muito importante porque é uma forma fácil de identificar uma foto. [...] Ah, a foto que eu vi em tal lugar; mas se ele fala o número, a gente identifica automaticamente. (BARADEL)*

Logo então, foi entendido que a numeração atribuída a cada registro fotográfico disponível para acesso na Fototeca são reflexos diretos da gestão interna promovida a partir do banco de dados. Ao decorrer da entrevista, também foi pontuado acerca da importância do entendimento de contexto no qual a fotografia se insere:

*[...] Mas então, além desses campos no banco de dados da Fundação, a gente tem tesouros no nosso sistema, mas a gente não fez ainda uma indexação completa das fotografias. Quando chamo de indexação, é fazer uma descrição temática do conteúdo das fotografias. Dizer que nessa fotografia, por exemplo, você tem barco de vela, você tem casarão antigo, você tem porto. Você tem então essa indexação [que] é muito interessante porque quando tá feita, ela permite fazer pesquisas muito mais potentes. [...] Alguma pessoa que vai querer encontrar veleiros, na hora da pesquisa, a gente bota veleiros, e se a indexação foi feita em todas as fotografias, automaticamente, o sistema vai trazer todas as fotos de veleiros que Verger fez, de forma geral. Então, o sistema já funciona, mas a gente só indexou algumas fotografias, basicamente, de Salvador. Não foi feita essa indexação para todo material, porque é um processo — primeiro, demorado — e também é um processo complicado, não tecnicamente, mas no sentido que, para fazer uma indexação de uma fotografia significa que você tem que entender a fotografia, não somente o barco. Por exemplo — não é o caso —,*

*essa foto é uma foto que foi feita durante uma festa, e se você não sabe disso, sua indexação vai sair incompleta; você não vai dizer que é uma festa. Então, quem vai dizer se essa foto faz parte de uma festa, é uma pessoa que conhece o lugar, conhece a história desse lugar, que é capaz não somente de saber o que está vendo, mas que é capaz também de saber o que está além da fotografia. (BARADEL)*

A fala de Baradel se aproxima do entendimento de Rodrigues (2014) sobre a fotografia, como documento que registra e viabiliza a transmissão de um discurso e/ou informação, enquanto documento munido de contextos e discursos extrínsecos e intrínsecos. Também dialoga com Campos (2006) e Sá (2018) ao compreender a existência de discursos polissêmicos em um mesmo registro fotográfico.

A partir disso, foi notada a consciência acerca da importância da indexação para recuperação das fotografias, a partir da elaboração de tesouros — elaborados a fim de obter vocabulário controlado —, fator que consolida de forma positiva a recuperação informacional.

Ainda sobre a indexação, o entrevistado apontou sobre o vocabulário controlado:

*[...] A gente tem também uma indexação das pessoas fotografadas. A pessoa física, pessoa jurídica. Uma fotografia que mostra o bloco dos Filhos de Gandhi, a gente vai indexar que é Filhos de Gandhi. Então essa foto aqui — que é o Mestre Pastinha —, a gente vai dizer que é Mestre Pastinha. É uma indexação assim, que exista um conjunto — um campo, uma tabela anexa —, dentro do banco de dados, onde a gente tá digitando pessoas físicas, uma outra onde a gente lista pessoas jurídicas, uma outra onde a gente liga eventos. [...] A gente tem tabela de pessoa física, uma tabela de pessoa jurídica, uma tabela de evento tipo, uma festa. Uma foto que foi feita na Festa dos Navegantes, a gente vai indexar essa foto [foi feita] na Festa dos Navegantes, então isso são outras informações que a gente trás para as fotografias. [...] (BARADEL)*

A continuação da fala do entrevistado apontou para o entendimento do qual a indexação é feita a partir dos tesouros elaborados nas tabelas de pessoas físicas, jurídicas e eventos fotografados. A partir disso foi depreendido este viés da indexação enquanto pontos de acesso, presentes nas normas ISAAR (CPF) e NOBRADE. Adiante, quando questionado sobre demais padrões, foi dito:

*[...] Lá [no banco de dados] elas dizem quem é o fotógrafo. Aqui no acervo, a gente tem algumas fotos que não são de Verger também, fotos que mostram Pierre Verger também mas foram feitas por outros fotógrafos. Tem outros critérios também — que são mais técnicos —, o formato do negativo, se é preto e branco, se é colorido, o estado de conservação. Tem muitos critérios que não interessam para uma pessoa que vai fazer uma pesquisa*

*para encontrar fotos, mas que para a gente são importantes na gestão do acervo. A gente também informa se as fotografias, determina se a fotografia já foi publicada, se já foi exposta, a gente tem esse histórico, se foi exposta e onde, em que página. Então, acho que basicamente são essas informações que a gente tem para cada fotografia, isso no banco de dados. (BARADEL)*

A existência de controle informacional acerca da sinalização de outros produtores, formato e conservação das fotografias também foram identificados como padrões descritivos presentes nas fotografias custodiadas pela FPV, das quais se englobam as disponibilizadas na Fototeca. O controle acerca das publicações das fotografias em outros veículos também englobam-se no escopo de padrão descritivo.

Coadunando a isso, foram compreendidos padrões descritivos acerca das fotografias da Fototeca da FPV que dialogam diretamente com as normas de descrição ISAD(G), ISAAR (CPF) e NOBRADE. O controle de metadados foi identificado enquanto: local, data, código de referência, pontos de acesso, produtor, dimensão e suporte, como também notas sobre publicação. O quadro 4 apresenta os padrões descritivos identificados contextualizados a partir dessas normas de descrição. Os elementos em negrito são considerados pelas referidas normas enquanto de caráter essencial, são eles:

**Quadro 4** — Padrões de descrição identificados nas fotografias da Fototeca da FPV: ISAD(G), ISAAR (CPF) e NOBRADE

NORMAS	ÁREAS	ELEMENTOS DE DESCRIÇÃO
(ISAD) G	1. Identificação	<b>1.1 Código(s) de referência</b> <b>1.2 Título</b> <b>1.3 Data(s)</b> <b>1.5 Dimensão e suporte</b>
	2. Contextualização	<b>2.1 Nome(s) do(s) produtor(es)</b>
	4. Condições de acesso e uso	4.4. Características físicas e requisitos técnicos
	5. Fontes relacionadas	5.4 Nota sobre publicação
ISAAR (CPF)	2. Descrição	<b>2.1 Datas de existência</b> 2.3 Locais
	3. Relacionamentos	3.1 Nomes/Identificadores das entidades coletivas, pessoas ou famílias relacionadas
NOBRADE	1. Identificação	<b>1.1 Código(s) de referência</b> <b>1.2 Título</b> <b>1.3 Data(s)</b> <b>1.5 Dimensão e suporte</b>
	2. Contextualização	<b>2.1 Nome(s) do(s) produtor(es)</b>
	5. Fontes relacionadas	5.4 Nota sobre publicação
	6. Notas	6.1 Notas sobre conservação
	8. Pontos de acesso e indexação de assuntos	8.1 Pontos de acesso e indexação de assuntos

**Fonte:** elaborada pela autora, com base na ISAD(G), ISAAR (CPF) e NOBRADE.

De acordo com o exposto no quadro, foram identificados padrões adaptáveis ao contexto da padronização arquivística e possibilidade de disponibilização no ambiente da Fototeca. A maioria dos padrões identificados dialogam de forma semântica com os elementos descritivos trazidos pelas normas e expostos no quadro.

Entretanto, o código de classificação não foi identificado explicitamente na fala do entrevistado. A identificação do padrão foi dada a partir da rememoração do código atribuído a cada fotografia exibido no momento de observação da Fototeca. Além disso, foi identificado junto ao CONARQ (2022) a existência de um código vinculado à instituição, fator que torna factível a sugestão de inserir o número de cada fotografia no momento de elaboração do código de referência.

Também foi evidenciado no momento da entrevista, possibilidades de criação de novos padrões de descrição, para além dos identificados. O discurso de Baradel apontou para um grande conhecimento da instituição acerca da vida e obra de Pierre Verger, saberes dos quais potencializam a inserção de demais elementos descritivos e possibilidades de recuperação na Fototeca, como apontado por Heredia Herrera (1991) ao discorrer sobre a importância da padronização descritiva para recuperar informações.

A título de exemplificação, foram identificadas durante o processo investigativo do trabalho e na fala do entrevistado outras possibilidades de inserção de novos padrões ao que tange os elementos descritivos presentes na ISAD(G), ISAAR (CPF) e NOBRADE. O quadro 5 preconiza em sinalizar elementos descritivos que — se adotados pela instituição, ao momento da disponibilização da descrição arquivística na Fototeca —, ampliariam as possibilidades de busca e recuperação de fotografias. Os elementos grifados em negrito são considerados de teor obrigatório, identificados enquanto:

**Quadro 5** — Sugestões de elementos de descrição para as fotografias da Fototeca da FPV: ISAD(G), ISAAR (CPF) e NOBRADE

NORMAS	ÁREAS	ELEMENTOS DE DESCRIÇÃO
(ISAD) G	2.Contextualização	2.2 História administrativa/biografia 2.3 História arquivística
	3.Conteúdo e estrutura	3.1 Âmbito e conteúdo 3.4 Sistemas de arranjo
	4. Condições de acesso e uso	4.1 Condições de acesso 4.2 Condições de reprodução
ISAAR (CPF)	1.Identificação	<b>1.2 Forma(s) autorizada(s) do nome</b> 1.3 Formas paralelas do nome
	2.Descrição	2.2 História 2.5 Funções, ocupações e atividades
	4.Controle	<b>4.1 Identificador de registro de autoridade</b> 4.2 Identificadores da instituição 4.5 Nível de detalhamento
NOBRADE	1.Identificação	<b>1.4 Nível de descrição</b>
	2.Contextualização	2.2. História administrativa/Biografia 2.3 História arquivística 2.4 Procedência
	3.Conteúdo e estrutura	3.1 Âmbito e conteúdo 3.4 Sistemas de arranjo
	4.Condições de acesso e uso	<b>4.1 Condições de acesso</b> 4.2 Condições de reprodução

Fonte: elaborada pela autora, com base na ISAD(G), ISAAR (CPF) e NOBRADE.

Adiante, em determinado momento, o entrevistado dissertou sobre a importância do conhecimento histórico acerca da elaboração das atividades descritivas. Para Baradel, o conhecimento intelectual é fator fundamental para a indexação das fotografias:

*[...] Isso significa que a pessoa conhecendo os lugares que foram fotografados... [Por exemplo], se eu vou fazer a indexação das fotografias que Verger fez na China, quem vai poder fazer isso é uma pessoa que tem conhecimentos culturais e históricos desses lugares que Verger fotografou. Isso, eu não tenho aqui, uma pessoa que tem essa competência para fazer indexação das fotos da China. Verger foi em, não sei, 35 países diferentes. Então para fazer essa indexação de forma completa, a gente na verdade precisa desenvolver projetos com universidades, com pesquisadores que trabalham nesses lugares, que têm conhecimento histórico, antropológico, sobre essas temáticas para poder fazer esse trabalho bem feito. É um projeto interessante, mas que até hoje a gente não teve tempo de desenvolver. (BARADEL)*

Assim, o entrevistado considera o abarque teórico um fator basilar para a indexação das fotografias. Tal fala pode ser ampliada para a elaboração de todo o processo de descrição arquivística, uma atividade que carece de saberes intelectuais para sua execução. De tal maneira, sua fala também apontou, de forma indireta, a necessidade de um profissional arquivista na instituição. Cabe a ressalva da qual a realização das atividades descritivas

demandam do arquivista conhecimentos intelectuais e capacidades interpretativas acerca do contexto social no qual está inserido o registro fotográfico. As normas de descrição arquivística estabelecem o incentivo do fazer desta função enquanto atividade intelectual ao permitir a inserção de fontes utilizadas no processo descritivo.

Não obstante — e como apresentado em seções anteriores —, o domínio técnico do arquivista acerca da padronização descritiva, a partir do auxílio das normas de descrição, acrescem competências para suprir a lacuna identificada no processo de representação informacional apontada pelo entrevistado, presente principalmente no que tange a indexação dos registros integrantes à Fototeca.

Quando perguntado acerca da Fototeca enquanto dispositivo eficaz de difusão das fotografias de Pierre Verger, o entrevistado disse:

*[...] Não acho eficaz ou não eficaz, mas não acredito que seja a melhor forma que a gente tem de divulgar o acervo. Eu acho que mais divulgação são as exposições e as publicações, isso não tem dúvida. Até porque, justamente, a gente tem, a gente não fez a Fototeca, assim, pensando em difusão. A gente fez a Fototeca mais pensando em pessoas que iam acessar o site; eles terem a possibilidade de ver, ou até a gente. [Caso] uma pessoa que quer entrar em contato, que quer ver a foto de Verger, de uma forma assim, um pouco mais abrangente que somente através de um livro, através do portfólio. Você pode ir na Fototeca e você já pode ter uma ideia bastante importante do que fez Verger. Mas não vejo essa Fototeca como uma ferramenta principal da divulgação da obra de Verger, é mais uma ferramenta assim, para pesquisadores e tal, mas não vejo isso. Não foi feita com essa intenção. (BARADEL)*

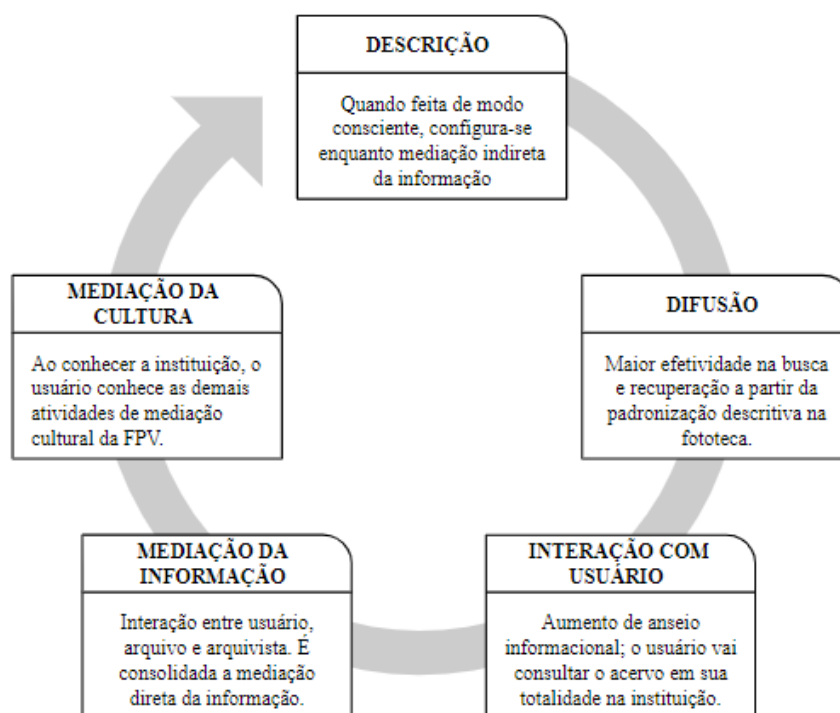
Embora não seja considerada pelo entrevistado como um dispositivo de difusão, a partir da análise de seu contexto de criação — que é evidenciar uma parcela das fotografias de Verger e também de permitir a interação inicial entre o pesquisador e o acervo —, a Fototeca foi constatada, a partir deste estudo, enquanto dispositivo difusor com potencial de ampliação a partir do uso da descrição arquivística. Apesar de discordar do dispositivo enquanto tal, a fala do entrevistado apresenta controvérsias e subentende a Fototeca enquanto estratégia de difusão de viés editorial e cultural, categorização advinda de Bellotto (1991).

Em determinado momento, o entrevistado também apontou a importância dos metadados descritivos somente para gestão interna da FPV; como algo não interessante para o usuário que acessa a Fototeca. A partir do viés arquivístico, a fala apresentou-se enquanto o contraposto apresentado por Pavezi, Flores e Perez (2009), visto que as necessidades informacionais do usuário se assemelham ao contexto de produção dos registros. Ainda em contraponto, a descrição arquivística potencializa as opções de busca e recuperação no banco

de dados interno — como pontuado pelo entrevistado em outro momento de sua fala — e sua respectiva disponibilização enriqueceria a interação entre o usuário e as fotografias.

Não obstante, a efetividade dessa afirmativa permitiria a consolidação da mediação da informação nos espaços arquivísticos da FPV e potencializaria seu escopo de atuação em atividades mediadoras da cultura. A figura 11 apresenta a cadência lógica a partir da premissa da descrição como potencializadora da difusão e efetivação das atividades de mediação.

**Figura 11** — Uso e aplicabilidade da descrição na Fototeca para difusão e mediação



Fonte: elaboração da autora.

Desta forma, a descrição arquivística quando feita de forma consciente com a finalidade de promover a difusão arquivística caracteriza-se enquanto mediação indireta da informação, como evidenciado por Almeida e Ferreira Júnior (2013). Por sua vez, a interação com o dispositivo somado à visita física à instituição, consolida os atos de mediação da informação direta e indireta a partir do processo interativo entre pesquisador, arquivista e acervo documental.

A mediação cultural é acrescida ao processo a partir da consolidação da mediação informacional que subsidia o acesso aos indícios culturais materializados nos itens documentais, visto que ela incentiva o agir social entrelaçada ao contexto em que o sujeito está inserido (SANTOS; SOUSA; GOMES, 2022). A padronização descritiva enquanto

função intelectual para potencializar a difusão e consolidar as atividades mediadoras se apresenta enquanto fator que beneficia o fazer social, diretamente alinhados aos valores da Fundação e ampliam-se para além do âmbito arquivístico.

Coadunando a isso, a implantação do *software* AtoM apresenta-se enquanto alternativa volátil e eficaz para a disponibilização da representação informativa e padronizada de acordo aos preceitos arquivísticos pontuados no decorrer desta pesquisa e é defendido por autores como: Fraga (2014), Santos (2014) e Barradas (2016). Desta forma, foram elencadas diretrizes para a referida implantação do *software* a fim de evidenciar a Fototeca enquanto dispositivo de mediação da informação e cultura a partir das atividades de descrição e difusão arquivísticas; são elas:

1. **Contratação de um arquivista:** os conhecimentos científicos e técnicos compreendidos durante a formação do profissional viabilizam sua competência para a realização da representação descritiva a partir dos preceitos estabelecidos na literatura técnica elaborada pelo CIA e CONARQ. O acréscimo de um arquivista à FPV englobaria-se enquanto estratégia interdisciplinar essencial à gestão arquivística e o fazer social da Fundação;
2. **Instalação e adaptação:** instalação e configuração do dispositivo de acordo aos idiomas disponíveis para tradução no *site* da FPV — português, francês, inglês britânico, espanhol e alemão —, como também a adaptação aos campos descritivos do *software* a partir das orientações da ISAD(G), ISAAR (CPF) e/ou NOBRADE;
3. **Upload das fotografias e importação de metadados:** após o carregamento das fotografias — esta etapa se possível —, deve ser desenvolvida a partir da importação de dados advinda do banco de dados interno da FPV. Recomenda-se a alimentação do sistema a partir das áreas geográficas mais visitadas, como por exemplo, Salvador;
4. **Término de indexação das fotografias:** aconselha-se estabelecer ao menos três termos indexadores iniciais para cada fotografia da Fototeca, a fim de já potencializar a busca e recuperação no dispositivo. Também é aconselhável o aprofundamento da indexação a partir de maiores pesquisas, como já é feito na instituição;
5. **Alimentação e disponibilização dos tesouros:** o vocabulário controlado serve como instrumento norteador para a possibilidade de interação dentro do dispositivo, auxiliando nas buscas informacionais;
6. **Aprofundamento da descrição arquivística:** recomenda-se a expansão da descrição arquivística para além dos elementos descritivos considerados obrigatórios pelas



normas. Entretanto, apenas a disponibilização dos elementos descritivos essenciais já enriqueceria a interação entre o pesquisador e a Fototeca, além de permitir o estabelecimento de vínculo inicial entre o arquivo e usuário.

Conforme o exposto, esta seção buscou apresentar os dados e analisá-los a partir dos conceitos outrora trazidos acerca da descrição e difusão arquivísticas, como também a mediação da informação e cultura. A partir da identificação dos padrões descritivos já existentes nas fotografias da Fototeca, buscou-se apresentar o potencial de uso do dispositivo a partir do contexto difusor e como a descrição enquanto atividade intelectual, promove as atividades de mediação cultural já consolidadas na instituição, além de ampliar seu escopo ao fomentar a mediação da informação, seja esta de forma direta ou indireta. Por fim, foram elencadas diretrizes iniciais para a implantação do AtoM para a difusão a partir da perspectiva da Arquivologia.

Logo, foi confirmada a hipótese da qual compreende a Fototeca da FPV enquanto dispositivo de difusão e com potencial para promover a apropriação da informação e da cultura a partir da descrição arquivística. Adiante, a seção a seguir apresenta as considerações finais deste trabalho, a fim de promover maiores debates acerca da importância da descrição, difusão e mediação informacional e cultural para acervos históricos; estes enxergados enquanto dispositivos culturais e fomentadores da construção do conhecimento crítico e agir social.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa buscou trazer a amplitude do debate arquivístico acerca dos temas de descrição arquivística, difusão e mediação. Houve o ensejo em apresentar uma crescente sequência a partir do estabelecimento dos princípios arquivísticos; estes considerados basilares para o desenvolvimento da Arquivologia. Em seguida, foi discorrido acerca da mudança de perspectiva das atividades de descrição. A narrativa defendida é a qual a descrição arquivística enquanto atividade de cunho intelectual — para além de instrumento de controle de acervo —, viabiliza a difusão.

Em acréscimo ao debate, a difusão arquivística foi abordada como atividades estratégicas surgidas após a consolidação das atividades de gestão documental. Também buscou evidenciar o estreitamento de relações entre a descrição arquivística e a difusão. O *software* AtoM foi adicionado ao debate como elo entre essas duas atividades, concatenando o fazer arquivístico em um sequenciamento lógico e estratégico, alinhado aos objetivos das instituições que as adotam. Para tanto, também foi discutida a importância da realização dessas atividades de forma consciente, a fim de promover a apropriação da informação e da cultura.

Com base nos resultados, constatou-se que — embora não seja considerada como tal —, a Fototeca caracteriza-se enquanto dispositivo de difusão de fotografias. A hipótese foi comprovada a partir da premissa estabelecida no ato de sua criação; ou seja, viabilizar o acesso para usuários/pesquisadores que almejam aprofundar seus conhecimentos acerca das fotografias produzidas por Verger e custodiadas pela Fundação. O dispositivo também foi compreendido enquanto estratégia de difusão cultural e editorial ao potencializar outras ações de difusão da FPV, como exposições e publicações.

Ademais, o estudo também conseguiu identificar padrões de descrição arquivística que dialogam diretamente com elementos descritivos presentes nas normas ISAD(G), ISAAR (CPF) e NOBRADE. Coube o entendimento da descrição arquivística enquanto atividade de cunho intelectual para a gestão arquivística das fotografias de Pierre Verger. Em contraponto, buscou-se apresentar a descrição enquanto função potencializadora da difusão — já consolidada — da Fototeca a partir da perspectiva arquivística. Em acréscimo, as temáticas de mediação da informação e cultura foram apresentadas enquanto atividades singulares e concomitantes, que ao serem realizadas de maneira consciente contribuem para consolidação do fazer arquivístico e demais ações oferecidas pela FPV.

Em sequência foram propostas diretrizes para implantação do AtoM enquanto plataforma custodiadora da Fototeca. A descrição arquivística evidenciada a partir do *software* potencializa a Fototeca enquanto dispositivo difusor e fortalece as atividades mediadoras promovidas pela referida instituição.

Este trabalho ensejou homenagear o legado arquivístico produzido pelo fotógrafo Pierre Verger a partir das contribuições científicas da Arquivologia. De antemão, recomenda-se a realização de estudos acerca do elo estabelecido entre as funções de descrição e difusão; como também estudos referentes ao contexto mediador inserido nas perspectivas da informação e cultura a partir dessas funções. Também são incentivados maiores estudos acerca da produção documental de Verger e sua Fundação. A afirmação depreende-se a partir do valor social e histórico aferido à seu acervo arquivístico, verdadeiro patrimônio cultural, histórico e social — com singular ênfase para o estado da Bahia e o continente da África Ocidental.

## REFERÊNCIAS

ARQUIVO NACIONAL (BRASIL). **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. (Publicações Técnicas; nº 51).

ASSOCIAÇÃO DOS ARQUIVISTAS HOLANDESES. **Manual de arranjo e descrição de arquivos**. 2 ed. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1973.

BARADEL, Alex. **Memórias de Pierre Verger**: o acervo fotográfico da Fundação Pierre Verger. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2015.

BARRADAS, Graça. A difusão de arquivos fotográficos através do AtoM (Access to Memory): O exemplo da fotografia de arquitetura. **Revelar**: Revista de Estudos da Fotografia e Imagem, Porto, v. 1, p. 80-96, 2016. Disponível em: <<https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/19153>>. Acesso em: 07 out. 2022.

BARROS, Dirlene Santos; AMÉLIA, Dulce. Arquivo e memória: uma relação indissociável. **TransInformação**, Campinas, v. 11, n. 2, p. 55-61, jan./abr. 2009. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/tinf/a/B5P5nQBTvRBJV7Rpq8hGDfh/abstract/?lang=pt>>. Acesso em 29 set. 2022.

BARROS, Thiago Henrique Bragato. Sem gestão não há difusão e acesso: aspectos histórico-conceituais da arquivística canadense e brasileira. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 33, n. 3, p. 68-85, set./dez. 2020. Disponível em: <<https://revista.an.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/1606>>. Acesso em: 07 out. 2022.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivística**: objetos, princípios e rumos. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2002. (Scripta, 1).

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

BEZERRA, Elivelton de Souza; BANDEIRA, Pablo Matias; SILVA, Juliane Teixeira e. O ICA-AtoM como ferramenta para descrição de documentos arquivísticos da Universidade Federal da Universidade Federal da Paraíba. **Conhecimento em Ação**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p. 17-49, jul./dez. 2020. Disponível em: <<https://brapci.inf.br/index.php/res/v/150457>>. Acesso em: 03 out. 2022.

BRASIL. Casa Civil. **Lei nº 8.159**, de 08 de janeiro de 1991. Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l8159.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8159.htm)>. Acesso em: 08 de out. 2022.

BRASIL, Casa Civil. **Lei nº 9.610**, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm)>. Acesso em: 09 out. 2022.

BRASIL. Casa Civil. **Lei nº 12.527**, de 18 de novembro de 2011. Regula o acesso a informações. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm)>. Acesso em: 09 out. 2022.

BRASIL. Conselho Nacional de Arquivos. **NOBRADE**: Norma Brasileira de Descrição Arquivística. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006.

BUSHEY, Jessica. International Council on Archives (ICA) “Access to Memory” (AtoM): Open-source software for archival description. **Archivi & Computer**, [S.l.], v. 1, 2012. Disponível em: <[https://www.ica-atom.org/download/ICA-AtoM\\_JBushey.pdf](https://www.ica-atom.org/download/ICA-AtoM_JBushey.pdf)>. Acesso em: 03 out. 2022.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida; BELLOTTO, Heloísa Liberalli (Coord.). **Dicionário de terminologia arquivística**. São Paulo: Associação dos Arquivistas Brasileiros, Núcleo Regional de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 1996.

CAMPOS, Maria Luiza de Almeida. Indexação e descrição em arquivos: a questão da representação e recuperação de informações. **Arquivo & Administração**, v. 5, p. 17-31, 2006. Disponível em: <[https://www.brapci.inf.br/\\_repositorio/2018/02/pdf\\_07e37c2513\\_0000029461.pdf](https://www.brapci.inf.br/_repositorio/2018/02/pdf_07e37c2513_0000029461.pdf)>. Acesso em: 12 set. 2022.

CÉ, Graziella; FLORES, Daniel. Implantação do software ICA-AtoM como ferramenta de difusão de acervos arquivísticos em IFES: o estudo de caso da UFCSPA. **Informação Arquivística**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p. 22-44, jul./dez. 2016a. Disponível em: <<https://brapci.inf.br/index.php/res/v/42049>>. Acesso em: 03 out. 2022.

CÉ, Graziella; FLORES, Daniel. O conceito e a aplicabilidade do ICA-AtoM (AtoM) como ferramenta de descrição, difusão e acesso do patrimônio documental arquivístico. **Informatio**, v. 21, n. 2, p. 88-100, 2016b. Disponível em: <<https://164.73.112.42/index.php/informatio/article/view/185>>. Acesso em: 10 out. 2022.

CHAVES, Marcelo Antônio. Difusão nos arquivos: difundir o quê. In: **ACTAS DEL XII CONGRESO DE ARCHIVOLOGÍA DEL MERCOSUR**. 1. ed. Córdoba: Redes, 2017. p. 5-20. Disponível em: <<http://redarchiveroscordoba.com/wp-content/uploads/2017/10/TOMO-V.pdf#page=6>>. Acesso em: 08 out. 2022.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS, Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais. **Glossário**. Rio de Janeiro, v. 2, 2016. Disponível em: <[https://www.gov.br/conarq/pt-br/assuntos/camaras-tecnicas-setoriais-inativas/glossario\\_ctdaism\\_v2\\_2016.pdf](https://www.gov.br/conarq/pt-br/assuntos/camaras-tecnicas-setoriais-inativas/glossario_ctdaism_v2_2016.pdf)>. Acesso em: 17 nov. 2022.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. Fundação Pierre Verger. Disponível em: <<https://www.gov.br/conarq/pt-br/servicos-1/consulta-as-entidades-custodiadoras-de-acervos-arquivisticos-cadastradas/entidades-custodiadoras-no-estado-da-bahia/fundacao-pierre-verger>>. Acesso em: 08 nov. 2022.

CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS. ISAAR (CPF): **Norma Internacional de Registro de Autoridade Arquivística para Entidades Coletivas e/ou Pessoas e Famílias**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2004. (Publicações Técnicas; nº 50).

CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS. ISAD(G): **Norma Geral Internacional de Descrição Arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2000. (Publicações Técnicas; nº 48).

CRIPPA, Giulia. ALMEIDA, Marco Antonio de. Mediação cultural, informação e ensino. **Educação Temática Digital**, Campinas, v. 13, n. 1, p. 189-206, jul./dez. 2011. Disponível em: <<https://www.ssoar.info/ssoar/handle/document/28621>>. Acesso em: 28 set. 2022.

DAVALLON, Jean. A mediação: a comunicação em processo?. **Prisma.com**, Porto, n. 4, 2007. Disponível em: <<http://revistas.ua.pt/index.php/prismacom/article/viewFile/645/pdf>>. Acesso em: 20 set. 2022.

**DICIONÁRIO ONLINE PRIBERAM DE PORTUGUÊS**. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/difus%C3%A3o>>. Acesso em: 03 out. 2022.

DURANTI, Luciana. Origin and development of the concept of archival description. In: **Archivaria: the journal of the Association of Canadian Archivists**, Ottawa, n. 35, p. 47-54, 1993. Disponível em: <<https://www.archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/11884/12837>>. Acesso em: 12 set. 2022.

DURANTI, Luciana. Registros documentais contemporâneos como provas de ação. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 50-64, 1994. Disponível em: <<https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1976>>. Acesso em: 10 set. 2022.

FERREIRA, Leticia Elaine; ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de. A mediação da informação no âmbito da arquivística. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 18, n. 1, p. 158-167, jan./mar. 2013. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/pci/a/Jbb5tsgLfHypX7bcKkRRmG/abstract/?lang=pt>>. Acesso em 27 set. 2022.

FRAGA, Fabyola de Souza. **Acervo fotográfico da EMATER/RS-ASCAR: um estudo de caso sobre difusão em arquivos**. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Arquivologia) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. 64p. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/110739>>. Acesso em 22 jun. 2022.

FUNDAÇÃO PIERRE VERGER. **Site oficial**. Disponível em: <<https://www.pierreverger.org/br/>>. Acesso em 22 ago. 2022.

GAMA, Fernando Alves da. FERNEDA, Edberto. A mediação da informação nos arquivos permanentes: serviços de referência arquivística no ambiente digital. **Informação & Informação**, Londrina, v. 15, n. 2, p. 148-169, jul./dez.2010. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/114708>>. Acesso em: 28 set. 2022.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4 ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 35, n. 3, p. 20-29, mai./jun. 1995. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rae/a/ZX4cTGrqYfVhr7LvVyDBgdb/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 15 out. 2022.

HAGEN, Acácia Maria Maduro. Algumas considerações a partir do processo de padronização da descrição arquivística. **Ciência da Informação**, [S. l.], v. 27, n. 3, p. 293-299, 1998. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ci/a/Pmyvd5J6ss7fhcQbqzJtfLM/?lang=pt#ModalArticles>>. Acesso em: 10 set. 2022.

HENRIQUE, Sónia Isabel Duarte Pereira. **O lugar da fotografia nos arquivos: uma proposta de reavaliação**. (Dissertação de Mestrado em Ciências da Informação e da Documentação) - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, 72p., 2010. Disponível em: <<https://run.unl.pt/handle/10362/5425>>. Acesso em: 01 out. 2022.

HEREDIA HERRERA, Antonia. **Archivística general: teoría y práctica**. 5. ed. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1991.

HEREDIA HERRERA, Antonia. A fotografia e os arquivos. **Revista Photo & Documento**, [S.l.], n. 2, 2016. Disponível em: <<http://arquivistica.fci.unb.br/wp-content/uploads/tainacan-items/21567/79053/89-204-13-PB.pdf>>. Acesso em: 21 set. 2022.

JENKINSON, Hilary. **A manual of archive administration**. London: P. Lund, Humphries & co., Ltd., 1937. Disponível em: <<https://archive.org/details/manualofarchivea00iljenk/mode/2up>>. Acesso em: 15 set. 2022.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990. (Coleção Repertórios).

LIMA, Eliseu dos Santos; FLORES, Daniel. A utilização do ICA-AtoM como plataforma de acesso, difusão e descrição dos documentos arquivísticos de instituições públicas. **Informação & Informação**, v. 21, n. 3, p. 207-227, set./dez. 2016. Disponível em: <<http://arquivistica.fci.unb.br/wp-content/uploads/tainacan-items/148932/173528/24234-131842-1-PB.pdf>>. Acesso em: 03 out. 2022.

LINDEN, Leolíbia Luana; BARROS, Thiago Henrique Bragato; BRÄSCHER, Marisa. Normas de Descrição Arquivística: Uma análise comparativa no âmbito do conteúdo e contexto. **Iris – Informação, Memória e Tecnologia**, Recife, v. 3, n. especial, p. 45-55, 2014/2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/IRIS/article/view/236187>>. Acesso em: 11 set. 2022.

LOPEZ, André Porto Ancona. **Como descrever documentos de arquivo: elaboração de instrumentos de pesquisa**. São Paulo: Arquivo do Estado, 2002. (Projeto como fazer, v. 6). Disponível em: <[https://www.arqsp.org.br/arquivos/oficinas\\_colecao\\_como\\_fazer/cf6.pdf](https://www.arqsp.org.br/arquivos/oficinas_colecao_como_fazer/cf6.pdf)>. Acesso em: 11 set. 2022.

LUBISCO, Nídia Maria Lienert; VIEIRA, Sônia Chagas. **Manual de estilo acadêmico:** trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses. 6 ed. Salvador: EDUFBA, 2019.

MALVERDES, André; LOPEZ, André Porto Ancona. A fotografia e seus tentáculos: interpretações possíveis no universo dos arquivos. **InCID: Revista de Ciência da Informação e Documentação**, Ribeirão Preto, v. 8, n. 1, p. 24-25, mar./ago. 2017. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/incid/article/view/103427>>. Acesso em: 01 out. 2022.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, v. 10, p. 7-23, 1993. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101>>. Acesso em: 24 set. 2022.

PAES, Marilena Leite. **Arquivo:** teoria e prática. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

PAVEZI, Neiva; FLORES, Daniel; PEREZ, Carlos Blaya. Proposição de um conjunto de metadados para a descrição de arquivos fotográficos considerando a Nobrade e a Sepiades. **TransInformação**, Campinas, v. 21, n. 3, p. 197-205, set./dez. 2009. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/tinf/a/nxnvtNm3qwtXGrJ4HN8Dq3C/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 04 out. 2022.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em: <<https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/download/1941/1080>>. Acesso em: 07 out. 2022.

ROCHA, Marcus da. **Descrição e difusão em arquivos:** organização e acesso a documentos audiovisuais. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Arquivologia) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. 67p. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/212499>>. Acesso em: 09 out. 2022.

ROCKEMBACH, Moisés. Difusão em arquivos: uma função arquivística, informacional e comunicacional. **Informação Arquivística**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 98-118, jan./jun. 2015. Disponível em: <<https://brapci.inf.br/index.php/res/v/41739>>. Acesso em: 08 out. 2022.

RODRIGUES, Ana Márcia Lutterbach. A teoria dos arquivos e a gestão de documentos. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 11, n. 1, p. 102-117, jan./abr. 2006. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/pci/a/kNWMg5vmqhBjKTzPYqSw8BQ/?lang=pt&format=html#ModalArticles>>. Acesso em: 20 set. 2022.

RODRIGUES, Ricardo Crisafulli. Organização de fotografias: análise, tematização e determinação de discursos da fotografia. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 43, n. 3, p. 191-203, set./dez. 2014. Disponível em: <<https://brapci.inf.br/index.php/res/v/100019>>. Acesso em: 04 out. 2022.



ROUSSEAU, Jean-Yves; COUTURE, Carol. **Os fundamentos da disciplina arquivística**. 1 ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998.

SÁ, Alzira Tude de. A imagem fotográfica como representação e documento. **Informação & Sociedade: Estudos**, João Pessoa, v. 28, n. 1, p. 91-108, jan./abr. 2018. Disponível em: <<https://periodicos.bbn.ufpb.br/index.php/ies/article/view/37898>>. Acesso em: 20 set. 2022.

SAMAIN, Etienne. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. **Visualidades**, Goiânia, v. 10, n. 1, p. 151-164, jan./jun. 2012. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/23089>>. Acesso em: 01 out. 2022.

SANTOS, Henrique Machado dos. Aplicação do ICA-AtoM no acervo fotográfico do Departamento de Arquivo Geral da UFSM. **Biblos: Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação**, Santa Maria, v. 28, n. 3, p. 5-14, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.furg.br/biblos/article/view/5357>>. Acesso em: 10 out. 2022.

SANTOS, Raquel do Rosário; SOUSA, Ana Claudia Medeiros de. Aspectos memorialísticos e identitários presentes nos enunciados das ganhadeiras de Itapuã: resignificação da mediação cultural no dispositivo de comunicação web. **Informação & Informação**, Londrina, v. 25, n. 4, p. 306-326, 2020. Disponível em: <[https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/35283/1/Santos-Raquel%20do%20Rosario\\_Ganhadeiras%20de%20Itapu%C3%A3.pdf](https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/35283/1/Santos-Raquel%20do%20Rosario_Ganhadeiras%20de%20Itapu%C3%A3.pdf)>. Acesso em: 26 set. 2022.

SANTOS, Raquel do Rosário; SOUSA, Ana Claudia Medeiros de; ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de. Os valores pragmático, afetivo e simbólico no processo de mediação consciente da informação. **Informação & Informação**, Londrina, v. 26, n. 1, p. 343-362, jan./mar. 2021. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/35431>>. Acesso em 27 set. 2022.

SANTOS, Raquel do Rosário; SOUSA, Ana Claudia Medeiros de; GOMES, Henriette Ferreira. As dimensões da mediação da informação no âmbito das instituições arquivísticas. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 28, n. 1, p. 281-298, jan./mar. 2022. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/112753>>. Acesso em: 26 set. 2022.

SARAIVA, Natália de Lima; PEREIRA, Tânia Maria de Moura; LOPEZ, André Porto Ancona. Imagens e sensações: o acesso à informação em acervos fotográficos. **Revista Interamericana de Bibliotecologia**, Medellín, v. 40, n. 3, p. 261-271, set./dez. 2017. Disponível em: <[http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0120-09762017000300261](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-09762017000300261)>. Acesso em: 08 out. 2022.

SHELLENBERG, Theodore R. **Arquivos modernos: princípios e técnicas**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

SMIT, Johanna W. A análise da imagem: um primeiro plano. In: SMIT, Johanna W. (Coord.). **Análise documentária: a análise da síntese**. 2. ed. Brasília: IBICT, 1987. p. 101-113.

SOUSA, Ana Paula de Moura; RODRIGUES, Alécia Silva; RODRIGUES, Alex Silva; OLIVEIRA, Ângela Aparecida de. Princípios da descrição arquivística: do suporte convencional ao eletrônico. **Arquivística.net**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 38-51, ago./dez. 2006. Disponível em: <<http://arquivistica.fci.unb.br/wp-content/uploads/tainacan-items/40310/44070/56134.pdf>>. Acesso em: 11 set. 2022.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

VERGARA, Sylvia Constant. **Métodos de coleta de dados no campo**. São Paulo: Atlas, 2009.

## APÊNDICE A — ROTEIRO PARA ENTREVISTA COM O RESPONSÁVEL PELO SETOR DE ACERVO FOTOGRÁFICO DA FPV

Local da entrevista:

Data:

Início:

Término:

### 01. IDENTIFICAÇÃO

- a) Nome:
- b) Profissão:
- c) Capacitação:
- d) Tempo de atuação na FPV:

### 01. QUESTÕES NORTEADORAS DA ENTREVISTA

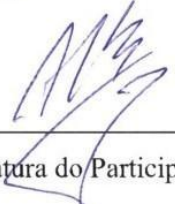
- a) Como se deu a ideia da criação da Fototeca?
- b) Qual foi o critério de seleção para as fotos integrantes da Fototeca?
- c) Existe controle de informações acerca das fotos, tais como data, contexto de produção, etc.?
- d) Adotam algum padrão de descrição para representar as fotografias?
- e) Adota software de descrição arquivística ou outro tipo? Comente.
- f) Com base na sua experiência, a Fototeca é uma estratégia eficaz de difusão?
- g) Quais os pontos você considera como fortes da Fototeca?
- h) E onde você acha que ela poderia melhorar?
- i) Quais práticas realizadas na Fundação você identifica como ações de difusão?

**APÊNDICE B — TERMO DE CONSENTIMENTO**

Prezado(a) participante,

Esta é uma pesquisa em andamento desenvolvida no Curso de Arquivologia da Universidade Federal da Bahia, pela estudante Caroline dos Santos Araújo, orientada pela Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ana Cláudia Medeiros de Sousa. O objetivo da investigação é evidenciar a fototeca da Fundação Pierre Verger enquanto dispositivo de mediação da informação e cultura a partir da descrição e difusão arquivísticas. Este documento comprova que ao participar e responder a entrevista, você permitirá que suas respostas sejam compartilhadas no Trabalho de Conclusão de Curso. Sua participação é essencial para o desenvolvimento desta pesquisa!

Salvador, 8/11/2022

  
\_\_\_\_\_  
Assinatura do Participante