

**ANÁLISE DE CONTEÚDOS DA  
COLECÇÃO FOTOGRÁFICA DO  
SERVIÇO DE PROJECTOS E OBRAS DA  
FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN**

**Relatório  
de Estágio de**

**Mestrado em Ciências  
da Informação e Documentação**

**Abril 2012**

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ciências da Informação e Documentação, realizada sob a orientação científica de Prof. João Vieira e Prof.<sup>a</sup> Maria de Lurdes Rosa

# ANÁLISE DE CONTEÚDOS DA COLECÇÃO FOTOGRÁFICA DO SERVIÇO DE PROJECTOS E OBRAS DA FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

João Pedro Simões Santos

## RESUMO

**PALAVRAS-CHAVE:** Arquivos fotográficos, colecção fotográfica, documentos iconográficos, selecção documental, análise de conteúdos, vocabulário controlado

**KEYWORDS:** Photographic archives, photographic collection, iconographic documents, archival selection, content analysis, controlled vocabulary

O presente relatório de estágio, conclusivo do curso de Mestrado em Ciências da Informação e Documentação, apresenta a colecção fotográfica do Serviço de Projectos e Obras da Fundação Calouste Gulbenkian e contributos na dimensão da descrição arquivística e criação de pontos de acesso à informação visual dos espécimes fotográficos. Os trabalhos levados a cabo compreendem aspectos associados à Avaliação e Selecção temática e funcional da colecção através de um processo de amostragem por exemplificação, análise de conteúdos em documentos iconográficos e consequente construção de um vocabulário de expressões para auxílio da sua respectiva descrição arquivística.

This internship report, concluding the Master of Information Science and Documentation displays the photographic collection of the Department of Projects and Constructions of the Calouste Gulbenkian Foundation and contributions in the dimension of archival description and creation of access points to the visual information of the specimen's photos. The work carried out include aspects related to the evaluation and selection of thematic and functional collection through a sampling process of Exceptional Selection, content analysis of iconographic documents and subsequent construction of a vocabulary of terms to aid their respective archival description.

## ÍNDICE

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	1
<b>Capítulo I: APRESENTAÇÃO DA INSTITUIÇÃO E RESPECTIVO SERVIÇO DE ARQUIVO</b> .....	5
I. 1. A INSTITUIÇÃO EM SI .....	5
I. 2. O SERVIÇO DE ARQUIVO E SUA RELAÇÃO COM A BIBLIOTECA DE ARTE.....	6
<b>Capítulo II: APRESENTAÇÃO DA COLECÇÃO FOTOGRÁFICA E SERVIÇO PRODUTOR CORRESPONDENTE</b> .....	8
II. 1. CARACTERIZAÇÃO DO SERVIÇO PRODUTOR .....	8
II. 2. CARACTERIZAÇÃO DA COLECÇÃO FOTOGRÁFICA. ....	10
II. 2. CARACTERIZAÇÃO DOS INSTRUMENTOS UTILIZADOS PARA O TRATAMENTO ARQUIVÍSTICO DA DOCUMENTAÇÃO.....	12
<b>Capítulo III: REVISÃO DA LITERATURA E DESENVOLVIMENTO DA PROBLEMÁTICA</b> .....	15
III. 1. CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE OS ARQUIVOS FOTOGRÁFICOS	15
III. 2. O DISCURSO VISUAL INSTITUCIONAL.....	17
III. 3. A QUESTÃO DA DIPLOMÁTICA .....	21
III. 4. SELECÇÃO E AVALIAÇÃO: CONSIDERAÇÕES ÚTEIS PARA A CONSTITUIÇÃO DE AMOSTRAS.....	29
III. 5. CONSIDERAÇÕES SOBRE ALGUMAS ABORDAGENS À ANÁLISE DE CONTEÚDOS EM DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS E SUA CONSEQUENTE DESCRIÇÃO .	35
<b>Capítulo IV: CONCEPÇÃO E APLICAÇÃO DA METODOLOGIA USADA NO TRATAMENTO DA DOCUMENTAÇÃO</b> .....	45

IV. 1. PROCEDIMENTOS PRELIMINARES .....	45
IV. 1. CRIAÇÃO DE AMOSTRAS .....	47
IV. 1. ANÁLISE CRÍTICA DE IMAGENS E DA RECOLHA DE EXPRESSÕES PREVIAMENTE USADAS .....	51
<b>Capítulo V: APRESENTAÇÃO DAS CONCLUSÕES PRELIMINARES E CONSEQUENTE CONSTRUÇÃO DO VOCABULÁRIO .....</b>	<b>57</b>
IV. 1. ESCOLHA E FUNDAMENTAÇÃO DE EXPRESSÕES A INTEGRAR NO VOCABULÁRIO .....	57
IV. 1. ORGANIZAÇÃO DO VOCABULÁRIO .....	60
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>63</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>66</b>
BIBLIOGRAFIA PRINCIPAL .....	66
BIBLIOGRAFIA INSTITUCIONAL .....	69
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR .....	70
RECURSOS ELECTRÓNICOS .....	71
<b>ANEXO A – ASPECTOS DO FICHEIRO ORIGINAL DE FICHAS DE CARTÃO .....</b>	<b>72</b>
<b>ANEXO B - LISTA DE FUNÇÕES ATRIBUÍDAS AO SERVIÇO DE PROJECTO E OBRAS.....</b>	<b>73</b>
<b>ANEXO C - CARACTERIZAÇÃO DA COLECÇÃO FOTOGRÁFICA DO SERVIÇO DE PROJECTOS E OBRAS.....</b>	<b>75</b>
<b>ANEXO D - PLANO DE CLASSIFICAÇÃO DA COLECÇÃO FOTOGRÁFICA DO SERVIÇO DE PROJECTO E OBRAS .....</b>	<b>78</b>
<b>ANEXO E - EXCERTOS DO CADERNO DE PROVAS DE CONTACTO REFERENTES AO PROCESSO 4.01 .....</b>	<b>82</b>
<b>ANEXO F - CONJUNTO DE QUESTÕES A COLOCAR SOBRE A PRODUÇÃO, COMPOSIÇÃO E DIFUSÃO DE UMA IMAGEM .....</b>	<b>84</b>

<b>ANEXO G</b> - TABELA DE DESCRIÇÃO DOS NÍVEIS DE INFORMAÇÃO ICONOGRÁFICA E ICONOLÓGICA .....	86
<b>ANEXO H</b> - EXCERTOS DO RELATÓRIO FINAL DA CADEIRA DE PRÁTICA PROFISSIONAL .....	87
<b>ANEXO I</b> - CALENDARIZAÇÃO DO ESTÁGIO .....	90
<b>ANEXO J</b> - EXEMPLO DE UMA FOLHA DE RECOLHA DE DADOS SOBRE IMAGENS ATRAVÉS DE UM PROCESSO DE SELECÇÃO POR EXEMPLIFICAÇÃO .....	92
<b>ANEXO K (1)</b> - EXEMPLO DE LEITURA DE UMA IMAGEM PARA A CONSEQUENTE APLICAÇÃO DO VOCABULÁRIO .....	93
<b>ANEXO K (2)</b> - EXEMPLO DE LEITURA DE UMA IMAGEM PARA A CONSEQUENTE APLICAÇÃO DO VOCABULÁRIO .....	94
<b>ANEXO K (3)</b> - EXEMPLO DE LEITURA DE UMA IMAGEM PARA A CONSEQUENTE APLICAÇÃO DO VOCABULÁRIO .....	95
<b>ANEXO K (4)</b> - EXEMPLO DE LEITURA DE UMA IMAGEM PARA A CONSEQUENTE APLICAÇÃO DO VOCABULÁRIO .....	96
<b>ANEXO K (5)</b> - EXEMPLO DE LEITURA DE UMA IMAGEM PARA A CONSEQUENTE APLICAÇÃO DO VOCABULÁRIO .....	97
<b>ANEXO K (6)</b> - EXEMPLO DE LEITURA DE UMA IMAGEM PARA A CONSEQUENTE APLICAÇÃO DO VOCABULÁRIO .....	98
<b>ANEXO K (7)</b> - EXEMPLO DE LEITURA DE UMA IMAGEM PARA A CONSEQUENTE APLICAÇÃO DO VOCABULÁRIO .....	99
<b>ANEXO K (8)</b> - EXEMPLO DE LEITURA DE UMA IMAGEM PARA A CONSEQUENTE APLICAÇÃO DO VOCABULÁRIO .....	100
<b>ANEXO K (9)</b> - EXEMPLO DE LEITURA DE UMA IMAGEM PARA A CONSEQUENTE APLICAÇÃO DO VOCABULÁRIO .....	101
<b>ANEXO K (10)</b> - EXEMPLO DE LEITURA DE UMA IMAGEM PARA A CONSEQUENTE APLICAÇÃO DO VOCABULÁRIO .....	102

<b>ANEXO K (11)</b> - EXEMPLO DE LEITURA DE UMA IMAGEM PARA A CONSEQUENTE APLICAÇÃO DO VOCABULÁRIO .....	103
<b>ANEXO K (12)</b> - EXEMPLO DE LEITURA DE UMA IMAGEM PARA A CONSEQUENTE APLICAÇÃO DO VOCABULÁRIO .....	104
<b>ANEXO L</b> - VOCABULÁRIO DE EXPRESSÕES A USAR NA DESCRIÇÃO DA COLECÇÃO DE FOTOGRAFIAS DO SERVIÇO DE PROJECTOS E OBRAS .....	105
<b>ANEXO M</b> - EXPLICAÇÃO DAS EXPRESSÕES DO VOCABULÁRIO COMPILADO.	120



## INTRODUÇÃO

O presente trabalho consiste no relatório de estágio, efectivado como parte integrante e conclusivo do curso de Mestrado em Ciências da Informação e Documentação, ministrado entre a Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e a Fundação Calouste Gulbenkian.

O estágio teve como tema de trabalho a *“Análise de conteúdos da Colecção Fotográfica do Serviço de Projectos e Obras da Fundação Calouste Gulbenkian”*, intervindo mais concretamente, no tratamento arquivístico da referida colecção, gerando contributos na dimensão da descrição arquivística e criação de pontos de acesso à informação visual dos espécimes fotográficos. No decorrer do estágio foram produzidos vários documentos com recomendações, os quais seguem em anexo.

O presente relatório congrega esforços focalizados entre o campo da Teoria da Imagem em geral, incidindo sobre as áreas da Iconologia e Iconografia, Arquitectura e Construção, História e Estudos Culturais; ligadas à Ciência da Informação, podendo actuar de uma forma dinâmica e activa em aspectos da Avaliação e Selecção, Diplomática, Descrição e Indexação na vertente de Arquivo, produzindo resultados mais profícuos e tangíveis, tanto para o Grupo de Trabalho do Sistema Arquivístico da FCG como para a sua comunidade de utilizadores.

Nesse sentido, entendi trabalhar sobre a Colecção Fotográfica do Serviço de Projectos e Obras da Fundação Calouste Gulbenkian de modo a fornecer instrumentos que permitam a qualquer arquivista dar continuidade ao trabalho de descrição da mesma<sup>1</sup>. Tal investimento incidiu na análise de conteúdos das fotografias e criação de um vocabulário de expressões para serem aplicadas no preenchimento de campos referentes ao **âmbito e conteúdo** e **notas**, presentes no formulário dos registos da base de dados do sistema de gestão de arquivo do serviço.

O trabalho realizado prende-se com a especificidade temática da colecção e consequentemente com a necessidade de recorrer a aspectos alheios à indexação já

---

<sup>1</sup> O trabalho a ser desenvolvido nesse âmbito ultrapassa consideravelmente o período de tempo de 1 mês entendido para o decorrer do estágio.

utilizada neste serviço de arquivo. Uma vez que existem aspectos no conteúdo das imagens fotográficas sem campo directo que lhes correspondam nas fichas de descrição do sistema, torna-se premente a criação de um conjunto de premissas que se deva respeitar ao analisar os conteúdos destes documentos fotográficos para proceder à sua descrição. Para que a descrição da colecção na sua totalidade seja coerente, tais premissas poderão apontar o arquivista a seguir aspectos conceptuais e temáticos referentes aos contextos de produção, instrumentalização e leitura que se mantêm na esmagadora maioria da colecção.

O foco teórico deste trabalho de estágio recai maioritariamente na análise de conteúdos visuais em geral e na análise de conteúdos de documentos fotográficos em particular. O investimento bibliográfico que fiz diz respeito ao universo dos arquivos fotográficos, nomeadamente acerca das questões implícitas à Avaliação, Selecção e Descrição de documentos fotográficos, assim como a análise de conteúdos dos mesmos – aspecto incontornável para o seu tratamento arquivístico.

Este relatório de estágio tem como objectivo apresentar um retrato sóbrio e amplo sobre a colecção fotográfica analisada. Retrato esse que irá permitir aos arquivistas da instituição retomar os trabalhos realizados por mim após a conclusão do estágio. Uma vez que o universo documental em questão é demasiado extenso, esse retrato deverá ser um instrumento que sirva de guia para concluir o restante tratamento arquivístico da colecção para finalmente proceder à sua divulgação.

O relatório resultante dos trabalhos desempenhados no estágio visa a apresentação desta colecção como um caso de estudo muito específico, caracterizado pelo tratamento de uma colecção fotográfica munida de instrumentos de descrição documental como as bases de dados gAHd<sup>2</sup>, o ficheiro original de fichas de cartão com provas de contacto (o IDD mais essencial pois permitiu a classificação integral da colecção<sup>3</sup>) e a base de dados em Microsoft Access da equipa de digitalização da empresa Lupa de Luís Pavão<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Sistema de Gestão de Arquivo Histórico, criado pela empresa Novabase.

<sup>3</sup> Veja-se o ANEXO A para alguns aspectos do ficheiro.

<sup>4</sup> Conforme explicado mais adiante, consiste num ficheiro informático que cruza os diversos dados referentes à colecção de modo a exercer o controlo do seu tratamento arquivístico. Veja-se Capítulo II para maior desenvolvimento.

A sua articulação, juntamente com a documentação de apoio referente à instituição, incidente sobre os contextos de produção e utilização desta colecção de fotografias, permite mostrar o valor de um conhecimento profundo sobre todos os aspectos intrínsecos à colecção para a sua correcta descrição.

As principais tarefas realizadas no decorrer do estágio foram a análise de conteúdos das fotografias e a elaboração de um documento que reúna as diferentes expressões utilizadas na descrição das imagens. O esforço por detrás desse conjunto de expressões reunidas e categorizadas permite, assim, um projecto metodológico onde se conjugam diversas fontes teóricas para a resolução de um problema muito específico: Como proceder á descrição de conteúdos destes espécimes fotográficos mantendo um nível de coerência satisfatório entre as diversas descrições peça-a-peça da colecção<sup>5</sup>.

O relatório resultante pretende uma exposição dos preceitos teóricos relevantes para a resolução do problema, assim como a aplicação deste vocabulário de expressões em função dos elementos de que é constituída a colecção. As conclusões a serem elaboradas neste caso de estudo, poderão fornecer a outros casos de estudo um conjunto de premissas fundamentadas para a resolução de casos semelhantes onde existam problemas com a descrição documental de documentos fotográficos ou até de documentos visuais num panorama mais amplo.

No primeiro capítulo deste relatório, exponho um retrato da instituição, do respectivo serviço de arquivo, as suas principais características e relação com a Biblioteca de Arte. Seguidamente, no segundo capítulo, exponho a colecção fotográfica (objecto dos trabalhos executados no estágio), respectivo contexto de produção, características físicas e instrumentos utilizados para o seu tratamento arquivístico.

O terceiro capítulo apresenta o estado da arte, problemática e diversas abordagens de autores relevantes sobre o assunto em causa. Começo por abordar os Arquivos Fotográficos de um modo geral. Seguidamente, exploro a questão da autoria

---

<sup>5</sup> Foi pedido ao grupo de trabalho deste arquivo que esta colecção fotográfica fosse descrita peça-a-peça de modo a incluir as digitalizações correspondentes a cada registo.

institucional nos registos fotográficos que constituem parte integrante dos seus arquivos. Avanço para a questão da Diplomática como componente incontornável para uma apreciação funcional da documentação tratada. Procedo para algumas abordagens sobre a Avaliação e Selecção de espécimes fotográficos, de modo a tentar estabelecer algumas das premissas para os trabalhos práticos executados no estágio e concludo a revisão das leituras com a questão mais transversal deste projecto: as considerações sobre algumas das abordagens à análise de conteúdos em documentos fotográficos para proceder à sua consequente descrição que, como se irá constatar, se encontram como postura recorrente em todos os trabalhos ministrados.

Deste modo, o quarto capítulo deste relatório sintetiza as diversas questões teóricas apresentadas numa compilação de premissas a utilizar na selecção por exemplificação, necessária para os trabalhos de análise de conteúdos e consequente extracção de expressões. Para tal apresento algumas considerações preliminares acerca dos trabalhos executados anteriormente ao estágio. Exponho uma listagem de tarefas a cumprir e explico a execução da selecção e a análise crítica de imagens e da recolha de expressões previamente usadas.

No quinto capítulo deste relatório descrevo a escolha e fundamentação de expressões a integrar no vocabulário e os procedimentos para a sua compilação e categorização, que se encontra devidamente apresentado e explicado em detalhe, em anexo. As questões que levaram à sua organização estão resumidas neste capítulo e como tal aponta apenas para os aspectos estruturais do mesmo. Os detalhes e recomendações específicas para a sua utilização estão explanadas no Anexo M pelo qual o leitor se deve guiar ao examinar o documento do vocabulário, presente no Anexo L.

Na conclusão são efectuadas algumas alusões aos capítulos anteriores e às principais conclusões de cada um, assim como a apresentação de algumas considerações acerca da experiência decorrente da prossecução deste projecto de estágio.

## CAPÍTULO I

### APRESENTAÇÃO DA INSTITUIÇÃO E RESPECTIVO SERVIÇO DE ARQUIVO

#### A INSTITUIÇÃO EM SI

A Fundação Calouste Gulbenkian é uma instituição portuguesa de direito privado e utilidade pública, cujos fins estatutários são a Arte, a Beneficência, a Ciência e a Educação.

A sua criação advém da vontade e do legado de Calouste Sarkis Gulbenkian após a sua morte e reconhecimento dos respectivos estatutos pelo Estado Português a 18 de Julho de 1956. Sediada em Lisboa no antigo parque da Palhavã, a Sede e Museu da Fundação encontram-se em funcionamento desde 1969. O centro de Arte Moderna (posteriormente designado em 1993 como Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão - CAMJAP), por sua vez, inaugura em 1983 e mantém o seu funcionamento e correlação com a Fundação desde então. As actividades desenvolvidas directamente pela Fundação no campo da investigação científica e do ensino estão concentradas no Instituto Gulbenkian de Ciência. O Instituto está instalado em Oeiras, num campo científico constituído por diversos edifícios, junto ao Palácio dos Marqueses de Pombal. A Fundação tem ainda uma Delegação no Reino Unido (UK Branch) e um Centro em Paris (Centro Cultural Calouste Gulbenkian).

A Fundação desenvolve uma vasta actividade em Portugal e no estrangeiro no quadro dos seus fins estatutários, através de actividades directas, subsídios e bolsas. Dispõe de uma Orquestra e de um Coro que actuam ao longo do ano no âmbito de uma temporada regular; realiza exposições individuais e colectivas de artistas portugueses e estrangeiros; promove conferências internacionais, colóquios, cursos; distribui subsídios e concede bolsas de estudo para especializações e doutoramentos em Portugal e no estrangeiro; apoia programas e projectos de natureza científica, educacional e artística; desenvolve uma intensa actividade editorial, sobretudo através do seu plano de edições de manuais universitários; promove e estimula projectos de ajuda ao desenvolvimento com os países africanos de língua portuguesa e Timor-Leste;

promove a cultura portuguesa no estrangeiro; desenvolve um programa de preservação dos testemunhos da presença portuguesa no mundo. Paralelamente às suas actividades em Portugal e no estrangeiro, de promoção da cultura portuguesa, a Fundação desenvolve um programa de actividades em prol da Diáspora Arménia para a disseminação da sua língua e cultura.<sup>6</sup>

## **O SERVIÇO DE ARQUIVO E SUA RELAÇÃO COM A BIBLIOTECA DE ARTE**

O acervo arquivístico da Fundação Calouste Gulbenkian é composto pelos arquivos criados pelos diversos órgãos e serviços que a integram ao longo dos seus 50 anos de existência. Fazem ainda parte do acervo os conjuntos documentais gerados no âmbito da extensa e complexa actividade negocial desenvolvida pelo senhor Gulbenkian, seus colaboradores e sucessores, no contexto de um universo empresarial por ele fundado e que, no essencial, chegou aos nossos dias<sup>7</sup>.

Criado em 2003, o arquivo da FCG assume-se como uma dependência directa do presidente da Instituição, sob coordenação da directora da Biblioteca de Arte. Para o seu funcionamento é criado o *Grupo de Trabalho para o Sistema Arquivístico da Fundação Calouste Gulbenkian*, constituído por profissionais especializados que asseguram o funcionamento do mesmo, assim como a contínua melhoria dos diversos aspectos contemplados nos fins deste serviço.

Trata-se de um arquivo interno à Fundação, estando por vezes disponível a investigadores e especialistas devidamente autorizados ao seu usufruto.

De notar o sóbrio investimento nas infra-estruturas dos depósitos e um atento cuidado com os espaços de trabalho envolventes (apesar da crescente falta de espaço para o crescimento do mesmo). Este serviço está localizado junto aos depósitos na cave da Fundação, onde dispõe de um sistema de entrada por cartão electrónico, 2

---

<sup>6</sup> Conteúdos extraídos do próprio site da instituição. Veja-se <http://www.gulbenkian.pt/historia> para a versão alargada dos mesmos.

<sup>7</sup> Retirado do comunicado de João Vieira (consultor sénior do projecto) e divulgado no boletim da DGARQ. Cf. VIEIRA, João – *Os Arquivos da Fundação Calouste Gulbenkian*. Em DGARQ, Boletim #6 Junho – Setembro 2008, pp. 6-7.

salas de trabalho e climatização adequada. Existe também uma sala de recepção de massas documentais no mesmo piso onde se procede ao seu devido tratamento.

Este serviço de arquivo dispõe de uma base de dados (gAHd) própria baseado na norma ISAD (G) e independente do sistema instalado na Biblioteca de Arte, servindo assim os vários requisitos entendidos como necessários para a descrição arquivística dos conteúdos deste arquivo. A base dispõe de um sofisticado motor de busca capaz de contemplar várias modalidades de pesquisa, de um ficheiro de autoridades e de um Thesaurus on-line em constante processo de refinamento.

Para melhor compreensão do serviço de arquivo e actividades implícitas no seu funcionamento, veja-se o comunicado do consultor do projecto referido em nota, na página anterior para uma descrição exaustiva da natureza, objectivos, actividades desenvolvidas e ambições do projecto.

## CAPÍTULO II

### APRESENTAÇÃO DA COLECÇÃO FOTOGRÁFICA E SERVIÇO PRODUTOR CORRESPONDENTE

#### CARACTERIZAÇÃO DO SERVIÇO PRODUTOR

O Serviço de Projecto e Obras (SPO), que deu origem mais tarde em 1969, aos Serviços Centrais, foi criado em Novembro de 1956, ou seja, logo no primeiro ano de existência da Fundação.

Este Serviço foi criado para preparar o programa das instalações da Sede e do Museu e acompanhar a execução do respectivo projecto. Logo nos primeiros anos, são ampliadas as suas atribuições, passando a ocupar-se da elaboração de estudos e projectos de outras construções, como também do acompanhamento de obras subsidiadas<sup>8</sup>, nacionais e internacionais.

Ainda em meados dos anos 60, o foi responsável pela construção, nos terrenos anexos do Palácio do Marquês de Pombal em Oeiras, do instituto Gulbenkian de Ciência – designadamente, os laboratórios de microbiologia, biologia celular, fisiologia e farmacologia, o biotério, salas de conferência e biblioteca.

Após as cheias de 1967, este serviço foi incumbido, ainda, de proceder à recuperação e renovação dos jardins anexos do Palácio<sup>9</sup>.

Procedeu às obras indispensáveis para a adaptação do prédio de sete andares, sito na Avenida de Berna, nº 56, propriedade da Fundação, para nele serem instalados vários serviços.

Em 1969, ano da inauguração do novo edifício Sede da Fundação, este Serviço passou, sobretudo, a acompanhar os projectos apoiados financeiramente pela fundação. As suas outras funções estiveram na génese de três outros Serviços que

---

<sup>8</sup> Cf. Vários autores. Fundação Calouste Gulbenkian – *Cinquenta anos 1956-2006 Tomo II*. Lisboa: FCG. 2006, p. 620.

<sup>9</sup> Cf. *Ibid.* p. 624.

foram criados nessa altura – Serviços Centrais (manutenção), Serviço de Exposições e Museografia e Serviço Técnico do Auditório e do Som<sup>10</sup>.

O Serviço de Projecto e Obras prestou regularmente assistência técnica, de natureza diversa, aos restantes serviços da Fundação e muito especialmente às suas actividades artísticas e culturais.

Durante os seus primeiros anos de existência, foi constituído por um quadro reduzido de pessoal permanente, arquitectos, engenheiros, agentes técnicos, fiscais de obras, desenhadores e técnicos auxiliares, além do pessoal de secretaria, operários especializados da construção civil, mestre de jardinagem, cantoneiros de jardim e assalariados para conservação dos parques Gulbenkian e Oeiras e apoia-se num quadro eventual constituído por consultores de diversas categorias, indispensáveis conforme as exigências do trabalho.

Adicionalmente, estudou ou deu o seu parecer acerca de muitos projectos de muitas outras obras, a realizar no Continente e no Ultramar Português, no Médio Oriente, designadamente no Iraque, e em outros países onde existam Comunidades Arménias, muitas das quais foram depois, total ou parcialmente, também subsidiadas pela Fundação<sup>11</sup>.

Desde a inauguração das instalações definitivas da Fundação Calouste Gulbenkian até esta data, o SPO cumpriu inúmeras tarefas e desempenhou as mais diversas funções<sup>12</sup> ligadas aos assuntos referidos.

Em 1992, o Serviço de Projectos e Obras foi extinto e as suas atribuições foram transferidas para os Serviços Centrais, dado as obras subsidiadas e apoiadas pela fundação terem sofrido uma redução significativa e as restantes intervenções nas instalações da Fundação serem, sobretudo, de manutenção<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup> Cf. *Ibid.* p. 626.

<sup>11</sup> Cf. PERDIGÃO, José Azeredo de. – *IVº Relatório do Presidente \_ 1 de Janeiro de 1966 a 31 de Dezembro de 1968.* Lisboa: FCG. 1970..

<sup>12</sup> Veja-se o ANEXO B para mais detalhes.

<sup>13</sup> Cf. Vários autores. Fundação Calouste Gulbenkian – *Cinquenta anos 1956-2006 Tomo II.* Lisboa: FCG. 2006, p. 627.

Como a documentação, para este trabalho considerada, não abrange o período entre os anos que procedem à sua transformação (1969-1992), concluo aqui a caracterização do serviço produtor.

### **CARACTERIZAÇÃO DA COLECÇÃO FOTOGRÁFICA**

Esta colecção fotográfica foi originalmente criada com o intuito de levar a cabo a supervisão, documentação e implementação das obras das instalações próprias da FCG. Criado logo após a publicação dos estatutos da fundação, o SPO inicia obras no antigo Parque de Sta Gertrudes (agora Parque Gulbenkian), Palácio Marquês de Pombal e Instituto Gulbenkian de Ciência (IGC), ambos em Oeiras, criando assim um conjunto ordenado e classificado de fotografias referentes a estes assuntos. Deste modo, esta colecção reflecte as actividades deste serviço (que veio a exceder as suas funções referentes à construção das instalações da sede e museu da fundação) documentando o período das suas actividades dentro do espaço de quase 14 anos até à sua fusão com os Serviços Centrais da Fundação.

Originalmente a colecção dos negativos residia no ficheiro original de fichas de cartão com provas de contacto guardado em armário de metal<sup>14</sup>. Em 2008, a direcção da Biblioteca e Arquivo decidiu digitalizar na íntegra para JPEG a colecção para eventualmente permitir o acesso ao grande público. Deste modo, a colecção foi digitalizada por uma equipa de *outsourcing* – a empresa *Lupa* de Luís Pavão – passando assim, por um processo de controlo com uma base de dados em Microsoft Access para associar códigos de classificação originais, unidades de instalação, formatos e estados de conservação. As provas fotográficas provêm de caixas identificadas e de álbuns de fotografias desmantelados.

Existe documentação do serviço produtor directamente relacionada que esteve desvinculada da sua proveniência e utilizada no gabinete de estudos de um investigador para a criação de publicações institucionais. Esse espólio foi

---

<sup>14</sup> Veja-se NOVAMENTE o ANEXO A para uma ilustração.

cuidadosamente compilado numa colecção artificial para posterior reintegração no seu Fundo de origem, o Fundo do SPO que se encontra por tratar.

As fotografias desta colecção abrangem:

- Imagens das instalações antes, durante e depois da empreitada da construção da sede e museu da FCG, IGC, Palácio do Marquês de Pombal e Estádio de Bagdad entre outras obras de menor destaque.
- Os organogramas da fundação a propósito do planeamento da construção da Sede e Museu.
- O concurso de arquitectura da referida obra, incluindo plantas, maquetas e desenhos de engenharia das 3 equipas a concurso.
- Os estudos de campo de dois encarregados do departamento, para a concepção logística dos referidos edifícios, de diversas obras arquitectónicas e exteriores em Inglaterra, Espanha e Holanda.
- Interiores do British Museum, Royal National Gallery na Inglaterra e Rijksmuseum na Holanda entre outros.
- Registos do Inventário da colecção Gulbenkian de Arte.
- Exposições realizadas no âmbito da área da Arquitectura.
- Acompanhamento da instalação de esculturas permanentes e painéis nas instalações próprias.
- Rescaldo das cheias de 1967, quer em Lisboa, como em Oeiras.

A colecção está ordenada no ficheiro original segundo nº de entrada (assinalado como nº de ordem) de forma progressiva, não sequenciada e denunciando evolução temporal. Está também ordenada de forma temático-funcional segundo assunto, tipologias e projectos, respeitando um código hierárquico sem nomes que os caracterizem. São estes conjuntos temático-funcionais que melhor caracterizam a natureza e finalidades da colecção.

É constituída por 6543 imagens, das quais 5432 foram digitalizadas para JPEG a partir de negativo e prova, sendo a prioridade apontada para o negativo, respeitando o valor probatório que este detém. A escolha de digitalizar provas em detrimento do original em negativo depende do estado de degradação ou inexistência do mesmo. Quando não existem condições de se proceder à digitalização por razões de conservação a imagem é discriminada e excluída deste processo.

Para mais detalhes veja-se a descrição da colecção usando o modelo das ISAD (G) no Anexo C e o Anexo D para uma compilação dos conjuntos temático-funcionais de que é composta.

## **CARACTERIZAÇÃO DOS INSTRUMENTOS UTILIZADOS PARA O TRATAMENTO ARQUIVÍSTICO DA DOCUMENTAÇÃO**

Para além da aplicação informática especializada na descrição multi-nível de arquivos (gAHd) que a instituição dispõe para lidar com todas as operações de descrição arquivística, foi-me disponibilizado o acesso a uma base de dados em Access criada pela equipa da empresa Lupa de Luís Pavão resultante dos trabalhos de digitalização colecção; bibliografia institucional publicada pela fundação; meios de reprodução para a mesma e a consulta de alguns documentos de arquivo, relevantes para os trabalhos de descrição da colecção<sup>15</sup>; o ficheiro original de fichas de cartão com provas de contacto; e material de protecção para lidar com a documentação sensível.

A aplicação informática utilizada para os trabalhos de descrição arquivística (gAHd) consiste num elaborado sistema de gestão de arquivo histórico criado pela empresa Novabase. Trata-se de um sistema de gestão integrada, cujo objectivo é apoiar a organização, manutenção e consulta de arquivos. Consiste num interface Web respondendo às normas internacionais para a descrição arquivística independente do sistema da Biblioteca de Arte, o Winlib. As suas operações permitem:

- A pesquisa pública,
- A pesquisa profissional,
- A descrição multi-nível da documentação de arquivo,
- A descrição de autoridades arquivísticas,
- A gestão hierárquica dos registos,
- A circulação de documentos,

---

<sup>15</sup> Destaco um dossier de provas de contacto que serviu como guia para averiguar localizações e objectos referentes a um dos conjuntos temático-funcionais ao nível do processo da colecção. Veja-se o ANEXO E para mais detalhes.

- A gestão de Thesaurus,
- O controlo das autoridades,
- O arquivo digital.

Dentro das operações executadas no âmbito deste estágio, devo excluir o uso do Thesaurus e a descrição de autoridades. Depois de planeados e orientados os trabalhos a executar, pela orientadora de estágio e consultor do arquivo, ficou decidido que tais aspectos não seriam necessários para o tratamento desta documentação. No entanto o uso do arquivo digital foi uma constante, uma vez que cada registo ao nível da peça deve incluir uma digitalização correspondente. Para uma ideia mais esclarecida sobre a natureza e capacidades deste sistema, veja-se o anexo x.

No caso da base de dados criada pela equipa de Luís Pavão, podemos associar códigos de classificação originais tais como o nº de ordem original e as classificações dos processos, sub-processos e sub-subprocessos da colecção; códigos de digitalização que foram usados como unidades de instalação; formatos analógicos; inscrições nos originais; anotações associadas e estados de conservação. É esta base de dados que permite o contacto entre os elementos do ficheiro original de fichas de cartão com digitalizações das provas e dos negativos fotográficos, residentes num dos servidores da fundação. A correspondência entre os nºs originais a respeitar no ficheiro original e os códigos de digitalização é possível apenas por intermédio deste instrumento.

O ficheiro original de fichas de cartão com provas de contacto, por sua vez, revelou-se um instrumento de grande auxílio para a compreensão temático-funcional desta colecção. Depois de digitalizadas, as fotografias podem ser consultadas directamente na partição informática onde residem. No entanto, a sua visualização já só pode ser feita desvinculada dos seus conjuntos temático-funcionais. Apresentada aleatoriamente e dispersa pelas 231 pastas, as Imagens, agora em JPEG, já não estão possíveis de ser percebidas em função dos conjuntos a que pertencem. Mais, a confirmação da natureza e dos objectos que retratam não pode ser devidamente apreciada. Deste modo, a observação das imagens fotográficas torna-se mais coerente e esclarecedora graças ao visionamento de cada conjunto de imagens, segundo a classificação do ficheiro original; o visionamento de pormenores através da

digitalização e inerente possibilidade de ampliar a imagem com o software de leitura<sup>16</sup>; e segundo o controlo entre o ficheiro original e as pastas com as digitalizações por intermédio da base de dados em Microsoft Access.

---

<sup>16</sup> O software utilizado foi exclusivamente o Windows Photo Gallery.

## CAPÍTULO III

### REVISÃO DA LITERATURA E DESENVOLVIMENTO DA PROBLEMÁTICA

#### CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE OS ARQUIVOS FOTOGRÁFICOS

Torna-se um lugar-comum encarar a fotografia no ambiente dos arquivos como um documento pouco atreito às boas práticas da preservação e, especialmente, da sua respectiva descrição de conteúdos. A primeira acaba por ser uma preocupação, relativamente premente e considerada quando a instituição dispõe de meios para responder às respectivas necessidades. Já a segunda parece ser um dilema para o profissional da informação<sup>17</sup>.

Vários são os autores<sup>18</sup> que insistem na necessidade da literacia visual como ferramenta de auxílio para lidar com os diversos e complexos conteúdos das imagens fotográficas.

Neste sentido Joan Schwartz insiste:

“(...) by embracing a textual model of recorded information and by adopting a bibliographic model of image classification, archives continue to fixate on the factual content rather than the functional origins of visual images.”<sup>19</sup>

Muitos arquivistas, tal como bibliotecários, não encaram os documentos visuais respeitando as suas respectivas proveniências e articulações funcionais<sup>20</sup>, permitindo leituras falaciosas da documentação e, por vezes, uma desnecessária habituação em

---

<sup>17</sup> E aqui faço questão de incluir tanto o arquivista como o bibliotecário.

<sup>18</sup> Dou especial atenção a Joan Schwartz, Normand Charbonneau, Gillian Rose, Mary Lynn Ritzenthaler, Diane Vogt-O'Connor e William Leary entre outros.

<sup>19</sup> Cf. SCHWARTZ, Joan M. – Coming to Terms with Photographs: Descriptive Standards, Linguistic “Othering” and the Margins of Archivry. *Archivaria* [em linha]. 54 (Fall 2002), pp. 142-171. p. 143 [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em:

<http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12861/14092>

<sup>20</sup> Refiro-me às relações entre documentos, funções e entidades que caracterizam um sistema de arquivo.

criar colecções factícias. Mais: os profissionais da informação reconhecem amplamente o valor informacional (secundário) inerente a este tipo de documentos mas discriminam prontamente o seu legítimo valor primário<sup>21</sup>. Embora esteja presente, em diversos autores, a noção de que ao usar despreocupadamente alguns preceitos biblioteconómicos no âmbito dos arquivos se dê mais ênfase ao assunto em vez das funções implícitas na documentação, foi T.R. Schellenberg que afirmou que a proveniência pictórica (ou visual) de determinados documentos estatais é relativamente irrelevante, senão discriminável pois tais documentos não extraem grande significado da sua proveniência organizacional.<sup>22</sup>

É importante reter que tais considerações recaem na perniciosa noção de que os documentos visuais, de um modo geral, se limitam a ilustrar a restante documentação que esteja relacionada<sup>23</sup>. Já Jim Burant insiste no facto dos utilizadores de arquivos históricos demonstrarem pouco interesse e até algum desrespeito pelos documentos visuais.<sup>24</sup>

No entanto a sua importância é inequívoca. Muitos são os organismos privados e estatais que fazem bom uso de documentação visual em geral e fotográfica em particular no âmbito do desempenho das suas funções. Funções essas que passam pelo simples registo de acontecimentos, pela necessidade de supervisão de determinado projecto (que não tem necessariamente de ser uma obra), pela instrumentalização de planeamento sobre um dado projecto, pela divulgação e

---

<sup>21</sup> *Ibid.* SCHWARTZ, (2002), p 146.

<sup>22</sup> Referido por SCHWARTZ (2002), p 53. SCHELLENBERG (1965).

<sup>23</sup> Schwartz afirma: "(...)most archivists, like most historians, do not view visual materials as documents with functional origins and material effects, and have been slow to invest the time and effort to understand them as such; at worst, archival professionals have been misguided or outmoded in their practices and pronouncements (...)" (2002) p. 146.

<sup>24</sup> "One aspect of my archival experience in art and photography archives has been what I have perceived as the lack of understanding displayed by many researchers in various disciplines who used the archives to carry out their work. Most archivists working with visual records, particularly art and photography, but not excluding cartography and audio-visual archives, will be familiar with the prevailing attitudes displayed towards such materials. The busiest moments in the year were the last Friday during reading weeks, the last week in August, or the last week of December before Christmas. Researchers would spend an entire summer, the whole reading week, or most of December working with textual records, and then would finally rush in two hours before they left the archives, looking for the sixteen illustrations they needed for their book, or to add to the thesis they were writing. In many cases they didn't do so at all; manuscripts would be handed over to a publisher, and the company's picture researchers then called or wrote to find what they thought would be appropriate images." BURANT (2002) p. 94.

promoção da instituição e possivelmente pela construção da memória colectiva de uma dada comunidade local, nacional ou internacional.

No caso de um processo de obra, a respectiva documentação fotográfica que o percorre explora a sua sistemática evolução, pautando o seu percurso com detalhadas demonstrações das mais diversas etapas, componentes, estruturas, acções e intervenientes associados a esse mesmo processo. Em última instância, a documentação fotográfica de um determinado serviço produtor demonstra ser mais do que mera ilustração dos procedimentos e objectivos desse serviço: assume-se, com pleno direito, como uma parte integrante da produção desse mesmo serviço.

## O DISCURSO VISUAL INSTITUCIONAL

É importante referenciar a natureza da fotografia documental, o seu papel na instituição que a produz e o seu lugar nos respectivos arquivos.

Felix del Valle Gastaminza parece ser o teórico que melhor defende a noção de fotografia documental segundo a variante que denomina de *modo epistemológico*<sup>25</sup>. O autor afirma que:

“Para comprender la dimension documental de la fotografía es preciso analizar la relación que establece com la realidad, puesto que esta es el objeto de representacion (...) El *modo epistémico*, según el cual la imagen aporta informaciones (de carácter visual) sobre el mundo, cuyo conocimiento permite así abordar incluso en sus aspectos visuales. Es una función general de conocimiento y la fotografia cumple de este modo una función mediadora; el fotografo nos sustituye o mejor nos representa en el lugar del hecho, es nuestros ojos e incorpora lo no vivido a nuestra memoria”<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Tradução livre do *conceito epistémico*. GASTAMINZA, Félix del Valle – *El Análisis documental de la fotografía*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. 2001. [Consulta 30 Abril 2012]. p. 14. Disponível em:

<http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/artfot.htm>

<sup>26</sup> *Ibid.*, *op. cit.*: p. 14.

Mas em que é que se sustenta esse *certificado de presença* que Barthes introduz<sup>27</sup> e Gastaminza parece defender? Gostaria aqui de esclarecer a ideia do *certificado de presença* que Roland Barthes explora no seu livro *Câmara Clara* com a seguinte citação:

“Toda a fotografia é um certificado de presença. Este certificado é o gene novo que a sua invenção [a Fotografia] introduziu nas imagens. (...) De um ponto de vista fenomenológico, na Fotografia, o poder de autenticação sobrepõe-se ao poder de representação.”<sup>28</sup>

Um conceito incontornável que surge associado com este mecanismo de representação<sup>29</sup> é precisamente o de *aparato institucional*<sup>30</sup>. Nele está implícita a relação de poder e conhecimento que a instituição sustém. Toda a documentação que uma instituição produz reflecte a sua visão, instrumentalização e rememoração da sua produção (tanto os seus serviços como os seus produtos<sup>31</sup>).

O reflexo dessa relação está sempre patente em documentos visuais de forma algo subtil mas bem vinculada. Por vezes tal discurso pode ser importado de outras instituições ou tendências culturais<sup>32</sup>. Tratam-se de aspectos que contribuem para uma apreciação diplomática dos documentos a analisar. Se se pretende analisar uma colecção fotográfica a partir de si mesma para obter as suas diversas funções, devemos considerar o que John Tagg defende:

“Photography as such has no identity. Its status as technology varies with the power relations that invest it. Its nature as a practice depends on the institutions and agents

---

<sup>27</sup> BARTHES, Roland – *A Câmara Clara*. Lisboa: Ed 70. 2006 (originalmente publicado em 1980), pp. 98-99.

<sup>28</sup> *Ibid*, op. Cit.: p. 99.

<sup>29</sup> Porque todos os documentos de um dado sistema de arquivo representam a instituição onde se inserem.

<sup>30</sup> Termo caro a Michel Foucault, Gilles Deleuze e Giorgio Agamben.

<sup>31</sup> A FCG é um complexo e particular caso em que os seus produtos se estendem desde as suas publicações (que sustentam um discurso institucional extremamente variado) até às mais diversas investigações (com resultados por vezes inesperados e dificilmente representáveis) e apoios (com repercussões socioeconómicas, políticas e culturais complexas e dificilmente sondáveis).

<sup>32</sup> Um caso interessante é a escolha de ângulos picados da Fotografia Soviética na primeira metade do séc. XX exageradamente apropriada para as mais diversas revistas de divulgação científica na América dos anos 50 onde o suporte ideológico por detrás dessa abordagem é outro completamente diferente.

which define it and set it to work... its history has no unity. It is a flickering across a field of institutional spaces. It is this field we must study, not photography as such.”<sup>33</sup>

No seu livro *Visual Methodologies*, Gillian Rose explora a relevância deste conceito de aparato institucional como um dispositivo de significados onde se atribui coerência, estatuto e carácter relacional entre a sua documentação<sup>34</sup>. Já Elisabeth Parinet sustenta que para serem institucionais, as fotografias de carácter documental necessitam de um nível de coerência obtido através da sistematicidade da sua criação mediante actos oficiais e do seu tendencioso desprendimento de autoria ou caracterização estética<sup>35</sup>. Mais; acrescenta que, por vezes, parece ser a própria instituição a captar os registos fotográficos, porque, independentemente do seu estatuto, o fotógrafo não tem maior destaque dentro da instituição do que um administrativo que produz um dado despacho ou ofício no âmbito das operações dessa mesma instituição. Importa ainda distinguir um fotógrafo de ocasião, dentro do serviço produtor, de um fotógrafo prestador de serviços exterior à instituição, que alia o profissionalismo e experiência às necessidades da instituição encomendadora. A linguagem fotográfica do segundo será sempre diferente da do primeiro.

Parinet chama a atenção para este carácter impessoal e estandardizado de produção fotográfica, não como um fim em si mesmo mas como uma consequência do papel da instituição e do documento fotográfico em si<sup>36</sup>. Tal papel prende-se com a necessidade de documentar situações ou estados de acções implícitas nas atribuições e funções da instituição<sup>37</sup>. Deste modo e para se considerarem documentos visuais de pleno direito, os documentos fotográficos requerem precisão e objectividade devendo

---

<sup>33</sup> TAGG, John, *op. cit.*: ROSE, Gillian – *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. 2ª ed. Londres: Sage. 2007, p. 175.

<sup>34</sup> Cf. *Ibid.*

<sup>35</sup> PARINET, Elisabeth – *Diplomatics and Institutional Photos*. *American Archivist* [em linha]. Vol. 59 (Fall 1996), pp. 480-485, p. 482. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em: <http://archivists.metapress.com/content/5735j17368g36202/fulltext.pdf>

<sup>36</sup> Cf. *Ibid.* p. 483.

<sup>37</sup> “Photos which are part of a file enable one to quickly visualize a situation in a way that is not possible with a written description. Photos of condemned buildings taken before demolition, photos used to inventory a historical patrimony, photos of public officials, unveilings, commemorations, or photos taken as part of a police or criminal record should all record a past state of being.” *op. cit.*: *Idem*, p. 483.

assim obedecer a regras (sejam implícitas ou explícitas) para cumprir as suas funções. Parinet insiste na primazia da técnica, na medida em que o fotógrafo deve dominar o aparato tecnológico do seu ofício para evitar fotografias desfocadas, captadas em ângulos impróprios ou sem exposição suficiente<sup>38</sup>. A questão da objectividade torna-se um problema de teor mais filosófico. Quão objectivo é um documento fotográfico? Que condições exige uma dada instituição para garantir a objectividade da composição, integridade e fidelidade de uma prova fotográfica em função do seu negativo? São questões que podem ajudar a explicitar ou problematizar a natureza do valor primário e secundário deste tipo de documentação.

No caso das fotografias institucionais e de carácter administrativo torna-se bem presente que as suas características assentam num condicionamento de assunto e especificações previamente ditadas ao fotógrafo. Aliás como Parinet adianta:

“(...) there are many ways in which an administrative photo resembles a written administrative document. Administrative photos have their rules and administrative language has its conventions, formulas, and impersonality. Photos are taken by order of an administrative authority and are documents in the same way as administrative texts are (...) the risk of falsification or error is no greater than that for a written document, a photo’s value as proof is the same.”<sup>39</sup>

Um aspecto que suporta estas afirmações e ajuda a caracterizar a fotografia documental administrativa é, como referi anteriormente, o da sua sistematização. A continuidade da sua produção mediante determinados preceitos ajuda (da mesma forma que a documentação escrita) a garantir autenticidade pela sistematização de objectos captados, tipo de ângulos, intervenientes e acções repetidas ou equiparadas. Parinet é firme nesta questão e acrescenta que o valor estético, apesar de irrelevante, pode também estar presente num dado conjunto documental, contribuindo assim para encarar esse mesmo conjunto mediante outro tipo de sistematização: o da autoria da instituição ou o cunho pessoal do fotógrafo apesar das firmes instruções da

---

<sup>38</sup> Cf. *Ibid.* p. 483. Devo acrescentar que mesmo com estas premissas torna-se comum encontrar algumas fotografias presentes em colecções fotográficas que não cumprem estes requisitos, seja por pertencerem a rolos entregues à instituição sem passar por uma devida triagem, seja por simples falta de procedimentos definidos quanto às políticas da instituição relativamente a este tipo de documentos.

<sup>39</sup> *op. cit.*: *Idem*, p. 484.

instituição. Considero a fotografia documental administrativa diferente da fotografia documental usada para divulgação e promoção. A primeira sustenta controlo, apoio á decisão e instrumentalização mediante o seu propósito dentro dessa mesma instituição. A segunda implica contacto com os aspectos externos da instituição e como tal a sua natureza não permite a transmissão de conteúdos delicados referentes aos direitos individuais de privacidade dos intervenientes retratados ou de aspectos comprometedores para a imagem dessa mesma instituição.

Schwartz é conclusiva quando diz:

“Whenever government and business choose to communicate certain kinds of information, values, and beliefs through photographic documents, the very choice of the photograph as the carrier of information extends the connection between the archival document and the juridical system to the broader social, cultural, intellectual, and technological systems in which the camera, as Jonathan Crary points out, is a "point of intersection," where "philosophical, scientific, and aesthetic discourses overlap with mechanical techniques, institutional requirements, and socioeconomic force.”<sup>40</sup>

## A QUESTÃO DA DIPLOMÁTICA

Enquanto Parinet se debruça sobre a natureza da fotografia institucional e da necessidade da sua análise segundo pressupostos da Diplomática, Nancy Bartlett explora a possibilidade de isso se tratar de um exotismo académico<sup>41</sup> mas com ganhos vantajosos para o arquivista:

“Diplomatics offers archivists an orientation by which to reconsider the photographic process through its refined notions of what constitutes authority , authenticity, purpose, and the extrinsic and intrinsic elements of the original document (visual or

---

<sup>40</sup> *op. cit.*: pp 53-54 SCHWARTZ, Joan M. – “We make our tools and our tools make us”: Lessons from Photographs for the Practice, Politics and Poetics of Diplomats. *Archivaria* [em linha]. 40 (Fall 1995), pp. 40-74. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em:

<http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12096/13082>

<sup>41</sup> Cf. BARTLETT, Nancy – Diplomats for Photographic Images: Academic Exoticism? *American Archivist*/Vol. 59/Fall 1996, pp. 486-494. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em:

<http://archivists.metapress.com/content/m711537466202813/fulltext.pdf>

textual) under study. By creating and applying a typology for institutionally-based photographic media according to these elements, archivists could better appraise, preserve, and represent these images, either visually or through surrogate descriptive text.”<sup>42</sup>

Bartlet desenvolve o seu conceito de autenticidade segundo 3 aspectos: *aspecto legal*, *aspecto histórico* e *aspecto diplomático*. O primeiro tipo de autenticidade depende da sua garantia mediada por uma determinada autoridade pública que assim garanta essa mesma autenticidade. O segundo baseia-se nos eventos para os quais o documento atesta ou na informação tida como verdadeira. O terceiro assenta na correspondência a práticas documentais e administrativas correspondentes a um determinado período no tempo e assinados pelos intervenientes que os produziram.<sup>43</sup>

Esta *autenticidade diplomática* (que para este trabalho mais interessa) é baseada na questão da autoria e em parte no procedimento. Um fotógrafo autorizado criou uma imagem fotográfica de acordo com as instruções de uma dada instituição de modo a cumprir um determinado propósito. Aliás – e Bartlet aqui cita Parinet – uma fotografia que disponha autenticidade diplomática responde sempre a uma questão precisa<sup>44</sup>. Trata-se de um aspecto fundamental para a leitura dos documentos fotográficos na medida em que os diversos pormenores captados pela câmara do fotógrafo chegam a preciosismos irrevogavelmente justificados e que correspondem a funções precisas, por vezes difíceis de caracterizar.

Ao desviar a atenção dos conteúdos das imagens fotográficas, a Diplomática centra-se no contexto funcional da criação do documento e assim focaliza maior potencial nos valores primários e secundários legitimando a importância da literacia visual que o documentalista sustenta no desempenho do seu trabalho<sup>45</sup>.

---

<sup>42</sup> Cf. Ibid. p. 488.

<sup>43</sup> Cf. Ibid. p. 489.

<sup>44</sup> Cf. Ibid. p. 489.

<sup>45</sup> Cf. SCHWARTZ, Joan M. – “We make our tools and our tools make us”: Lessons from Photographs for the Practice, Politics and Poetics of Diplomats. *Archivaria* [em linha]. 40 (Fall 1995), pp. 40-74. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em:

<http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12096/13082>, p. 42.

No entanto, torna-se um lugar comum encarar a fotografia como uma representação objectiva da realidade, um produto de um mecanismo tecnológico e por isso um meio neutro do acto de documentar. Não se deve cair no erro de, por isso, encarar conteúdo e mensagem como um só<sup>46</sup>.

Sobre isto Schwartz é determinante:

“(...) photographs are documents, created by a will, for a purpose, to convey a message to an audience. To understand them as the product of actions and transactions, either bureaucratic or socio-cultural, we must return them to the action in which they participated. It is their functional context that transforms photographic images into archival documents.”<sup>47</sup>

A autora defende uma abordagem pela via da Diplomática uma vez que (tal como os documentos escritos), os documentos fotográficos expressam ideias sob forma documental e sintáctica.<sup>48</sup>

Acrescenta ainda que:

“The photograph is neither truth nor reality, but a representation willed into existence for a purpose and mediated by the persons concurring in its formation. Its message is embedded in the visual transcription of facts, but emerges only in functional context.”<sup>49</sup>

Se o documento fotográfico enquanto tal sustenta contexto funcional e é munido de sintaxe, então analisar esses elementos é um aspecto incontornável do trabalho do profissional da informação.

Para compreender estes dois aspectos devemos considerar a imagem mediante a análise do seu conteúdo e contextos<sup>50</sup>, representação iconográfica e iconológica<sup>51</sup>,

---

<sup>46</sup> Cf. *Ibid.* p. 44.

<sup>47</sup> *op. cit.*: *Ibid.* p. 42.

<sup>48</sup> *op. cit.*: *Ibid.* p. 43.

<sup>49</sup> *op. cit.*: *Ibid.* p. 44.

<sup>50</sup> Por contextos entendo: *contexto de produção*, *contexto de instrumentalização* e *contexto de utilização* por intervenientes secundários aos directamente implicados nas funções, transacções e acções que sustentam o documento. Felix del Valle Gastaminza entende-os como três momentos de existência e

análise dos componentes físicos em termos da composição, correspondência entre imagem e realidade representada, assim como a relação entre imagem e respectivo registo ou classificação.<sup>52</sup>

Schwartz adianta que as fotografias quase nunca funcionam de forma independente ao exercer legitimidade legal, política, religiosa ou social. A sua forma física e articulação interna por si só não predispõem a validade do documento em si mesmo. Aliás, a autenticidade de um documento fotográfico na medida em que esse dado documento está vinculado a um produtor ou instituição pode residir na retórica visual usada pelo fotógrafo ou exigência da instituição<sup>53</sup>. Trata-se de um mecanismo que permite equiparar as respectivas funções para lá da comprovação através de documentação relacionada ou paralela.

O papel do negativo apresenta outros aspectos a considerar.

Defendido por William Leary como o mais fiel registo documental, o negativo fotográfico sustenta-se como matriz e portador do seu potencial reprodutível<sup>54</sup>. Tais conceitos levaram a que muitas instituições de arquivo se desfizessem das respectivas provas e por sua vez, Schwartz insiste que levar esse conceito à letra é enfatizar unicidade sobre propósito.

Não me vou prender com questões da reprodutibilidade técnica da imagem fotográfica<sup>55</sup>, mas não posso deixar de sublinhar a importância das provas na medida em que estas são tendenciosamente consideradas meramente como o veículo da imagem expressa no negativo, cujo valor secundário não deve ser desconsiderado. Se,

---

significado: criação, tratamento e reutilização ou aplicação. Veja-se VIGIL (2006), p. 177; e GASTAMINZA (2001) *El Análisis documental de la fotografía*:

<http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/artfot.htm> [Consultado em 07/06/11]

<sup>51</sup> Vejam-se as considerações de Erwin Panovsky sobre estes conceitos. PANOFSKY, Erwin – *Estudos de Iconologia: Temas humanísticos na arte do renascimento*. Lisboa: Editorial Estampa Lda. 1982, pp 19-40.

<sup>52</sup> Alguns destes aspectos estão presentes em SCHWARTZ, Joan M. – “We make our tools and our tools make us”: Lessons from Photographs for the Practice, Politics and Poetics of Diplomats. *Archivaria* [em linha]. 40 (Fall 1995), pp. 40-74. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em:

<http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12096/13082>, p. 45.

<sup>53</sup> Veja-se o exemplo das fotografias de cadastro usadas pelas forças policiais.

<sup>54</sup> Cf. LEARY, William H. – *The Archival Appraisal of Photographs: A RAMP Study with Guidelines*. Paris: UNESCO. 1985. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em:

<http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000637/063749eo.pdf>, p. 46.

<sup>55</sup> Sobre este assunto recomendo a leitura do ensaio “A obra de Arte na Era da sua reprodutibilidade” por Walter Benjamin. Presente em BENJAMIN, Walter – *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Lisboa, Relógio D’Água Editores, 1992.

como disse Schwartz, as imagens são criadas segundo uma vontade, com um propósito e para transmitir uma mensagem a uma dada audiência, então a utilização e legitimação de um dado documento fotográfico deve-se essencialmente à sua difusão através das provas fotográficas da sua matriz, independentemente da técnica, dimensões e suportes utilizados. Mais, ao analisar a maneira como as imagens são difundidas, o profissional da informação poderá obter elementos valiosos sobre o seu carácter funcional.<sup>56</sup>

A autora defende que os conceitos de rascunho, original e cópias originais nas suas diversas formas, são conceitos importantes aquando da consideração diplomática de um dado documento, uma vez que transformam a imagem fotográfica em documento fotográfico<sup>57</sup>. A possível existência de múltiplos originais de uma só matriz sustenta a sua aplicação em diversos contextos, não só de produção, como de utilização.

Schwartz adianta que tais aspectos demonstram que o significado dos documentos fotográficos reside no contexto da sua criação e não no seu conteúdo ou forma<sup>58</sup>. No entanto, o conteúdo de determinados documentos fotográficos, quando analisado peça a peça, permite refinar a nossa leitura do respectivo contexto da criação desses mesmos documentos. Existem casos numa colecção fotográfica em que a leitura peça a peça permite extrapolar vários elementos da descrição dos respectivos agrupamentos fotográficos assim como a colecção de um modo geral. Tal situação sucede quando lidamos com uma colecção fotográfica pertencente a um arquivo, ou seja, esta colecção sustenta relações com os restantes documentos pertencentes a esse mesmo arquivo. Não é de todo absurdo defender que em muitos dos conteúdos dos documentos fotográficos desta colecção, a obtenção de determinadas funções do

---

<sup>56</sup> As imagens foram difundidas em provas pequenas? Num álbum? Em grandes dimensões e emolduradas? Em suporte digital? Em conjugação com documentos textuais? Tratam-se de aspectos que devem ser considerados para a caracterização de determinados conjuntos fotográficos e colecções de um modo geral.

<sup>57</sup> Cf. SCHWARTZ, Joan M. – “We make our tools and our tools make us”: Lessons from Photographs for the Practice, Politics and Poetics of Diplomats. *Archivaria* [em linha]. 40 (Fall 1995), pp. 40-74. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em:

<http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12096/13082>, p 46

<sup>58</sup> Cf. *Ibid.*

serviço que a produziu se podem comprovar e até mesmo extrair as suas derivações dessas imagens.

Através de uma análise dos elementos intrínsecos e extrínsecos, a análise diplomática que Joan Schwartz re-calibrou das ideias originais de Luciana Duranti<sup>59</sup> permite uma focalização ponderada nos aspectos sistemáticos de determinados documentos fotográficos que facilmente se esfumam na confluência entre conteúdo e significado<sup>60</sup>.

Tais elementos advêm da documentação escrita e a sua articulação com documentos iconográficos<sup>61</sup>, o que implica uma dúbia adaptação dos conceitos de *protocolo*, *corpus* e *escatocolo*. Ainda para mais, o seu enraizamento na linearidade da composição e leitura textual distanciam a sua aplicabilidade num modelo de representação simultânea que caracteriza os documentos visuais. A ideia de princípio (*protocolo*), meio (*corpus*) e fim (*escatocolo*) não pode ser directamente aplicável às imagens. Residem nelas por intermédio de constelações de objectos e elementos composicionais onde é possível detectar hierarquias, primazias, anexos, etapas, narrativas e consequências, uma vez que o profissional da informação encare as diversas imagens de um dado conjunto documental como elementos complementares entre si.

No caso dos elementos extrínsecos, podemos enquadrar todas as marcas, inscrições e componentes materiais que caracterizam o suporte para tirar as mesmas lições que se tiraram com os seus equivalentes medievais como os selos, passe-

---

<sup>59</sup> Cf. SCHWARTZ, Joan M. – “We make our tools and our tools make us”: Lessons from Photographs for the Practice, Politics and Poetics of Diplomats. *Archivaria* [em linha]. 40 (Fall 1995), pp. 40-74. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em:

<http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12096/13082> e

DURANTI, Luciana – *Diplomatics: New Uses for an Old Science*. Lanham, Maryland: Scarecrow Press, Inc. 1998.

<sup>60</sup> Cf.. SCHWARTZ, Joan M. – “We make our tools and our tools make us”: Lessons from Photographs for the Practice, Politics and Poetics of Diplomats. *Archivaria* [em linha]. 40 (Fall 1995), pp. 40-74. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em:

<http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12096/13082>, p. 48.

<sup>61</sup> Encaro nesta denominação todos os documentos que não utilizam a escrita como primeiro veículo para a transmissão dos seus conteúdos. De acordo com a NP 4041 são “(...) documento cuja informação é veiculada através de imagens (a duas ou a três dimensões), como desenho, fotografia, gravura, maquete, etc.” PORTUGAL. Instituto Português da Qualidade. Comissão Técnica 7. – Norma portuguesa 4041: documentação: informação e documentação: terminologia arquivística – conceitos básicos. Lisboa: I. P. Q., 2005. p. 7 de 29.

partouts ou invólucros de tecido<sup>62</sup>. No entanto, com os elementos intrínsecos – o aspecto lógico das fotografias – podemos facilmente incluir composição, linguagem iconográfica e iconológica<sup>63</sup>, estilo (ou retórica do autor) e vocabulário<sup>64</sup>.

Defendo uma certa cautela ao analisar composição em documentos iconográficos, na medida em que o profissional da informação deverá escolher suportes teóricos que melhor assentem os objectivos da profissão. Neste sentido, grande parte da literacia visual que se sustenta em preceitos modernistas de autonomia das formas poderá induzir em erro ou proporcionar leituras falaciosas. Se, de facto, o arquivista, bibliotecário ou documentalista procura contextos associados ao documento em análise, então é desejável procurar vertentes teóricas que ajudem a caracterizar esses contextos<sup>65</sup>. Desse modo, as leituras iconográficas e iconológicas poderão ser de maior utilidade ao captar identificações mais concisas dos objectos retratados. Uma análise que proporciona meios para esquematizar vocabulários utilizados num dado universo documental.

Quanto ao estilo de representação, Schwartz refere outros modos para além da representação objectiva como a vertente abstracta ou pictórica e até mesmo a simbólica<sup>66</sup>. Aspectos que contribuem para a necessidade de uma certa cultura geral específica. Extrair funções a partir de componentes visuais implica destreza e treino. Diferente do texto escrito, o texto visual explora tensões sintácticas entre os

---

<sup>62</sup> Cf. SCHWARTZ, Joan M. – “We make our tools and our tools make us”: Lessons from Photographs for the Practice, Politics and Poetics of Diplomats. *Archivaria* [em linha]. 40 (Fall 1995), pp. 40-74. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em:

<http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12096/13082>, p. 49.

<sup>63</sup> Recomendo a leitura de W.J.T Mitchell quanto a esse respeito: MITCHELL, W. J. T. – *Iconology \_ Image, Text, Ideology*. Chicago e Londres: The University of Chicago Press. 1986.

<sup>64</sup> Neste último gostaria de acentuar que para determinados motivos visuais, a linguagem fotográfica pode ser seriamente restrita a determinadas escolhas e conceitos. Característica que legitima um uso muito específico de um determinado vocabulário.

<sup>65</sup> Existem correntes de Teoria da Imagem defendidas por autores como Rudolf Arnheim, Ernst Gombrich, Emir Zeki ou Martin Kemp que encaram o universo visual de forma mais autónoma e quase desprovida de contexto cultural e sociológico. Em contrapartida, existem vários autores que exploram as possibilidades da Teoria Crítica, da Antropologia, Etnografia, Estudos Culturais, Hermenêutica e Sociologia como ferramentas para a leitura de objectos visuais segundo um entendimento mais holístico e por isso pós-moderno. Uma visão que me parece mais compatível com o âmbito dos arquivos, bibliotecas e centros documentais.

<sup>66</sup> Cf. SCHWARTZ, Joan M. – “We make our tools and our tools make us”: Lessons from Photographs for the Practice, Politics and Poetics of Diplomats. *Archivaria* [em linha]. 40 (Fall 1995), pp. 40-74. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em:

<http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12096/13082>, p. 49.

elementos do seu vocabulário. Schwartz também se preocupa com a questão da simultaneidade lógica nos documentos visuais, insistindo na noção de que uma imagem sustenta uma leitura obtida num só acto de visão<sup>67</sup>.

Mas quão simultânea é a visão sobre uma imagem? Não me querendo prender com deliberações sobre as descobertas científicas referentes à visão humana e a maneira como percorremos o mundo com o olhar, insisto apenas na possibilidade de, ao analisar documentos iconográficos, se poder delinear toda uma panóplia de hierarquias objectuais e narrativas presentes no mesmo.

Nos casos habituais das colecções fotográficas de uma dada instituição podemos constatar que as fotografias sustentam uma representação bastante objectiva e raramente simbólica, não constituindo, portanto, grande mistério conceptual. No entanto, graças aos enquadramentos onde surgem diversas vistas parciais de objectos secundários<sup>68</sup> podemos extrair diversos aspectos anexos ao foco composicional. E aqui, Schwartz explora algumas ideias de John Berger ao afirmar que o valor informacional de um documento fotográfico se multiplica pelos seus elementos distinguíveis na mesma composição, sustentando múltiplas circunstâncias de contextos de criação e utilização<sup>69</sup>. Uma só fotografia pode encerrar em si uma multiplicidade de documentos e representar uma multiplicidade de funções. Já Ritzenthaler e Vogt-O'Connor<sup>70</sup> defendem a identificação de três aspectos que coincidem com os três contextos, apontados por Gastaminza<sup>71</sup>, referidos anteriormente. As autoras apontam a importância das questões sobre a criação da imagem, a imagem em si e a audiência intencionada como basilares neste processo.

---

<sup>67</sup> Cf. *Ibid.*, p. 50.

<sup>68</sup> Denomino objectos secundários aqueles que não se encontrem no centro da composição ou cuja caracterização não esteja completa pela ocultação do respectivo enquadramento da imagem.

<sup>69</sup> Cf. SCHWARTZ, Joan M. – “We make our tools and our tools make us”: Lessons from Photographs for the Practice, Politics and Poetics of Diplomats. *Archivaria* [em linha]. 40 (Fall 1995), pp. 40-74. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em:

<http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12096/13082>, p. 51.

<sup>70</sup> Cf. RITZENTHALER, Mary Lynn; VOGT-O'CONNOR, Diane – *Photographs: Archival care and management*. Chicago: Society of American Archivists (SAA). 2006, p. 62.

<sup>71</sup> Ver nota de rodapé x para mais detalhes.

Deste modo, as considerações funcionais, juntamente com análises comparativas proporcionam um conjunto de dados úteis sobre origem, utilidade, finalidade, aspectos secundários da imagem e consequencialidade da documentação.

### **SELECÇÃO E AVALIAÇÃO: CONSIDERAÇÕES ÚTEIS PARA A CONSTITUIÇÃO DE AMOSTRAS**

Entre as diversas propostas de Avaliação e Selecção, destaco as propostas de Evelyn Kolish<sup>72</sup>, Jane Turner<sup>73</sup>, e, mais relevante, Terry Cook<sup>74</sup> pelas considerações sobre conceitos e processos de amostragem. Segundo o autor, a amostragem entende-se como uma porção de um dado conjunto documental que permita generalizar sobre as características do mesmo<sup>75</sup>. Uma abordagem arquivística largamente entrelaçada com a questão da eliminação, mas que para efeitos deste trabalho será considerada no âmbito da selecção e exemplificação.

Para Cook, ao exercer uma amostragem de um dado conjunto documental podemos recair em três aspectos distintos: A amostragem *representa* o referido conjunto; a amostragem *reflecte* apenas algumas das suas características; ou simplesmente *isola* casos excepcionais algo alheios à homogeneidade aparente desse conjunto<sup>76</sup>. Incidentalmente, o autor afirma que a amostragem requer três exigências fundamentais: que esta seja *desejável*, *atingível* e *mensurável*<sup>77</sup>. Mas o termo amostragem, segundo Cook, é um termo usado de forma muito ambígua no âmbito da arquivística e como tal, o autor defende uma firme distinção entre *amostragem*, *selecção* e *exemplificação*<sup>78</sup>. A *amostragem* entende-se como a escolha de unidades

---

<sup>72</sup> Cf. KOLISH, Evelyn – Sampling Methodology and its Application: An Illustration of the Tension Between Theory and Practice. *Archivaria* [em linha]. 38 (Fall 1994), pp. 61-73. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em: <http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12024/12991>

<sup>73</sup> Cf. TURNER, Jane – *Theoretical Dialectics: A Commentary on Sampling Methodology and its Application*. *Archivaria* [em linha]. 38 (Fall 1994), pp. 74-78. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em: <http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12025/12993>

<sup>74</sup> Cf. COOK, Terry – Many are called, but few are chosen: Appraisal Guidelines for Sampling and Selecting Case Files. *Archivaria* [em linha]. 32 (Summer 1991), pp. 25-50. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em: <http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/11759/12709>

<sup>75</sup> Cf. *Ibid.* p. 27.

<sup>76</sup> Cf. *Ibid.* p. 32

<sup>77</sup> Cf. *Ibid.* p. 33

<sup>78</sup> Cf. *Ibid.* pp. 27-28

documentais abaixo do nível da série de forma a criar uma representação fiel do todo ou de um conjunto de características pré-definidas de um dado conjunto documental. Tal acção significa que as características e relações entre o todo e as suas partes são precisamente as mesmas<sup>79</sup>.

Por sua vez, a *selecção* implica a escolha de determinados elementos de um dado conjunto documental de modo a obter uma reflexão qualitativa de características predeterminadas ou predefinidas desse mesmo conjunto<sup>80</sup>. Dentro desta abordagem, Cook considera 2 derivados: a *selecção exemplar*, que se baseia na fácil identificação dos elementos a escolher e reter; e a *selecção excepcional*, que assenta na subjectividade de escolher casos de desvio, controvérsia ou precedência<sup>81</sup>.

A *exemplificação*, incidentalmente, segue alguns preceitos da selecção, diferindo na questão da quantidade dos elementos a seleccionar e o facto de pretender apenas escolher esses elementos para ilustrar a prática administrativa (contemporânea da produção desse documento), formulários utilizados, procedimentos, patamares de decisão e fluxo interno de informação. Não existe, portanto, nenhum objectivo de representar ou reflectir o conjunto documental no âmbito das suas correlações documentais restritas a esse mesmo conjunto.

Turner, ao demonstrar com exemplos concretos a dificuldade de aplicar a teoria na prática, sustenta dois princípios fundamentais neste processo: *imparcialidade* e *proveniência*. Para o primeiro invoca o princípio da ordem original, firmando uma directa dependência da *preservação*, assim como o seu valor de representatividade para a amostragem estatística<sup>82</sup>. Sobre o princípio da proveniência, a autora sustenta

---

<sup>79</sup> Cf. *Ibid.* p.27

<sup>80</sup> Cf. *Ibid.* p.27

<sup>81</sup> Cf. *Ibid.* p.27

<sup>82</sup> Sobre isto complementa: "This is accomplished by using a precise statistical methodology to select a random sample from a series in which consecutive case file numbers have been assigned chronologically. Such a sample retains the overall pattern of the original series, and therefore limits the distortion of future understanding." *op. cit.*: TURNER, Jane – *Theoretical Dialectics: A Commentary on Sampling Methodology and its Application*. *Archivaria* [em linha]. 38 (Fall 1994), pp. 74-78. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em:

<http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12025/12993>, p. 76.

que a amostragem deve ser munida do uso da diplomática na medida em que esta providencia uma análise estrutural objectiva para extrapolar conteúdos de fundo<sup>83</sup>.

Seguindo o caso de estudo de Ellen Scheinberg, Turner defende a abordagem da selecção sobre o processo de amostragem rompendo com a predilecção pela linearidade e coerência tão caro ao trabalho do arquivista e sustenta que a Arquivística deve ser flexível e adaptável à realidade de cada caso<sup>84</sup>.

Kolish, por sua vez explora a possibilidade de fazer amostragem através de selecção documental e demonstra os problemas práticos da aplicação de metodologias rígidas na amostragem perante a natureza, por vezes caótica, das massas documentais acumuladas<sup>85</sup>. No seu ensaio *Sampling Methodology and its Application: An Illustration of the Tension Between Theory and Practice*<sup>86</sup>, a autora refere que o uso de técnicas de amostragem faz o exercício da avaliação retroceder do nível do processo até ao nível da série<sup>87</sup>. É importante referir que ao criar amostras representativas estamos a confinar a ideia de cada conjunto de documentos fotográficos dentro de uma colecção. Mais, é fundamental o arrumo da documentação para que a amostragem seja praticável e legítima como representativa da documentação<sup>88</sup>.

Das propostas de amostragem expostas anteriormente, a que mais que mais parece ir ao encontro dos objectivos deste estágio parece ser o que Terry Cook denomina como uma Selecção por Exemplificação onde se escolhem unidades

---

<sup>83</sup> "Structural analysis provides a comprehensive analysis of the contextual relationships that exist between a records-creator and its records. The analysis seeks to identify and understand the functions, procedures, and activities of the records-creator, as reflected in its administrative organization and in the documentary forms of its records series. The administrative analysis is assisted by diplomatic analysis in order to relate the functions and actions of the creator to the functions and role of the records series." *op. cit.*: TURNER, Jane – *Theoretical Dialectics: A Commentary on Sampling Methodology and its Application*. *Archivaria* [em linha]. 38 (Fall 1994), pp. 74-78. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em:

<http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12025/12993>, p. 77.

<sup>84</sup> Ibid.

<sup>85</sup> Cf. KOLISH, Evelyn – *Sampling Methodology and its Application: An Illustration of the Tension Between Theory and Practice*. *Archivaria* [em linha]. 38 (Fall 1994), pp. 61-73. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em:

<http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12024/12991>

<sup>86</sup> Ibid.

<sup>87</sup> Cf. Ibid. p. 62.

<sup>88</sup> Sobre este aspecto, Kolish ilustra o exemplo dos tribunais no Quebec durante as décadas de 1930 e 1940 onde se teve de atribuir um novo sistema de cotas antes de proceder ao trabalho de amostragem. Cf. Ibid., pp. 65-71.

documentais (no caso deste projecto imagens fotográficas ao nível da *Peça*) que sejam semelhantes e relacionadas de modo a providenciar uma reflexão qualitativa do todo ou características significativas predeterminadas desse mesmo todo<sup>89</sup>. Tal como a amostragem, o foco desta abordagem reside na consideração do conjunto documental como um todo e não somente em elementos individuais. Do mesmo modo, a Selecção por Exemplificação utiliza critérios concretos facilmente identificáveis<sup>90</sup>, ou seja predefinidos e portanto desprovidos de aleatoriedade. Sobre isto, Cook conclui:

“The advantage of the exemplary selection is that it can be used to trace, at least impressionistically, the operations of a programme over time and to provide qualitative colour. It may be a reasonable compromise where sampling is impossible (...) The method certainly has limitations. It is not statistically valid and cannot be used to reconstruct the whole or to do any quantitative research relating to the whole.(...) the result is collective, not individual. Moreover, there is no control over the eventual size of the selection. (...)It does require research expertise to make the right choices, as the "typicality" of the isolated feature, characteristic, time period or geographical area will always be open to debate, and therefore will require the archivist's careful analysis.”<sup>91</sup>

Seguindo as ideias de Gillian Rose<sup>92</sup>, a análise de conteúdos deve ser precedida de um trabalho de amostragem do qual se deve quantificar as frequências temáticas de certos elementos visuais<sup>93</sup>. Para tal devem-se estabelecer e respeitar determinados requisitos, sejam eles criados especificamente para o trabalho em mãos ou angariados de casos de estudo paralelos ou propostas teóricas aplicáveis.

---

<sup>89</sup> COOK, (1991) p. 39

<sup>90</sup> Cf. COOK, Terry – Many are called, but few are chosen: Appraisal Guidelines for Sampling and Selecting Case Files. *Archivaria* [em linha]. 32 (Summer 1991), pp. 25-50. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em:

<http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/11759/12709>, p. 40.

Na página 42 do referido ensaio, o autor oferece 4 recomendações para levar a cabo esta abordagem: 1- Isolar casos importantes pela data; 2-Concentrar a atenção em determinados níveis de categorias ou indivíduos; 3-Ter atenção a áreas institucionais onde os desvios ou controvérsias tomam forma e se diluem nas habituais ocorrências dessas mesmas instituições; 4-Discriminar e respeitar ficheiros volumosos.

<sup>91</sup> *op. cit.*: Ibid., pp. 40-41.

<sup>92</sup> Cf. ROSE, Gillian – *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. 2ª ed. Londres: Sage. 2007 pp. 59-73

<sup>93</sup> Cf. Ibid. p. 61

Como a autora indica, deve existir o cuidado da representatividade dos dados recolhidos assim como a coerência dos critérios de escolha<sup>94</sup>. Normand Charbonneau<sup>95</sup> e Robert Mario apontam, por sua vez, para a confirmação de homogeneidade e continuidade em qualquer nível de descrição. Um exercício que defendem requerer um entendimento estatístico e adaptabilidade de preceitos. O que coloca um problema: apesar da preservação do valor primário de determinados documentos, o valor secundário diminui, podendo mesmo ser comprometido, na medida em que depois de concretizado o trabalho de amostragem, será praticamente impossível entender a integridade da forma original da documentação e respectivas interligações. No entanto, através de um processo de amostragem qualitativa, limitar essa perda do valor secundário torna-se exequível<sup>96</sup>.

Se em vez de um trabalho de amostragem optarmos por um trabalho de selecção, prendemo-nos com a desvantagem de analisar todas as imagens. Situação pouco pragmática quando os universos documentais são extensos e os recursos escassos.

Charbonneau e Mario apresentam alguns critérios para proceder à avaliação de documentos fotográficos tais como: *a inteligibilidade da informação ou a qualidade do médium, as necessidades do utilizador, o assunto, as intenções dos participantes no contexto de produção, a documentação relacionada, a unicidade ou originalidade da informação, a datação do médium ou da informação, qualidade estética*<sup>97</sup> e *restrições de acesso*<sup>98</sup>.

A importância de salvaguardar fotografias cujos critérios técnicos esperados não tenham sido preenchidos prende-se com a unicidade dos exemplares e importância do contexto de criação. Uma fotografia, por ser única dentro do género ou

---

<sup>94</sup> Cf. Ibid. p. 62. A título de complemento a autora afirma na p. 71: “Content analysis offers a clear method for engaging systematically with large numbers of images. And it is not simply a quantitative method; clearly, every stage of content analysis, from formulating the research question, to developing coding categories, to interpreting the results, entails decisions about meaning and significance.

<sup>95</sup> Cf. CHARBONNEAU, Normand; ROBERT, Mario – *Des Archives Photographiques*. Saint-Foy, Québec: Presses de L’Université du Québec. 2003

<sup>96</sup> Cf. Ibid. p. 135

<sup>97</sup> Pouco relevante no âmbito dos arquivos.

<sup>98</sup> Cf. Ibid. p. 122

finalidade a que foi confiada, deve ser largamente tida em conta dentro deste tipo de processos de avaliação.

Dentro das propostas de Charbonneau e Leary podemos resumir alguns procedimentos a ter em conta ao exercer avaliação de documentos fotográficos no âmbito dos arquivos:

- Identificar assuntos
- Averiguar e confirmar esses assuntos com diversas fontes:
  - Publicações
  - Pessoal da instituição
  - Especialista em determinadas áreas que estejam implícitas na documentação
- Conjugar os diversos contextos de produção, difusão e utilização.
- Reconhecer as intenções e múltiplas utilizações das imagens.
- Reconhecer os participantes (ou intervenientes) quando possível<sup>99</sup>.
- Respeitar todo o potencial do valor secundário contido na imagem<sup>100</sup>.

Por sua vez, Gillian Rose defende uma abordagem focalizada essencialmente nos contextos de produção e utilização, e na imagem em si.<sup>101</sup>

William Leary<sup>102</sup> propõe uma angariação de dados sobre a colecção a avaliar de modo consistente, linear e seguindo formatos estandardizados. Sublinha que as premissas desse inquérito devem ser ditadas pelos propósitos do mesmo e que, de forma ideal, deva procurar:

- Identificar títulos,

---

<sup>99</sup> Charbonneau e Mario identificam: o fotógrafo, o indivíduo ou grupo de indivíduos retratados, o cliente ou administrativo que encomenda o trabalho fotográfico, o técnico de laboratório ou assistente de produção e o arquivista que recebe, ordena e classifica os documentos fotográficos. Cf. CHARBONNEAU, Normand; ROBERT, Mario – *Des Archives Photographiques*. Saint-Foy, Québec: Presses de L'Université du Québec. 2003

<sup>100</sup> Charbonneau e Mario defendem que este pode ser analisado segundo um amplo nº de níveis. Cf. CHARBONNEAU, Normand – *The Selection of Photographs*. *Archivaria* [em linha]. 59 (Spring 2005), pp. 119-138. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em:

<http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12504/13628>, p. 124

<sup>101</sup> Cf. ROSE, Gillian – *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. 2ª ed. Londres: Sage. 2007, pp. 258-259. Veja-se no ANEXO F uma lista de inquirições proposta pela autora.

<sup>102</sup> Cf. LEARY, William H. – *The Archival Appraisal of Photographs: A RAMP Study with Guidelines*. Paris: UNESCO. 1985. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em:

<http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000637/063749eo.pdf>

- O serviço criador e fotógrafo responsável,
- O volume corrente e taxa de crescimento (quando aplicável),
- As datas implícitas à criação das fotografias,
- A ordenação e classificação (quando aplicável),
- A natureza e frequência do seu uso,
- As restrições de acesso,
- Formato físico e respectivos cuidados de preservação,
- Instrumentos de pesquisa (base de dados, ficheiro, inventário, etc.)
- Conteúdos temáticos e/ou funcionais<sup>103</sup>.

Este trabalho destaca especificamente este último aspecto, uma vez que os restantes foram devidamente apurados e tratados noutros contextos de trabalho deste serviço de arquivo.

### **CONSIDERAÇÕES SOBRE ALGUMAS ABORDAGENS À ANÁLISE DE CONTEÚDOS EM DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS E SUA CONSEQUENTE DESCRIÇÃO**

Tanto para efeitos de Avaliação e Selecção, análise de conteúdos e consequente Descrição de documentos fotográficos, é de extrema utilidade encarar os elementos de identificação considerados pelos inúmeros autores que se debruçam em Análise Documental ou Diplomática. Como diz Juan Sánchez Vigil, a análise documental da imagem fotográfica é um processo através do qual obtemos informação individualizada com a finalidade de permitir a sua identificação, controlo, recuperação e difusão – posteriormente representada em instrumentos de descrição<sup>104</sup>. Na proposta do autor procede-se à análise documental segundo três premissas principais:

1. *A identificação geral* (que engloba dados imprescindíveis mas nem sempre disponíveis como título, autor, nº de ordem, etc.),
2. *As características técnicas* (a morfologia ou aspectos técnicos e composicionais da imagem),

---

<sup>103</sup> Cf. Ibid. p. 33

<sup>104</sup> Cf. SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel – *El documento fotográfico: historia, usos y aplicaciones*. 1ª ed. Gijón: Ediciones Trea SL, 2006. p. 175.

3. *A descrição de conteúdos* (o estudo e análise de conteúdos que afectem os seus respectivos significados)<sup>105</sup>.

Vigil desenvolve que esta leitura deve ser concretizada através de dois pólos: a leitura *directa* ou *denotativa* e a leitura *complementar* ou *conotativa*<sup>106</sup>. Trata-se de uma distinção semelhante á de Erwin Panofsky ao confrontar o conceito de iconografia com iconologia<sup>107</sup>.

Aspectos também presentes no trabalho de Boadas, Casellas e Suquet<sup>108</sup>. Na leitura denotativa observamos os aspectos imediatistas quanto aos seus significados enquanto que na leitura conotativa consideramos aspectos emaranhados em diversos contextos sociais, antropológicos e culturais. Para o trabalho relevante no âmbito deste projecto, a leitura denotativa oferece considerações interessantes quanto às tipologias dos objectos representados, assim como às suas finalidades enquanto objectos documentados.

Sánchez Vigil faz uma distinção entre *objectos estáticos* e *objectos móveis*<sup>109</sup>, chamando a atenção para os primeiros como objectos que não distraem a atenção do fotógrafo e assumem características de referencialidade no ambiente a ser fotografado<sup>110</sup>. Em oposição, os *objectos móveis* constituem-se sobretudo por componentes vivos mas também por elementos artificiais que esforçam o fotógrafo a uma concentração técnica suplementar<sup>111</sup>. São estes objectos que permitem

---

<sup>105</sup> Cf. Ibid.

<sup>106</sup> Cf. Ibid. p. 176.

<sup>107</sup> Cf. PANOFSKY, Erwin – Estudos de Iconologia: Temas humanísticos na arte do renascimento. Lisboa: Editorial Estampa Lda. 1982. O autor explora a iconografia na medida em que a entende pela constatação de conteúdo secundário ou convencional. Trata-se da junção ou justaposição de temas, conceitos ou convenções culturais. Ex: um cumprimento de um transeunte com o retiro do chapéu. A iconologia, por sua vez, estabelece-se pela percepção de princípios subjacentes que evocam uma atitude colectiva de uma nação, um período temporal ou uma classe social. Pensemos numa sobreposição de conceitos complexos, referenciais sociais, memória colectiva e articulações culturais. Ex: o cumprimento de Charlie Chaplin com o retiro do chapéu como gesto dissimulado de pedido de esmola. Veja-se o ANEXO G para uma diferenciação destes conceitos.

<sup>108</sup> Cf. BOADAS, Juan; CASELLAS, Lluís-Esteve; SUQUET, M. Àngels – Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas. Girona: CCG Ediciones. 2001.

<sup>109</sup> Cf. SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel – El documento fotográfico: historia, usos y aplicaciones. 1ª ed. Gijón: Ediciones Trea SL, 2006., p. 176.

<sup>110</sup> Cf. Ibid.

<sup>111</sup> Cf. Ibid.

identificar diversos tipos de acções através de poses ou sequenciação entre duas ou mais imagens.

Para distinguir tipologias funcionais, o autor faz quatro distinções muito importantes ao dividir as imagens fotográficas em:

- *Imagens ilustrativas* (imagens que acompanham texto escrito, de função ornamental e cuja presença não é necessária para a compreensão do mesmo);
- *Imagens descritivas* (probatórias do documento original, de função informativo-documental e cuja presença é importante para a compreensão do texto);
- *Imagens interpretativas* (permitem a interpretação do texto mas com presença relativa e cuja função é didáctica e doutrinal); e
- *Imagens narrativas* (independentes do texto cuja leitura é feita através de sequências)<sup>112</sup>.

Já para Boadas, Casellas e Suquet, estas distinções sucedem-se quanto á sua tipologia de unidade documental<sup>113</sup>, ou seja, dependendo do documento ou conjunto de documentos criados para a resolução de um tema ou assunto. Tais unidades documentais dividem-se em *simples* e *composta*, sendo a primeira cada uma das fotografias que de forma individual comunica um referente ou assunto concreto intencionado pelo fotógrafo e a segunda um agrupamento de fotografias que comunica um dado tema ou assunto e constituem uma consequente narrativa<sup>114</sup>.

Deste modo as unidades documentais compostas dividem-se ainda em *sequência e reportagem*:

---

<sup>112</sup> Cf. Ibid. p. 178.

<sup>113</sup> No panorama português e segundo as Orientações para a Descrição Arquivística (ODA) podemos equiparar este termo a unidade de descrição ou: “Documento ou conjunto de documentos, sob qualquer forma física, tratado como um todo e que, como tal, serve de base a uma descrição singular.” op. cit.: DIRECÇÃO GERAL DE ARQUIVOS. PROGRAMA DE NORMALIZAÇÃO DA DESCRIÇÃO DE ARQUIVO; GRUPO DE TRABALHO DE NORMALIZAÇÃO DA DESCRIÇÃO EM ARQUIVO – Orientações para a Descrição Arquivística. 2ª v. Lisboa: DGARQ, 2007. p. 307.

<sup>114</sup> Cf. BOADAS, Juan; CASELLAS, Lluís-Esteve; SUQUET, M. Àngels – Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas. Girona: CCG Ediciones. 2001, p. 193.

Para o âmbito prático deste projecto, encontro no conceito de unidade documental composta dos referidos autores, uma caracterização interessante dos conjuntos temático-funcionais presentes na colecção.

A *sequência* consiste numa sucessão de fotografias que mostram vários aspectos de um acontecimento ou assunto e podem reflectir uma acção, movimento ou evolução<sup>115</sup>.

A *reportagem* consiste numa sucessão de fotografias que narra uma história ou que informa exaustivamente sobre um assunto.

Assim, considero de grande utilidade as diversas tipologias que os autores enunciaram no seu livro. São elas:

- A *reportagem de uma acção* (ex: um desfile fotografado de diversos ângulos e etapas);
- A *reportagem documental* (ex: uma reportagem de diferentes vistas de uma cidade com a finalidade de documentar os seus elementos mais representativos);
- A *sequência de retrato* (onde se retrata a mesma personalidade captando várias expressões, esgotando assim as diversas possibilidades da sua utilização);
- A *sequência de uma acção* (diferente da reportagem, retrata uma narrativa de causalidade de imagem para imagem);
- A *sequência de evolução* (imagens de uma estrutura ou objecto e crescente alteração em função da passagem do tempo);
- A *sequência de enquadramento* (geralmente realizadas a partir do mesmo local com vista à criação de representações panorâmicas)<sup>116</sup>.

O principal aspecto que distingue cada uma destas reportagens das sequências é o ponto de vista assumido em cada uma destas categorias. Nas reportagens temos vários locais a partir dos quais se capturam as imagens, enquanto que nas sequências se procede tendencialmente do mesmo ponto de vista.

---

<sup>115</sup> Sobre isto acrescentam: “Pueden haber sido tomadas de forma consecutiva o durante un período de tiempo. Se caracterizan porque tienen prácticamente el mismo contenido iconográfico com ligeras variaciones o constituyen tomas fragmentadas de una misma escena, de forma que admiten la misma descripción (...) Por este motivo se les há llamado también imágenes semánticamente no diferenciadas o imágenes asociadas.” *op. cit.*: Ibid. p. 193.

<sup>116</sup> Cf. BOADAS, Juan; CASELLAS, Lluís-Esteve; SUQUET, M. Àngels – *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Girona: CCG Ediciones. 2001, pp. 246-251 para uma exemplificação com imagens de cada uma das reportagens e sequências referidas.

Sequenciação, causalidade e narratividade são pólos relevantes para encarar as imagens fotográficas que encerram determinados microcosmos dentro de uma colecção.

Em 2002, Joan Schwartz escreve o ensaio *Coming to terms with photography*<sup>117</sup>, firmando algumas ideias anteriormente postuladas, nomeadamente sobre a necessidade do profissional da informação se munir de conhecimentos acessórios aos da sua profissão; uma revisão coerente sobre a qualidade e aplicabilidade dos termos de descrição; e ainda uma séria reflexão sobre a hierarquia dos níveis de descrição<sup>118</sup>.

Seguindo as ideias de Anastasia Rodgers, Schwartz defende que o tratamento de fotografias em instituições de tipologias diferentes, como a galeria de arte, o museu, a biblioteca e o arquivo, pressupõe diferentes tipos e abordagens à sua descrição:

“Traditional item-level description of photographs, indexed by subject and credited to the photographer, but without adequate contextual information about their functional origins and provenance, or clear links to such contextual information, transforms photographic archives into stock photo libraries, reducing photographs to their visible elements, and conflating photographic content and photographic meaning.”<sup>119</sup>

No entanto, a autora não especifica como cada abordagem deve ser levada a cabo. Outros autores como Leary e Charbonneau concretizam alguns aspectos a considerar mas sob tipologias generalistas e nunca totalmente aplicáveis.

Seguindo as considerações de Paul Vanderbilt e algumas ideias de Robert Weinstein, William Leary insiste na necessidade de apontar (na Descrição) aspectos referentes a história local, retratos (individuais e colectivos), imagens de edifícios, ruas, retratos de comunidades e respectiva topografia, indústrias, eventos, celebrações,

---

<sup>117</sup> Cf. SCHWARTZ, Joan M. – *Coming to Terms with Photographs: Descriptive Standards, Linguistic “Othering” and the Margins of Archivry*. *Archivaria* [em linha]. 54 (Fall 2002), pp. 142-171. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em: <http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12861/14092>

<sup>118</sup> Sobre este último aspecto, Schwartz diz: “in our enthusiasm to embrace multi-level description, it has not been universally understood how to apply hierarchical description to visual materials. Nor is it fully understood that hierarchical levels of description are intellectual constructs which may not have material equivalents. *op. cit.*: Ibid. p. 156.

<sup>119</sup> Cf. Ibid. p. 157.

quintas e agricultura, utilização de terrenos, condições de vida, assuntos sociais, curiosidades, objectos e veículos<sup>120</sup>. Seguindo mais atentamente as considerações de Vanderbilt, Leary valoriza outros aspectos como: as etapas evolutivas de um dado objecto, estrutura arquitectónica ou local; pessoas, lugares ou objectos proeminentes; folclore local; Indícios de mudança num dado lugar; actividades; cidadãos anónimos que representem ritmos sociais quotidianos e ocorrências importantes (quer em contexto social como institucional)<sup>121</sup>.

O autor continua, insistindo que ao fazer avaliação de fotografias, o profissional da informação deve estar atento a aspectos habituais e muitas vezes dados como gratuitos. A capacidade da Fotografia documentar o mundano, o trivial e a textura quotidiana de um dado lugar não deve ser subestimada<sup>122</sup> uma vez que pode conter um sem-número de elementos que permitam a identificação de dados para a descrição de um dado universo documental. Seguindo algumas categorias impostas por Richard Noble, Leary<sup>123</sup> aponta 4 grandes agrupamentos de conceitos a considerar: *Pessoas; Actividades laborais; Actividades de lazer e Objectos Inanimados e Fenómenos Naturais*. Sobre esta última, o autor chama a atenção para a importância de exemplos de edifícios e outras estruturas arquitectónicas, especialmente se já não existirem ou tiverem sido drasticamente alterados. Imagens de interiores geralmente reflectem questões sociais muito diversas entre o seio familiar, relações laborais, papéis sociais ou diferenciação de classes entre outros. As vistas panorâmicas sobre locais exteriores amplos podem demonstrar aspectos concretos de crescimento urbano ou rural ou até mesmo padrões de desenvolvimento. Algumas imagens sobre intempéries e consequentes rescaldos assumem grande importância pela necessidade de resposta e inerente actuação. Ocorrências que geralmente são fotografadas e por isso documentadas de forma sequenciada<sup>124</sup>.

---

<sup>120</sup> Cf. LEARY, William H. – *The Archival Appraisal of Photographs: A RAMP Study with Guidelines*. Paris: UNESCO. 1985. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em:

<http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000637/063749eo.pdf>, pp. 43-44.

<sup>121</sup> Cf. Ibid. p.44

<sup>122</sup> Cf. Ibid.

<sup>123</sup> Cf. Ibid. pp. 44-46

<sup>124</sup> Cf. Ibid.

Sobre as fotografias de construção, Leary aponta para o facto de estas documentarem o cumprimento de obrigações contratuais entre uma dada instituição e as diversas empresas intervenientes. Acrescenta que este tipo de documentação requer duas considerações fundamentais: a de que se deve presumir um valor suplementar se as construções em questão se tratam de funções primárias para a instituição; e a de que o derradeiro valor desta documentação é o valor informacional<sup>125</sup>.

Outra questão relevante a esse respeito reside na concentração de vários aspectos suplementares no conteúdo das imagens. Um registo fotográfico do aspecto de uma obra pode conter inadvertidamente na mesma imagem um conjunto de objectos, acções e personalidades que não estão primariamente considerados para esse registo. Leary aponta para o facto de tais conteúdos suplementares não estarem presentes na descrição das séries<sup>126</sup>. Gostaria de acrescentar que a maior parte desses conteúdos só se podem descrever devidamente ao nível da reportagem<sup>127</sup> e ao nível da peça<sup>128</sup>.

Chegamos portanto, à questão fundamental da identificação. Poucas são as fotografias que permitem uma descrição aceitável sem se identificar aspectos como Quem? O quê? Quando? e Onde?<sup>129</sup> Acrescentar Como? e Porquê? são progressões das primeiras indagações e mais facilmente provêm de um entendimento aprofundado do universo documental em análise ou seja de um estudo bem gerido da sua respectiva proveniência através de diversas outras fontes<sup>130</sup>. Boadas, Casellas e Suquet providenciam um contributo interessante a respeito desta questão:

---

<sup>125</sup> Cf. Ibid. p. 66

<sup>126</sup> Cf. Ibid. p. 67

<sup>127</sup> Sendo esta equiparada a processo, respectivas derivações ou documento.

<sup>128</sup> Após ler autores como BOADAS, CASELLAS e SUQUET; e SÁNCHEZ VIGIL, considero o conceito de reportagem equiparado a documento e muito raramente a processo.

<sup>129</sup> Cf. LEARY, William H. – *The Archival Appraisal of Photographs: A RAMP Study with Guidelines*. Paris: UNESCO. 1985. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em:

<http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000637/063749eo.pdf>, p. 49.

<sup>130</sup> Diz Leary: “Photographs are rarely self-sufficient records. Their usefulness is always enhanced by related documentation that helps the researcher locate the desired images and answers the classical reportorial questions of who, what, where, when, and why. No appraisal responsibility is more important than locating all pertinent documentation and assuring its timely appraisal and accessioning along with the related images. Fortunately, governments often create an abundance of enormously

“La identificación del contenido consiste en la localización de la realidad fotografiada en las coordenadas de espacio y tiempo, así como el reconocimiento de las personas y los hechos que puedan aparecer en la fotografía. Para realizar este proceso generalmente se debe recurrir a la comparación con otras fotografías y a la consulta de documentación auxiliar (prensa o revistas de la época, expedientes administrativos, etc.) o de bibliografía vinculada. Algunas veces, a pesar de los esfuerzos invertidos en la documentación del contenido de las fotografías, no es posible llegar a la identificación de lo fotografiado. Sin embargo, a medida que avanza la descripción de un conjunto documental, la operación de identificación resulta más fácil.”<sup>131</sup>

Diz Leary<sup>132</sup>, que ao analisar as imagens em si, muitas pistas sobre assunto, lugar e data irão surgir ao comparar outras imagens já previamente identificadas. Aliás, esta triangulação de leitura das imagens é precisamente o que permite o entendimento mais profundo sobre os múltiplos e complexos aspectos que uma coleção fotográfica pode ter. Consequentemente, não é demais sublinhar o valor da proveniência: a informação sobre a origem organizacional de uma coleção fotográfica e respectiva ordenação e classificação são basilares para um entendimento das articulações internas dentro dos microcosmos de cada agrupamento de fotografias<sup>133</sup>. É na triangulação da leitura temática das diversas imagens de uma coleção fotográfica que reside a chave para muitas das perguntas necessárias à sua avaliação.

Deste modo, de acordo com Mary Lynn Ritzenthaler e Diane Vogt-O’Connor, uma abordagem para a compreensão de fotografias passa por três níveis distintos de significado: “*das*” coisas expressas na imagem; “*acerca de*” qualquer que seja o assunto e respectivas circunstâncias; e “*elementos abstractos*” referentes à linguagem visual e pontos de vista usados<sup>134</sup>. Dentro dos elementos de vocabulário visual que as

---

helpful finding aids and related information that will greatly assist the archive’s handling of photographs – if they can be found.” (1985), *op. cit.*: Ibid. pp. 75-76.

<sup>131</sup> *op. cit.*: BOADAS, Juan; CASELLAS, Lluís-Esteve; SUQUET, M. Àngels – Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas. Girona: CCG Ediciones. 2001, p. 202.

<sup>132</sup> Cf. LEARY, William H. – *The Archival Appraisal of Photographs: A RAMP Study with Guidelines*. Paris: UNESCO. 1985. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000637/063749eo.pdf>, pp. 49-50.

<sup>133</sup> Já referidos como conjuntos temático-funcionais.

<sup>134</sup> Cf. RITZENTHALER, Mary Lynn; VOGT-O’CONNOR, Diane – *Photographs: Archival care and management*. Chicago: Society of American Archivists (SAA). 2006, p. 62.

autoras apontam destaque com maior relevância conceitos como *perspectiva* (a posição da câmara em função do assunto captado), *ritmo* (da repetição de elementos visuais e respectiva cadência na composição) e *sequência* (o arranjo serial entre imagens de modo a apresentar uma narrativa, expor um processo ou documentar uma actividade)<sup>135</sup>.

Seguindo as recomendações de Ritzenthaler e Vogt-O'Connor<sup>136</sup>, a leitura de fotografias prende-se com inúmeros aspectos:

- A recolha de informação através da evidência interna, física e contextual das imagens, que procede através de:
  - Uma análise atenta do médium utilizado e todo o tipo de inscrições sobrepostas; uma descrição preliminar de todos os objectos primários e secundários presentes na composição; estabelecendo um diálogo livre com outros intervenientes de modo a estimular a detecção de elementos imprevistos.
  - A procura de confirmação escrita em publicações institucionais, nas unidades de instalação onde está (ou onde esteve) conservada a colecção. A título de exemplo inclui: assinaturas, legendas, Indicações de autoria, datas, dedicatórias ou comentários, numeração e/ou classificação, nome do estúdio ou abreviaturas quer na imagem como no verso.
  - Averiguação de documentação que acompanhe os espécimes documentais ou que esteja directamente relacionada dentro do sistema de arquivo. Desde notas de avaliação, processamento e instrumentos de pesquisa; correspondência do fotógrafo, diários e blocos de notas; e publicações que tenham feito uso das imagens.
- Procura de imagens semelhantes que providenciem uma melhor identificação (a já referida triangulação de leitura das imagens).
  - Consultando outros documentos de arquivo podemos interrogarmo-nos se:
    - Existem álbuns correspondentes, folhas de contacto, negativos ou provas com legendas?

---

<sup>135</sup> Cf. Ibid. p. 64.

<sup>136</sup> Cf. Ibid. p. 65-75

- O mesmo assunto surge em diferentes agrupamentos na mesma ou em diferentes colecções?
  - Existem imagens com os mesmos objectos e com o mesmo ou diferentes aspectos que contenham inscrições de datas?
- Procurando imagens na internet para confirmar a existência e a correcção das identificações conseguidas. Permite confirmar localizações, aspectos contemporâneos e passados de um dado objecto, nomes de personalidades e correspondente retrato entre outros.
- Procurando colecções com material relevante através de catálogos textuais ou publicações da mesma instituição ou de semelhantes.
- Consulta de fontes de referência tanto impressas como disponíveis online.
  - Álbuns e monografias que permitam, através de reproduções, a identificação de veículos, estilos arquitectónicos, indumentária, mobília, eventos, etc.
  - Cronologias e estudos de História, tanto no geral como sobre Fotografia em particular.
  - Dicionários de diversos tipos, desde orientados para o campo da Fotografia até aos de teor biográfico.
  - Mapas<sup>137</sup>, listas telefónicas e almanaques que permitam identificarem nomes de ruas, corresponder moradas antigas com actuais e ainda obter nomes de empresas cuja identificação esteja implícita numa dada imagem.
- Criação e manutenção de uma cronologia visual e um guia de identificação baseado em personalidades, lugares e eventos relacionados com o universo documental a abordar:
  - Através de reproduções de imagens de modo a poder anotar e compilar apenas elementos significativos.
  - Se possível distribuir as diversas informações sob forma de lembrete num painel para aceder à informação de modo mais imediatista.
- Exposição das imagens a terceiros de modo a obter elementos identificativos.

---

<sup>137</sup> As autoras acrescentam ainda: "Maps can help confirm addresses and positions for places and structures shown in photographs. Fire insurance maps and atlases provide valuable information about the functions, construction material, heights, and lot sizes for structures in thousands of cities and towns." *op. cit.*: Ibid. p. 71.

## CAPÍTULO IV

### CONCEPÇÃO E APLICAÇÃO DA METODOLOGIA USADA NO TRATAMENTO DA DOCUMENTAÇÃO

#### PROCEDIMENTOS PRELIMINARES

Ao abordar, pela primeira vez, uma colecção fotográfica como a do Serviço de projectos e obras (SPO), deparamo-nos com um universo documental algo disperso em termos temáticos. A minha abordagem inicial<sup>138</sup> não contou com o auxílio das ferramentas mais adequadas. Foi-me apresentada uma colecção de 5432 fotografias já digitalizadas compiladas num total de 231 pastas sem ordenação temática óbvia ou indícios concretos quanto à sua finalidade para o arquivo do serviço produtor.

A empresa Lupa de Luís Pavão cuidou da preservação, conservação e digitalização da colecção.

A ordenação e classificação (estabelecida pelo serviço produtor) foi devidamente salvaguardada pelo serviço deste arquivo. Os restantes elementos relativos ao contexto de produção desta documentação foi considerado e articulado por mim no desempenho da prática profissional deste curso entre Out/Dez de 2010.

Uma vez conseguida a contextualização da documentação, graças a bibliografia institucional e entrevistas casuais com alguns colegas<sup>139</sup>, foi possível encontrar apoio nos relatórios do presidente, edições da instituição e uma colecção factícia de documentação pertencente ao serviço produtor que ficou acumulada, sem controlo, no gabinete de um investigador<sup>140</sup>.

---

<sup>138</sup> Aquando da cadeira da Prática Profissional do respeitante curso no Outono de 2010.

<sup>139</sup> Veja-se alguns excertos em ANEXO H para melhor compreensão.

<sup>140</sup> Torna-se desnecessário especificar, mas insisto na importância fundamental da documentação que depressa se tornou essencial para a compreensão da realidade documental a tratar. Veja-se, novamente, o excerto do relatório da cadeira da Prática Profissional no ANEXO H.

Mais tarde, foi possível ter acesso ao antigo ficheiro original de fichas de cartão com provas de contacto de onde se conseguiu extrair o respectivo plano de classificação e inerente sentido temático-funcional desta colecção fotográfica<sup>141</sup>.

Uma vez que este estágio visou continuar o trabalho exercido no âmbito da cadeira da Prática Profissional do 3º semestre do curso referente a esta tese podemos contar com alguns encargos já adiantados:

- Investigação do contexto de produção do Serviço de Projectos e Obras (a que corresponde a colecção) através de entrevistas, consulta de publicações institucionais e documentação de arquivo.
- Análise dos conteúdos da colecção num sentido amplo através de inventários pessoais<sup>142</sup> dos processos, sub-processos e sub-subprocessos e inventários pessoais do material digitalizado.
- Descrição dos processos, sub-processos e sub-subprocessos (trabalho completo) assim como das Peças referentes a 13 dos respectivos 65 processos, sub-processos e sub-subprocessos<sup>143</sup>.
- Listagens de controlo da descrição dos elementos acima referidos.
- Anotação e reprodução de material de apoio relevante aos trabalhos de descrição.
- Levantamento embrionário de um vocabulário de expressões a ser usado nas descrições posteriores<sup>144</sup>.

Após o trabalho inicial de contextualização para este universo documental, podemos iniciar o trabalho de selecção temática com relativo conforto. Uma vez delineados os contornos do objecto de estudo e os critérios da selecção, procede-se à selecção propriamente dita.

---

<sup>141</sup> Veja-se, novamente, o ANEXO D.

<sup>142</sup> O que denomino por inventários pessoais diz respeito a rascunhos usados para guia pessoal dos trabalhos a desempenhar, sem valor adicional aos conteúdos dos anexos desta tese.

<sup>143</sup> Foi posteriormente possível contabilizar que ¼ da colecção dos negativos terá sido descrita, antes do início do estágio.

<sup>144</sup> Foi esta forma embrionária do vocabulário que deu origem à proposta dos trabalhos a executar no estágio.

## CRIAÇÃO DE AMOSTRAS

Para a criação das amostras, foi desenhado um mapa na proposta do estágio, onde estariam enunciadas as várias etapas e características desse mesmo trabalho de amostragem<sup>145</sup>. Durante a preparação teórica para os mesmos surgiram algumas questões pertinentes. No decorrer da pesquisa para suportar teoricamente esse trabalho de amostragem, tornou-se incontornável a noção de que teria de ser um trabalho de selecção por exemplificação.

O principal objectivo deste trabalho de estágio é precisamente a concepção de um vocabulário de expressões para ser aplicado ao preenchimento dos campos de **Resumo** (âmbito e conteúdo) e **Notas** na base de dados do arquivo. Para tal, essa concepção terá que resultar de uma selecção atenta de exemplares que providenciem a legitimidade necessária para a escolha e aplicação das expressões.

Antes de passar à análise de conteúdos propriamente dita, procedi a um trabalho de selecção e avaliação de espécimes da colecção fotográfica do SPO para explorar as necessidades da sua inerente descrição. Deste modo, não foi lógico nem sensato considerar abordagens de amostragem que assentem em validade estatística e aleatoriedade uma vez que a caracterização dos respectivos conteúdos requer uma abordagem mais qualitativa. A escolha de imagens fotográficas visou essencialmente a capacidade que estas têm de esgotar as possibilidades da sua descrição, ou seja, visou destacar aquelas imagens da colecção que contenham o maior número possível de aspectos susceptíveis de providenciar expressões úteis para a constituição do vocabulário. Na sua base, foram respeitadas algumas recomendações de autores como Gillian Rose, William H. Leary, Felix del Valle Gastaminza e Mary Lynn Ritzenthaler e Diane Vogt-O'Connor.

Dentro desta fase dos trabalhos a executar, os critérios gerais estabelecidos foram os seguintes:

- Demonstração de homogeneidade;
- Preenchimento de assumpções temáticas;

---

<sup>145</sup> Veja-se o ANEXO I para o referido calendário.

- Variações dentro dessas assumpções temáticas;
- Triangulação dentro de e entre conjuntos temático-funcionais<sup>146</sup>;
- Denúncia de actividades, acções e respectivos actos.

Para o trabalho a executar, entendo que a *demonstração de homogeneidade* é um aspecto fundamental para a discriminação de uma imagem, na medida em que, ao excluir imagens no trabalho de selecção, devo respeitar imagens que se apresentem como um exemplo paradigmático de outras, semelhantes, mas que não incluam tanta complexidade temática como a escolhida para integrar a selecção final.

O *preenchimento de assumpções temáticas* corresponde à facilidade com que uma imagem vai ao encontro das apreciações temáticas preliminares obtidas com os primeiros trabalhos executados no âmbito do tratamento desta documentação. Tais apreciações resultam directamente dos pré-inventários pessoais que fiz das pastas onde residem as digitalizações da colecção; da leitura da bibliografia institucional; da leitura da documentação referente ao serviço produtor ao qual tive acesso; e da observação directa do ficheiro original de fichas de cartão com provas de contacto, de onde, a partir dos conjuntos temático-funcionais e respectiva classificação, é possível uma caracterização da natureza temática e funcional das imagens.

A *variação temática das imagens fotográficas* (que corresponde ao 3º ponto), distingue as imagens que vão contra a *demonstração de homogeneidade* de um dado número de imagens dentro dos grupos temático-funcionais ou até mesmo dentro da colecção de um modo geral. Sempre que se discrimina uma certa imagem pelo facto de já ter sido seleccionada outra com iguais ou semelhantes características, do mesmo modo se destaca e se selecciona outra que não tenha tido precedente ou seja destacada por um especial aspecto temático-funcional<sup>147</sup>. Sempre tendo em conta a

---

<sup>146</sup> Sejam conjuntos de imagens que permitam ser encarados como reportagens ou que respeitem os códigos de classificação referentes a processos e sub-processos. Em alguns casos, podem mesmo tratar-se de conjuntos temáticos de documentação fotográfica que se detectem transversalmente pela classificação a que a colecção ficou sujeita.

<sup>147</sup> Cf. capítulo 4 – Appraisal Criteria da obra de Leary, para maior desenvolvimento, em especial o subcapítulo 4.4 – Identification. LEARY, William H. – *The Archival Appraisal of Photographs: A RAMP Study with Guidelines*. Paris: UNESCO. 1985. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000637/063749eo.pdf>, pp. 41-62

forte possibilidade desse mesmo aspecto-temático funcional vir a ser espelhado noutra imagem da colecção.

A *triangulação dentro de e entre conjuntos temático-funcionais*, permite identificar e distinguir a questão da *homogeneidade* e as *variações* de entre as imagens. Não consiste apenas em detectar e distinguir repetições ou exemplares únicos mas essencialmente permitir ao observador estar atento à natureza e características temático-funcionais da documentação de modo a fazer as melhores escolhas durante o processo de selecção<sup>148</sup>. A escolha das imagens em função da questão da sua triangulação dentro do mesmo conjunto temático-funcional ou de outros conjuntos em que o preenchimento de assumpções temáticas seja semelhante ou até mesmo paralelo, estabelece uma maior riqueza e amplitude para a capacidade que essas mesmas imagens têm de permitir o desenvolvimento de expressões para a sua descrição<sup>149</sup>.

Consequentemente, a questão da *denúncia de actividades, acções e respectivos actos* surge como consequência do critério de selecção anterior. Sem dúvida o aspecto mais complexo a considerar aquando da leitura das imagens, mas também o mais útil para uma compreensão profunda e adequada da documentação a tratar. Uma imagem sustenta estes aspectos única e exclusivamente pela associação de variações temáticas com a questão das triangulações entre conjuntos de imagens. Sejam pequenos actos como um pormenor da obra, em plena execução quando captado pela câmara fotográfica, ou uma acção que, pelos vestígios residuais presentes na imagem, demonstrem outros aspectos implícitos às actividades do serviço produtor<sup>150</sup>.

Uma vez definidos esses critérios, comecei o processo de selecção por exemplificação através da observação directa das imagens fotográficas, primeiro através da consulta do ficheiro original – respeitando assim a ordem dos conjuntos

---

<sup>148</sup> Sobre estes aspectos relembro o que foi apontado na pág. 42 deste trabalho com uma citação de BOADAS, CASELLAS e SUQUET sobre a questão da identificação de conteúdo.

<sup>149</sup> Um dos melhores exemplos deste aspecto, e como veremos mais à frente, é a caracterização geográfica dos assuntos presentes na imagem, assim como a questão das acções, onde os aspectos temporais se sobrepõem aos aspectos espaciais.

<sup>150</sup> Um exemplo subtil mas não menos interessantes é a presença de intervenientes do Serviço de Projectos e Obras em diversos registos fotográficos de obra da construção da Sede e Museu da FCG, que, em traje não adequado à obra, a fiscalizam recorrentemente. Veja-se o ANEXO K6 para confirmação.

temático-funcionais – e depois através da consulta das digitalizações, por intermédio da base de dados de Luís Pavão.

Para tal criei folhas de recolha de dados <sup>151</sup> onde discrimino no cabeçalho: o conjunto temático-funcional em análise, com o respectivo código de classificação (de acordo com o ficheiro original) e o nome atribuído (uma vez que não existem nomes originais); uma legenda quanto à correspondência dos nºs de ordem originais e os códigos de digitalização (conseguido através da consulta da base de dados de Luís Pavão); um apontamento acerca do nº total de imagens pertencentes ao conjunto temático-funcional em análise e o nº de imagens seleccionadas – inicialmente pensado como um meio de contabilizar estatisticamente o rácio de provas escolhidas em cada conjunto temático-funcional. Mais tarde, depois de ter todas as fichas de recolha concluídas, foi possível perceber a inadequação e inutilidade destes dados, uma vez que a percentagem entre imagens escolhidas por total de conjunto de fotografias varia entre os pouco significativos 3% e os totalmente relevantes 100% do conjunto. Os critérios deste trabalho de selecção são demasiado subjectivos para tornar qualquer contabilização relevante. Em casos de conjuntos temático funcionais como o 1.06.01 – [Plantas da Sede e museu] a escolha de imagens resume-se a apenas 19,4% do total de 36 imagens uma vez que se tratam de imagens de plantas e maquetes. Um bom caso de homogeneidade no universo a seleccionar. Por outro lado em conjuntos como o 1.08.05 – Instalações próprias - Parque de Santa Gertrudes[: Acabamentos do edifício da sede e museu - Escadas] a escolha de imagens chega aos 71% do total de 7 imagens. Se por um lado temos conjuntos temático-funcionais muito homogéneos onde os objectos retratados são as plantas dos projectos executados pelo serviço produtor, por outro temos conjuntos demasiado pequenos onde seleccionar exemplos representativos de um conjunto de imagens algo variado resulta na selecção da totalidade ou quase totalidade das imagens abordadas.

A restante composição das folhas de recolha de dados incluem a escolha das imagens propriamente ditas através da correspondência dos nºs de ordem originais e os códigos de digitalização para posterior rastreio nas pastas de imagens digitalizadas.

---

<sup>151</sup> Veja-se o ANEXO J.

As imagens que mereceram maior destaque nesta selecção têm uma legenda correspondente para a inclusão de observações, na secção mais abaixo da folha de recolha de dados.

Depois de preenchidas as folhas de recolha de dados<sup>152</sup>, procedi à criação de uma pasta digital onde copiei as imagens que seleccionei segundo várias outras pastas correspondentes aos conjuntos temático-funcionais abordados<sup>153</sup>. Deste modo, obtive uma representação reduzida dos conteúdos do ficheiro original e uma exemplificação do seu plano de classificação. Após a conclusão dos trabalhos de selecção por exemplificação, foi possível passar à fase seguinte: a da extracção de expressões a partir da leitura dos conteúdos das imagens.

## **ANÁLISE CRÍTICA DE IMAGENS E DA RECOLHA DE EXPRESSÕES PREVIAMENTE USADAS**

Um dos aspectos interessantes do trabalho de selecção é o facto de este já ter incluído aspectos da análise crítica das imagens numa fase ainda embrionária. Parte do trabalho já estava solucionada através de enunciação de preocupações a ter aquando da escolha das imagens.

Da mesma forma é importante referir o facto de já existir uma versão embrionária do vocabulário de expressões, resultante dos trabalhos de descrição, não só no âmbito da cadeira da Prática Profissional, como também uma versão acrescentada na mesma altura em que compilei as folhas de recolha de dados sobre as imagens.

Com as imagens seleccionadas dei início à sua análise temática em conjugação com a consulta de alguma literatura da especialidade. Seguindo atentamente as recomendações de Leary<sup>154</sup> e Ritzenthaler e Vogt-O'Connor<sup>155</sup> referidas no capítulo III

---

<sup>152</sup> Processo que levou sensivelmente a totalidade do tempo de estágio. Veja-se a segunda página do ANEXO I para pormenores da calendarização efectuada.

<sup>153</sup> Veja-se novamente, o ANEXO D para a lista destes conjuntos.

<sup>154</sup> Cf. LEARY, William H. – *The Archival Appraisal of Photographs: A RAMP Study with Guidelines*. Paris: UNESCO. 1985. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000637/063749eo.pdf>

do presente relatório, dei início a uma descrição preliminar de todos os objectos primários e secundários<sup>156</sup> presentes nas composições. De forma rápida e sucinta associei, em esboço rudimentar, nºs de digitalização das imagens observadas com os temas, pormenores e aspectos subtis que considerei relevantes apontar. Este esboço rudimentar foi criado com o auxílio de um colega com formação na área de arquitectura e construção<sup>157</sup> que acompanhou a consulta desta selecção de imagens e contribuiu fundamentalmente para a extracção das expressões compiladas. A esmagadora maioria do vocabulário especializado da área da Arquitectura e Construção foi obtido pelas identificações e recomendações deste colega. A dependência das suas recomendações revelou-se incontornável, uma vez que a natureza temática destas imagens é de extrema complexidade e requer especialização para o seu entendimento completo.

Portanto, este esboço rudimentar em forma de listagem visa um registo preliminar de algumas das expressões mais inacessíveis ao não entendido destas áreas e prepara algum terreno para a compilação do vocabulário. Após esta consulta acompanhada, pude debruçar-me de forma mais exclusiva à restante extracção das expressões.

Deste modo a procura de confirmação escrita em publicações institucionais surgiu de forma natural e recorrente<sup>158</sup>. Não só permitiu o acrescento de algumas expressões como no caso de objectos de teor notável<sup>159</sup> como também permitiu a articulação que estes têm como referenciais geográficos. De importante referência o facto de as publicações em causa fazerem uso de alguns dos documentos fotográficos em análise e, como tal, a legendagem utilizada revelou-se fundamental.

---

<sup>155</sup> Cf. RITZENTHALER, Mary Lynn; VOGT-O'CONNOR, Diane – *Photogaphs: Archival care and management*. Chicago: Society of American Archivists (SAA). 2006.

<sup>156</sup> Vejam-se os ANEXOS K1 A K12 para uma boa ilustração.

<sup>157</sup> Devo aqui referir o valioso contributo de Paulo Lopes, mestrando na área de arquitectura e com certificação de aptidão profissional na área da Construção Civil e Obras Públicas pelo CENFIC – Centro de Formação Profissional da Indústria da Construção Civil e Obras Públicas do Sul.

<sup>158</sup> Destaco a importância dos relatórios da presidência, nomeadamente as secções referentes ao serviço produtor; os livros de Ana Tostões (2006) e Aurora Carapinha (2006); as revistas *Arquitectura* Nº 111 (1969) e *Colóquio: revista de artes e letras* Nº 56 (1969); e alguns recursos electrónicos (indicados na bibliografia).

<sup>159</sup> Ver na estrutura do vocabulário, no ANEXO L, a secção dos Objectos e em particular os *Objectos Notáveis* e as *Áreas Notáveis dos Edifícios da Sede e Museu*.

A averiguação de documentação que acompanhe os espécimes documentais surgiu essencialmente no caso de um processo onde tive acesso a um dossier com provas de contacto<sup>160</sup> correspondentes. Não tive acesso a qualquer tipo de documentação providenciada pelo fotógrafo (autor dos documentos), uma vez que o serviço de arquivo não dispõe de tal. Aliás pouca informação foi encontrada sobre o mesmo. Dentro do próprio sistema de arquivo, apenas alguns elementos correspondentes a documentação fotografada como inventários, projectos de obra e elementos iconográficos<sup>161</sup>.

O ficheiro original de fichas de cartão com provas de contacto, no entanto, providenciou inúmeras vezes algumas orientações textuais quando se encontravam fichas devidamente preenchidas. Respeitando o princípio de proveniência<sup>162</sup> dei total primazia aos conteúdos apresentados nas mesmas para a descrição das imagens correspondentes e para a compilação de expressões no vocabulário. É importante referir que as imagens não foram desprendidas do seu contexto documental mas, ao desconsiderar o ficheiro original, desprendemos as diversas imagens fotográficas da sua inter-relacionalidade temático-funcional conseguida pela sequencialidade e inclusão dentro de cada agrupamento ao nível do processo, sub-processo e sub-subprocesso.

Dentro deste procedimento, procurei também imagens semelhantes que providenciem uma melhor identificação (a já referida triangulação de leitura das imagens). Consistiu numa análise comparativa essencialmente centrada em cada conjunto temático-funcional, embora muitas vezes se tenham dado casos em que os dados recolhidos e a utilidade neles encontrada tenha transcendido as limitações da classificação, ou seja: surgiram aspectos temáticos aquando das leituras, tão

---

<sup>160</sup> O caso do processo 4.01. Veja-se, novamente, o ANEXO E.

<sup>161</sup> Dispersos por toda a colecção. Recomendo uma leitura atenta do ANEXO E para uma relativa ilustração.

<sup>162</sup> Conforme definido pelas ODA: “Proveniência – *Relação entre documentos de arquivo e as pessoas colectivas ou singulares que os produziram, acumularam e/ou conservaram e os utilizaram no decurso das suas actividades*”. DIRECÇÃO GERAL DE ARQUIVOS. PROGRAMA DE NORMALIZAÇÃO DA DESCRIÇÃO DE ARQUIVO; GRUPO DE TRABALHO DE NORMALIZAÇÃO DA DESCRIÇÃO EM ARQUIVO – *Orientações para a Descrição Arquivística*. 2ª v. Lisboa: DGARQ (2007), p 304.

generalistas que a sua aplicabilidade se revelou mais expansiva do que o esperado<sup>163</sup>. A utilização deste recurso foi de grande frequência e permitiu constantes rectificações para além dos apuramentos necessários na extracção das expressões.

A Consulta de fontes de referência tanto impressas como disponíveis online estendeu-se a vários níveis de complexidade e adequação aos trabalhos executados. Destaco a consulta recorrente ao motor de busca de mapas do Google<sup>164</sup>, os recursos online referentes aos imóveis concretamente retratados<sup>165</sup>, o site SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico<sup>166</sup> e os recursos referentes a linguagem especializada na área da arquitectura<sup>167</sup>. O material impresso cingiu-se essencialmente à bibliografia institucional<sup>168</sup>, algum material de apoio suplementar acerca da área da fotografia<sup>169</sup> e até alguns desenhos, plantas e inventários que foram fotografados e incluídos na colecção<sup>170</sup>.

A compilação de elementos cronológicos visuais e textuais revelou-se uma consequência natural do trabalho anterior. Dentro dos relatórios da presidência cingidos aos anos de produção correspondentes à documentação, inúmeros dados sobre a natureza e progressão das obras retratadas foram compilados para consulta recorrente. Quando surgiram algumas dúvidas acerca dos objectos retratados ou localizações difíceis de decifrar, cheguei a pedir auxílio a terceiros<sup>171</sup>.

---

<sup>163</sup> Um bom exemplo encontra-se nos casos dos objectos notáveis de menor relevo como o *coreto da Feira Popular* ou o *Eucalipto centenário*, que por diversas vezes foram encarados como fortíssimos referenciais geográficos em registos com obstruções visuais consideráveis. Recomendo a consulta da secção dos *Objectos* no ANEXO M, onde melhor explico as expressões do vocabulário.

<sup>164</sup> De grande utilidade para a orientação das localizações a descrever.

<sup>165</sup> Como por exemplo os museus e institutos retratados no processo 4.01 correspondente às viagens de Sommer Ribeiro e Sotto-Mayor para o desenvolvimento das propostas dos projectos de Arquitectura.

<sup>166</sup> Para pesquisar elementos referentes aos pormenores arquitectónicos dos imóveis. Hiperligação: [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/Default.aspx](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/Default.aspx)

<sup>167</sup> Veja-se a secção dos recursos electrónicos na bibliografia.

<sup>168</sup> Referida com destaque na secção da bibliografia institucional.

<sup>169</sup> Referida com destaque na secção da bibliografia complementar.

<sup>170</sup> Algumas plantas gerais dos complexos do Parque Gulbenkian e da propriedade do Palácio do marquês de Pombal em Oeiras e Instituto Gulbenkian de Ciência encontraram-se disponíveis no seio da colecção. A sua impressão e consequente consulta foram uma constante.

<sup>171</sup> Foi possível obter inúmeros esclarecimentos de pessoas que trabalham ou trabalharam na manutenção do edifício. Destaco o valioso auxílio do Sr. Alexandre Louro, do Sr. Osvaldo Faria e do Sr. João Xavier. Quanto à identificação de diversos materiais, procedimentos e finalidades expressas nas imagens fotográficas de empreitadas (que corresponde ao grosso da colecção).

De um modo geral a leitura das imagens seguiu um modelo simples que visa a utilização das diversas recomendações discriminadas neste relatório. Desde o conceito de leitura denotativa e as diversas tipologias de sequências e reportagens de Boadas, Casellas e Suquet<sup>172</sup>; a determinação das tipologias funcionais das imagens segundo Sánchez Vigil; os elementos de vocabulário visual de Mary Lynn Ritzenthaler e Diane Vogt-O'Connor<sup>173</sup>; e, de maior utilidade, as inquirições propostas por Gillian Rose acerca do que sucede acerca da produção, composição e recepção de uma imagem<sup>174</sup>.

Aquando da leitura das imagens para a extracção das expressões, mantive a preocupação de simplificar este complexo aparato subjacente e como tal, preocupeime essencialmente com 4 tipos de aspectos fundamentais:

**Aspectos composicionais referenciais** \_ *referenciais geográficos e visuais*: identificam a orientação, o ponto de vista e o modo como o observador contempla os objectos retratados.

**Aspectos composicionais principais** \_ *objectos, acções e intervenientes*: compreensíveis através do vínculo da imagem ao grupo temático-funcional identificado pela classificação ou através da sua centralidade na imagem.

**Aspectos composicionais secundários** \_ *objectos, acções e intervenientes*: distinguem-se dos aspectos composicionais principais através da sua colocação periférica na imagem ou relativo desprendimento do assunto do grupo temático-funcional a que a imagem pertence. A sua menção na descrição é fundamental pois enriquece substancialmente o valor secundário deste tipo de documentos ao permitir o cruzamento com os conteúdos de outras imagens.

---

<sup>172</sup> Cf. BOADAS, Juan; CASELLAS, Lluís-Esteve; SUQUET, M. Àngels – *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Girona: CCG Ediciones. 2001, pp. 246-251 para uma exemplificação com imagens de cada uma das reportagens e sequências referidas. Melhor desenvolvido nas pp. 37-38 do presente relatório.

<sup>173</sup> Cf. RITZENTHALER, Mary Lynn; VOGT-O'CONNOR, Diane – *Photographs: Archival care and management*. Chicago: Society of American Archivists (SAA). 2006, p. 62. Também melhor desenvolvido na pág. x do presente relatório.

<sup>174</sup> Cf. ROSE, Gillian – *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. 2ª ed. Londres: Sage. 2007, pp. 258-259. Veja-se, novamente, o ANEXO F para a enunciação completa destas questões.

Para uma ilustração desenvolvida, veja-se os Anexos K (1) a K (12) para exemplos práticos deste trabalho de extracção e consequente utilização de expressões na descrição destes documentos. Devo sublinhar que os exemplos dados consistem em leituras exaustivas de modo a explorar o alcance desta operação de extracção. A esmagadora maioria das imagens consultadas não beneficiou de tanta dedicação por razões de economia e gestão de tempo, assim como, pelo facto de muitos dos aspectos apontados sucumbirem à repetição na leitura de imagem para imagem.

## CAPÍTULO V

### APRESENTAÇÃO DAS CONCLUSÕES PRELIMINARES E CONSEQUENTE CONSTRUÇÃO DO VOCABULÁRIO

#### ESCOLHA E FUNDAMENTAÇÃO DE EXPRESSÕES A INTEGRAR NO VOCABULÁRIO

*“El texto contribuye a reconstruir el universo representado situando la fotografía en unas coordenadas espacio-temporales precisas, construyendo los caracteres de los personajes y ofreciendo un cuadro de interpretación dentro del cual lo que nos presenta la foto se hace verosímil. (...) El texto resume algo como parte de algo mucho más extenso, es decir, trata de superar el problema de la detención del tiempo característico de la fotografía para construir una narración de la cual forma parte representativa la propia foto. Se construyen con esta intención piés de foto cuya extensión y complejidad los transforma en verdaderas noticias.”<sup>175</sup>*

Ao ler Gastaminza, defende-se a ideia de que o resumo de um dado documento fotográfico deve ser escrito em linguagem natural e que assim se expõe e se clarifica o conteúdo do mesmo. No entanto, um vocabulário de expressões não se apresenta segundo uma linguagem muito natural. Consiste num compromisso entre essa linguagem e a linguagem da indexação.

A utilidade deste vocabulário torna-se presente quando nos deparamos com um cem nº de objectos, acções, indivíduos e localizações em constante recorrência neste universo fotográfico. Tal repetição na composição das fotografias, ainda que com algumas variações na sua apresentação, demonstra a justa necessidade de assinalar a sua presença de modo controlado na descrição dessas mesmas imagens.

Deste modo, ao analisarmos os temas e finalidades desta colecção, podemos facilmente constatar que o mais importante aspecto a considerar ao descrever os seus

---

<sup>175</sup> Cf. GASTAMINZA, Félix del Valle – *El Análisis documental de la fotografía*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. 2001. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/artfot.htm> (documento não paginado)

conteúdos é precisamente a questão da localização. Quando se analisa uma colecção de imagens da construção de uma obra arquitectónica, *onde* é talvez o aspecto mais fundamental para a diferenciação de cada imagem. Os objectos em construção, transporte, implementação, aplicação, execução ou instalação são muitas vezes os mesmos, mas sempre (ou quase sempre), captados pela câmara do fotógrafo sob diversos ângulos e por isso contemplam diversos aspectos das redondezas desse mesmo objecto, assim como especificidades únicas cuja menção é importante<sup>176</sup>. É precisamente neste tipo de registos fotográficos que melhor se desenrola aquilo que Joan Shwartz aponta como a *geografia imaginativa*<sup>177</sup>. Torna-se objectivo fundamental para o fotógrafo limitar a margem imaginativa que o leitor exerce sobre a visão apresentada de uma dada localização. Ao apresentar um determinado espaço, com determinadas características e determinadas narrativas<sup>178</sup>, um dado leitor reserva-se a si mesmo a liberdade de indagar e preencher as lacunas que a enunciação desse espaço<sup>179</sup> não conseguiu dominar. O leitor de um determinado texto dá-se à liberdade de construir esse mesmo espaço em função da sua capacidade de imaginar e projectar esse espaço enunciado. O que sucede na fotografia é semelhante mas apenas na medida em que o leitor preenche o que lhe é dado como enunciação na imagem. Quantas mais imagens se encontram ao seu dispor, mais limitada será a sua *geografia imaginativa*<sup>180</sup>.

Se a informação textual a descrever de uma imagem fotográfica, ou conjunto de fotografias, remete para um tipo de objectos e acções tão específico e objectivo – como por exemplo um acompanhamento de obra – então surge, não só no próprio fotógrafo, mas também no leitor, a necessidade de preencher o vazio criado acerca de um dado espaço apresentado neste registo fotográfico, ou forma de enunciação.

Surgem, portanto, aspectos fundamentais que guiam o nosso entendimento das imagens e que exigem a sua devida tradução para a sua conseqüente descrição.

---

<sup>176</sup> O já referido caso dos aspectos composicionais secundários.

<sup>177</sup> Cf. SCHWARTZ, Joan M.; RYAN, James R. – *Picturing Place: Photography and the Geographical Imagination*. New York: I.B. Tauris and Co. Ltd., 2003., p. 6.

<sup>178</sup> Sobre isto refiro-me ao desenrolar mecânico da acção no sentido mais lato do termo.

<sup>179</sup> Um espaço é sempre enunciado a partir do momento que é descrito (por texto ou via oral) ou apresentado sob forma de imagem a um dado leitor.

<sup>180</sup> Considere-se o caso das fotografias panorâmicas onde o fotógrafo muitas vezes capta a linha de horizonte a partir de um único ponto de vista e em 360º em seu redor.

Consideram-se fundamentais os seguintes aspectos sobre os *Referenciais Geográficos e Visuais* encarados nas imagens desta colecção:

- Orientação do ponto de vista.
- Localização do observador.
- Referências geográficas concretas de teor notável (artificiais e/ou naturais).
- Enquadramento da imagem.
- Tipo de ângulo que a imagem exerce sobre o/os objecto/s captados.

Quando nos deparamos com um conjunto de fotografias referentes à construção de uma obra arquitectónica concebemos no nosso imaginário uma ampla panóplia de objectos e acções mas, ao mesmo tempo, um universo espacial conciso e delineado. Sabemos que a construção do edifício da Sede e Museu da FCG se encontra nos limites do Parque de Sta Gertrudes<sup>181</sup>. O que varia de imagem para imagem é onde? concretamente, no Parque de Sta Gertrudes, e o quê?. Para responder a essa primeira questão a imagem poderá permitir uma assumpção imediata e intuitiva. Contudo, no texto ela terá que ser traduzida através de uma triangulação de referências que permitam ao leitor da respectiva ficha de descrição criar a ponte que a ausência da imagem irá provocar. Importa traduzir em que segmento da área de encontra o observador, em que direcção este se encontra orientado e quais os objectos de interesse notável que se encontram perto do mesmo. Estabelecer estas coordenadas acaba por ser uma forma relativamente comprometida de substituir outro conjunto de coordenadas mais abstractas como no caso do GPS ou as orientações cardinais – que muitas vezes são impossíveis de determinar ou oferecem pouca utilidade ao leitor.

Ao chamar a atenção para a presença de um determinado objecto retratado, o profissional da informação poderá de forma simples e sucinta criar pontos de acesso através de uma enunciação sintética, hierarquizada e ordenada dos conteúdos objectuais da imagem<sup>182</sup>. Ao sequenciar os objectos na descrição, dando primazia aos aspectos primários e secundários, obtém-se um mapa iconográfico e iconológico dos

---

<sup>181</sup> Posteriormente Parque da Palhavã em 1956 e finalmente Parque Gulbenkian em 1965.

<sup>182</sup> Veja-se o ANEXO K2 para um exemplo do produto final desta hierarquização.

conteúdos da imagem<sup>183</sup>. Todos os objectos têm o potencial de remeter para as acções relevantes, o que confirma os objectivos do fotógrafo e da instituição que apoia a respectiva produção.

A questão das *Acções* engloba sobretudo toda a panóplia de expressões referentes a acontecimentos, gestos, ou ocorrências. Uma vez que este vocabulário serve para auxiliar o trabalho de descrição de unidades de arquivo ao nível da peça, tratam-se, sobretudo, de actos – o nível mais básico das funções expressas na documentação.

Por último temos a situação dos *Intervenientes*. Trata-se de um conjunto de expressões curto, em grande parte devido ao facto de não haver grande protagonismo de personalidades identificáveis na maioria dos registos fotográficos da colecção. A autoria das intervenções remete para o serviço produtor ou empreiteiros subcontratados. No caso das visitas à obra da parte dos elementos deste serviço, importa sublinhar o facto de que nos casos em que tal acontece, não é fácil identificar as personalidades parcialmente visíveis nas imagens. Sempre que se encontre um grupo de intervenientes em visita à obra (discerníveis através da indumentária não adequada à obra<sup>184</sup>), deve-se assinalar esse facto na descrição do registo fotográfico. Tal preocupação deixa implícita a menção das funções de controlo e decisão da parte de eventuais funcionários do serviço produtor que conviveram com os trabalhos de construção. As únicas excepções são os registos fotográficos das visitas oficiais, onde o foco dos mesmos são os elementos constituintes dessa visita e os locais por onde passam<sup>185</sup>.

## **ORGANIZAÇÃO DO VOCABULÁRIO**

A organização deste vocabulário surgiu como um trabalho de pós-coordenação, muito à semelhança do que se faz no universo dos thesauri. Uma vez extraídas as expressões, estas tiveram de ser categorizadas e arrumadas nas necessárias soluções

---

<sup>183</sup> Remeto novamente para os exemplos nos ANEXOS K1 A K12.

<sup>184</sup> Veja-se o ANEXO K6 para uma ilustração.

<sup>185</sup> Veja-se o ANEXO K7 para uma ilustração.

da versão final deste vocabulário. A sua origem é orgânica e o resultado final revelou-se uma construção artificial de classificações.

Nas suas versões iniciais, a rigidez das secções, categorias e subsequentes derivados não se encontrou concretizada. O que implicou uma postura inicial de acumulação.

Para alguma coerência resultar desta compilação, foi delineada uma precária compartimentação em 4 secções gerais, à imagem, novamente, do que se faz num trabalho de compilação dedutiva com os thesauros<sup>186</sup>. A recolha de expressões e o conseqüente acréscimo ao repertório do vocabulário deram asas à dilatação do mesmo e à conseqüente necessidade de derivar cada uma dessas secções. Assim que foram assumidas no vocabulário todas as expressões constituintes, procedi a um trabalho de afinação e arrumação. As categorias que surgiram e as expressões variadas que nelas se arrumaram, deram o mote para as mais diversas subcategorias e assim uma forma de delinear os contornos finais desta ferramenta.

De um modo geral, o vocabulário está organizado com a seguinte esquematização:

- [REFERENCIAIS GEOGRÁFICOS E VISUAIS]**
- [ASPECTOS GEOGRÁFICOS]
- [ASPECTOS VISUAIS]
- [CONSIDERAÇÕES GERAIS TEMÁTICAS]
- [OBJECTOS]**
- [EXPRESSÕES GENÉRICAS]
- [OBJECTOS NOTÁVEIS]
- [ÁREAS NOTÁVEIS DOS EDIFÍCIOS DA SEDE E MUSEU]
- [ELEMENTOS GERAIS]
- [ÁREAS EXTERIORES]
- [CORPO DA SEDE E MUSEU]
- [CORPO DA SEDE]
- [CORPO DO MUSEU]
- [CORPO DAS EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS]
- [CORPO DAS SALAS DE REUNIÕES]
- [CORPO DO GRANDE AUDITÓRIO]
- [GRUPOS DE INSTALAÇÕES – EMPREITADAS]
- [ESTRUTURAS ARQUITECTÓNICAS GENÉRICAS]
- [COMPONENTES DE CONSTRUÇÃO]

---

<sup>186</sup> Chamo a atenção para alguns aspectos interessantes presentes na NP 4036, especialmente acerca das questões da metodologia da compilação. Cf. PORTUGAL. Instituto Português da Qualidade. Comissão Técnica 7. – *Norma portuguesa 4036: documentação: tesouros monolíngues: directivas para a sua construção e desenvolvimento*. Lisboa: I. P. Q., 1993, p 50.

[ELEMENTOS E SISTEMAS INFRAESTRUTURAIS TÉCNICOS]  
 [SANEAMENTOS]  
 [SISTEMA AVAC (sistema de aquecimento, ventilação e ar condicionado)]  
 [SISTEMA DE FORNECIMENTO E DISTRIBUIÇÃO ELÉCTRICA]  
 [SISTEMA DE SEGURANÇA]  
 [SOLUÇÕES ARQUITECTÓNICAS DE INTERIORES]  
 [ARRANJOS EXTERIORES NO JARDIM]  
 [ELEMENTOS IMÓVEIS ACESSÓRIOS À CONSTRUÇÃO]  
 [ELEMENTOS IMÓVEIS INTRÍNSECOS À CONSTRUÇÃO]  
 [MAQUINARIA E FERRAMENTAS ACESSÓRIAS]  
 [EQUIPAMENTO]  
 [MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO]  
**[ACÇÕES]**  
 [EXPRESSÕES GENÉRICAS COM ÊNFASE NO ASPECTO TEMPORAL]  
 [ACÇÕES DE CARIZ INSTRUMENTAL]  
 [CONSTRUÇÃO]  
 [EXPRESSÕES DE USO GENÉRICO]  
 [TÉCNICAS DE CONSTRUÇÃO]  
 [ARRANJOS EXTERIORES]  
**[INTERVENIENTES]**

A sua arrumação final foi sustentada segundo os critérios de *hierarquia e derivação temática* (do geral para o particular e do abrangente para o específico), *conveniência formal para o reconhecimento visual das categorias e ordem alfabética das expressões dentro de cada categoria e respectivos derivados*.

A explicação mais detalhada das secções, categorias, seus derivados e expressões compiladas neste vocabulário encontra-se no Anexo M. Recomendo a consulta da mesma em simultâneo com o Anexo L, onde está apresentado o vocabulário<sup>187</sup>. A explicação consiste, em simultâneo, num conjunto de recomendações para a utilização deste vocabulário aquando das tarefas de descrição da documentação em causa.

A esmagadora maioria as expressões incluídas no vocabulário têm utilizações demasiado específicas para serem detalhadamente explicadas. Como tal, a melhor forma de as esclarecer é através dos exemplos indicados pelos códigos de digitalização correspondentes<sup>188</sup>.

---

<sup>187</sup> A melhor forma de consulta mantém-se através do ficheiro original em formato *txt* ou *docx* do Word em modo *Web Layout*.

<sup>188</sup> Útil apenas para o profissional da Informação que esteja encarregue do tratamento arquivístico desta documentação. Veja-se com detalhe no ANEXO L, as indicações numéricas seguidas do código SCCF .

## CONCLUSÃO

A realização deste projecto de estágio permitiu desenvolver duas componentes interligadas de uma abordagem muito específica à colecção fotográfica do Serviço de Projectos e Obras: primeiro, a tarefa de seleccionar amostras exemplificativas de uma unidade documental; e segundo, a análise temática para extracção e compilação de expressões a utilizar na sua descrição. Contudo, os objectivos inicialmente propostos no plano de estágio foram sendo reformulados e configurados ao longo das actividades do mesmo. Conforme demonstrado no Anexo I, as actividades planeadas e as efectivamente decorridas tiveram alguns desvios de índole temporal.

O projecto inicialmente proposto de conceber um vocabulário de expressões, foi efectivamente levado a cabo e segundo aspectos um pouco inesperados.

O trabalho teórico desenvolvido no âmbito deste projecto pautou-se pela acesa incidência nos Arquivos Fotográficos em geral; o uso da Diplomática como meio da sua interpretação quer a nível de fundo como a nível prático; a questão da selecção por exemplificação como via para a rentabilização de meios temporais e logísticos para o tratamento arquivístico de um conjunto documental; e a leitura holística de documentos fotográficos para a sua devida interpretação e sustentação da sua descrição em Arquivos.

Embora os resultados deste projecto acabem por recair numa operatividade específica e concreta de tratamento arquivístico, penso ter apontado alguns aspectos subterrâneos referentes à postura do profissional da informação, em relação aos documentos iconográficos em geral e aos documentos fotográficos em particular. Assim como uma demonstração de um estudo de caso onde importa referir a articulação entre a reunião de pressupostos instrumentais e efectiva aplicação dos mesmos.

De notar o aspecto tendencioso, no decorrer das tarefas decorridas no estágio, da eventual interligação conceptual entre os vários procedimentos, onde as abordagens propostas afectam de forma constante a concretização das mesmas. As questões abordadas acerca da Diplomática associada ao domínio dos documentos iconográficos; questões patentes na definição dos critérios de Selecção e Avaliação

propostos para este tipo de documentos; e eventual preocupação temática centrada na sintaxe visual e processo de descrição da mesma; levam a concluir que tais metodologias de abordagem devem coexistir holísticamente.

Considero que este projecto é uma mais valia para a instituição onde foi desenvolvido o estágio, na medida em que pude fornecer uma caracterização atenta e coerente da colecção fotográfica abordada e úteis instrumentos para o seu respectivo tratamento arquivístico. Eventualmente, a ambição deste estudo de caso visa a promoção de uma maior consciencialização funcional da documentação fotográfica em centros de documentação habituados a encarar a fotografia estritamente segundo uma postura temática por parte dos seus respectivos funcionários. Realço a importância fundamental do reconhecimento administrativo, finalidades da documentação produzida e articulação desta no desenrolar das actividades de uma instituição.

Porém, algumas contrariedades fizeram-se sentir no decorrer das actividades associadas a este estágio:

1º, a dificuldade em encontrar informação referente a casos concretos de abordagens a fundos ou colecções fotográficas, extrapoláveis para o objecto de estudo em causa neste estágio.

2º, a dificuldade de conjugar a disponibilidade de consultores casuais para a consulta acompanhada da documentação fotográfica seleccionada<sup>189</sup>.

3º, o crescente encontro com diversas contradições entre os conteúdos dos documentos tratados, as fontes bibliográficas institucionais, os instrumentos de descrição documental e a bibliografia de especialidade consultada.

4º, a falta de meios logísticos e temporais para a consideração mais atenta dos restantes imóveis intervencionados pelo serviço produtor de modo a proceder à inclusão de expressões no vocabulário criado para uma mais proficiente descrição da documentação a eles referente.

---

<sup>189</sup> Por força das circunstâncias, o acompanhamento que o meu colega versado na área da arquitectura e construção pôde oferecer não foi possível até ao fim de 3 meses após a conclusão do estágio.

5º, a impossibilidade de proceder à aplicação das expressões compiladas no vocabulário criado, ainda que em fase de teste, dentro do prazo estabelecido para a conclusão do estágio.

Finalizo com a recomendação do uso destes instrumentos de descrição de modo a concluir o restante tratamento da colecção fotográfica abordada e a sugestão da sua constante actualização. A articulação das expressões compiladas neste vocabulário deve ser relativamente deixada ao critério do profissional de informação, desde que, apesar das eventuais rectificações, estas sejam assumidas e utilizadas com coerência de forma recorrente.

## BIBLIOGRAFIA

### BIBLIOGRAFIA PRINCIPAL

ALVES, Ivone [et al.] – *Dicionário de terminologia arquivística*. Lisboa: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1993.

BARTHES, Roland – *A Câmara Clara*. Lisboa: Ed 70. 2006 (originalmente publicado em 1980).

BARTLETT, Nancy – Diplomatics for Photographic Images: Academic Exoticism? *American Archivist*/Vol. 59/Fall 1996, pp. 486-494. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em:

<http://archivists.metapress.com/content/m711537466202813/fulltext.pdf>

BOADAS, Juan; CASELLAS, Lluís-Esteve; SUQUET, M. Àngels – *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Girona: CCG Ediciones. 2001

CHARBONNEAU, Normand; ROBERT, Mario – *Des Archives Photographiques*. Saint-Foy, Québec: Presses de L'Université du Québec. 2003

CHARBONNEAU, Normand – *The Selection of Photographs*. *Archivaria* [em linha]. 59 (Spring 2005), pp. 119-138. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em:

<http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12504/13628>

COOK, Terry – Many are called, but few are chosen: Appraisal Guidelines for Sampling and Selecting Case Files. *Archivaria* [em linha]. 32 (Summer 1991), pp. 25-50. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em:

<http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/11759/12709>

COOK, Terry – *The Tyranny of the Medium: A Coment on Total Archives*. *Archivaria* [em linha]. 9 (Winter 1979), pp. 141-149. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em:

<http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12566/13724>

DIRECÇÃO GERAL DE ARQUIVOS. PROGRAMA DE NORMALIZAÇÃO DA DESCRIÇÃO DE ARQUIVO; GRUPO DE TRABALHO DE NORMALIZAÇÃO DA DESCRIÇÃO EM ARQUIVO – *Orientações para a Descrição Arquivística*. 2ª v. Lisboa: DGARQ, 2007.

DURANTI, Luciana – *Diplomatics: New Uses for an Old Science*. Lanham, Maryland: Scarecrow Press, Inc. 1998 (Ensaio originalmente publicados entre 1989 e 1992)

ECO, Umberto – *Como se faz uma tese em Ciências Humanas*. Lisboa: Presença, 2009 (originalmente publicado em 1977).

GASTAMINZA, Félix del Valle – *Documentación Fotográfica*. Madrid: Editorial Síntesis. 1999

GASTAMINZA, Félix del Valle – *El Análisis documental de la fotografía*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. 2001. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/artfot.htm>

International Council on Archives (section on architectural records). *A guide to the archival care of architectural records 19<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> centuries*. Paris. 2000.

ISAAR (CPF). 1998, – Norma internacional para os registos de autoridade arquivística relativos a instituições, pessoas singulares e famílias. Lisboa: Conselho Internacional de Arquivos. Comissão ad hoc para as normas de descrição.

ISAD (G). 1999, – *Norma Geral Internacional de Descrição Arquivística: adoptada pelo Comité de Normas de Descrição*. Lisboa: Conselho Internacional de Arquivos. Grupo de trabalho para a normalização da descrição em arquivo.

KLINJN, Edwin; LUSENET, Yola de – *SEPIADES: Cataloguing photographic collections*. 1<sup>st</sup> ed. Amsterdam: European Commission on Preservation and Access, 2004.

KOLISH, Evelyn – Sampling Methodology and its Application: An Illustration of the Tension Between Theory and Practice. *Archivaria* [em linha]. 38 (Fall 1994), pp. 61-73. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em: <http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12024/12991>

LANCASTER, F. W. *Thesaurus construction and use: a condensed course*. Paris: UNESCO, 1985.

LANCASTER, F. W. – *Indexing and abstracting in theory and practice*. Londres: Facet Publishing, 2003 (originalmente publicado em 1991)

LEARY, William H. – *The Archival Appraisal of Photographs: A RAMP Study with Guidelines*. Paris: UNESCO. 1985. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000637/063749eo.pdf>

MITCHELL, W. J. T. – *Iconology \_ Image, Text, Ideology*. Chicago e Londres: The University of Chicago Press. 1986

MITCHELL, William – *The Reconfigured Eye: Visual Truth in the Post Photographic Era* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1992

PANOFSKY, Erwin – *Estudos de Iconologia: Temas humanísticos na arte do renascimento*. Lisboa: Editorial Estampa Lda. 1982 (originalmente publicado em 1939).

PARINET, Elisabeth – *Diplomatics and Institutional Photos*. *American Archivist* [em linha]. Vol. 59 (Fall 1996), pp. 480-485. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em: <http://archivists.metapress.com/content/5735j17368g36202/fulltext.pdf>

PORTUGAL. Instituto Português da Qualidade. Comissão Técnica 7. – *Norma portuguesa 3715: documentação: método para a análise de documentos, determinação do seu conteúdo e selecção de termos de indexação*. Lisboa: I. P. Q., 1989.

PORTUGAL. Instituto Português da Qualidade. Comissão Técnica 7. – *Norma portuguesa 4036: documentação: tesouros monolíngues: directivas para a sua construção e desenvolvimento*. Lisboa: I. P. Q., 1993.

PORTUGAL. Instituto Português da Qualidade. Comissão Técnica 7. – *Norma portuguesa 4041: documentação: informação e documentação: terminologia arquivística – conceitos básicos*. Lisboa: I. P. Q., 2005.

PORTUGAL. Instituto Português da Qualidade. Comissão Técnica 7. – *Norma portuguesa 4438-1: Informação e documentação Gestão de documentos de arquivo Parte 1: Princípios directores*. Lisboa: I. P. Q., 2005.

PORTUGAL. Instituto Português da Qualidade. Comissão Técnica 7. – *Norma portuguesa 4438-2: Informação e documentação Gestão de documentos de arquivo Parte 2: Recomendações de aplicação*. Lisboa: I. P. Q., 2005.

QUIVY, Raymond; CAMPENHOUDT, Luc Van – *Manual de investigação em ciências sociais*. 5ª ed. revista e aumentada. Lisboa : Gradiva, 2008.

RITZENTHALER, Mary Lynn; VOGT-O’CONNOR, Diane – *Photographs: Archival care and management*. Chicago: Society of American Archivists (SAA). 2006

RODGERS, Anastasia – *Constructing Beauty: The Photographs Documenting the Construction of the Bloor Viaduct*. *Archivaria* [em linha]. 54 (Fall 2002), pp. 72-91. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em:

<http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12856/14082>

ROSE, Gillian – *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. 2ª ed. Londres: Sage. 2007

ROUSSEAU, Jean-Yves; COUTURE, Carol. – *Os fundamentos da disciplina arquivística*. Lisboa, Pub. D. Quixote, 1998.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel – *El documento fotográfico: historia, usos y aplicaciones*. 1ª ed. Gijón: Ediciones Trea SL, 2006.

SCHLAK, Tim – *Framing photographs, denying archives: the difficulty of focusing on archival photographs*. *Archival Science*. Pittsburgh: University of Pittsburgh. 2008.

SCHWARTZ, Joan M. – *Coming to Terms with Photographs: Descriptive Standards, Linguistic “Othering” and the Margins of Archivy*. *Archivaria* [em linha]. 54 (Fall 2002), pp. 142-171. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em:

<http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12861/14092>

SCHWARTZ, Joan M. – “We make our tools and our tools make us”: Lessons from Photographs for the Practice, Politics and Poetics of Diplomats. *Archivaria* [em linha]. 40 (Fall 1995), pp. 40-74. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em: <http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12096/13082>

SCHWARTZ, Joan M.;RYAN, James R. – *Picturing Place: Photography and the Geographical Imagination*. New York: I.B. Tauris and Co. Ltd., 2003.

TURNER, Jane – *Theoretical Dialectics: A Commentary on Sampling Methodology and its Application*. *Archivaria* [em linha]. 38 (Fall 1994), pp. 74-78. [Consulta 30 Abril 2012]. Disponível em: <http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12025/12993>

Vários autores – *Arquitectura: arquitectura, planeamento, design, artes plásticas, Nº 111*. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica ICAT, Lda. Setembro – Outubro (1969).

## BIBLIOGRAFIA INSTITUCIONAL

CARAPINHA, Aurora. *O Jardim* – Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa: FCG. 2006.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (Lisboa, Portugal), ed.; SANTOS, Reinaldo dos, 1880-1970, dir.; CIDADE, Hernâni, 1887-1975, dir.; MARQUES, Bernardo, 1898-1962, dir.; MATIAS, Leonardo, 1936-, ed. – *Colóquio : revista de artes e letras / prop. Fundação Calouste Gulbenkian, N. 56 (1969)*. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian. Out. 1969.

PERDIGÃO, José Azeredo de. – *Iº Relatório do Presidente \_ 30 de Julho de 1955 a 31 de Dezembro de 1959*. Lisboa: FCG. 1960.

PERDIGÃO, José Azeredo de. – *IIº Relatório do Presidente \_ 1 de Janeiro de 1960 a 31 de Dezembro de 1962*. Lisboa: FCG. 1963.

PERDIGÃO, José Azeredo de. – *IIIº Relatório do Presidente \_ 1 de Janeiro de 1963 a 31 de Dezembro de 1965*. Lisboa: FCG. 1967.

PERDIGÃO, José Azeredo de. – *IVº Relatório do Presidente \_ 1 de Janeiro de 1966 a 31 de Dezembro de 1968*. Lisboa: FCG. 1970.

PERDIGÃO, José Azeredo de. – *Vº Relatório do Presidente \_ 1 de Janeiro de 1969 a 31 de Dezembro de 1971*. Lisboa: FCG. 1973.

TOSTÕES, Ana. *Os Edifícios* – Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa: FCG. 2006.

Vários autores – *Fundação Calouste Gulbenkian \_ Cinquenta anos 1956-2006 Tomo I*. Lisboa: FCG. 2006.

Vários autores – *Fundação Calouste Gulbenkian \_ Cinquenta anos 1956-2006 Tomo I*. Lisboa: FCG. 2006.

Vários autores – *Fundação Calouste Gulbenkian \_ Cinquenta anos 1956-2006 Tomo II*. Lisboa: FCG. 2006.

Vários autores – *Fundação Calouste Gulbenkian \_ Cinquenta anos 1956-2006 Factos e Números*. Lisboa: FCG. 2006.

VIEIRA, João – *Os Arquivos da Fundação Calouste Gulbenkian*. Em DGARQ, Boletim #6 Junho – Setembro 2008, pp. 6-7.

## **BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR**

AITCHISON, Jean, GILCHRIST, Alan, BAWDEN, David. – *Thesaurus construction and use: a practical manual*. 3ª ed. London: ASLIB, 1997

ALVIM, Luísa – *A análise de conteúdo de documentos visuais gráficos*. Páginas a & b. Lisboa. Nº 1 (1997) pp. 135-154.

BAPTISTA, Maria Adriana da Costa – *Interações texto/imagem: o caso particular da legenda de fotografia*. 1ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2009.

BENJAMIN, Walter – *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 1992

BUCK-MORSS, Susan – *The dialectics of seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*. Cambridge Massachusetts England: The MIT Press, 1991 (originalmente publicado em 1989).

CAMPOS, Teresa; VENTURA, José Madeira. – *Terminologia controlada para a indexação de documentos na área da arquitectura*. Lisboa, Biblioteca Nacional, 2003.

CARVALHO, Maria Margarida Melo de. – *O problema da subjectividade na Indexação, Cadernos de Biblioteconomia, Arquivística e Documentação*, Nº 1 (1995)

CASQUIÇO, Sónia – *A fotografia nos centros de informação em Portugal*. Páginas a & b. Lisboa. Nº 4 (2009) pp. 155-170.

CRARY, Jonathan – *Techinques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. Cambridge Massachusetts England: The MIT Press, 2001 (originalmente publicado em 1992).

JENKS, Chris – *Visual Culture*. Londres: Routledge, 2002 (originalmente publicado em 1995).

MARTEL, Xavier – *L'image photographique: entre art et document le chercheur est un pisteur. La Gazette des Archives*. Paris. Nº 181-182 (1998) pp. 54-60.

PAVÃO, Luís – *Conservação de colecções de fotografia*. 1ª ed. Lisboa: Dinalivro, 1997.

RIBEIRO, Fernanda. – *A informação nos arquivos: a gestão dos meios de acesso e pesquisa; 5º Congresso Nacional de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas*, Lisboa, 1994.

RIBEIRO, Fernanda; SILVA, Armando Malheiro da – *Das ciências documentais à ciência da informação*. 2ª ed. Porto: Edições Afrontamento, 2002.

ROMANO, Ruggiero (dir.) – *Enciclopédia Einaudi: Criatividade – Visão*. - Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1992. Vol.25

SAFFORD, Barbara Maria – *Visual Analogy: Consciousness as the Art of Connecting*. Cambridge Massachusetts England: The MIT Press, 2001.

SANTOS, Manuela (org. e sel.) – *Indexação: terminologia e controlo de autoridades (manual)*. Lisboa, Biblioteca Nacional, 2003.

SILVA, Armando Malheiro da; RIBEIRO, Fernanda; RAMOS, Júlio; REAL, Manuel Luís – *Arquivística: teoria e prática de uma ciência da informação*. Porto: Edições Afrontamento, 1998.

SLYPE, Georges Van. – *Les langages d'indexation: conception, construction et utilisation dans les systems documentaires*. Paris, Les editions d'organisation, 1987.

SONTAG, Susan – *Ensaio sobre fotografia*. 1ª ed. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1986.

## **RECURSOS ELECTRÓNICOS** [Consulta 30 Abril 2012]

Art and Architecture Thesaurus

[http://www.getty.edu/research/conducting\\_research/vocabularies/aat/](http://www.getty.edu/research/conducting_research/vocabularies/aat/)

Thesaurus for Graphic Materials II

<http://lcweb.loc.gov/rr/print/tgm2/ack.html>

SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico

[http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/Default.aspx](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/Default.aspx)

Tesouro do Instituto da Habitação e Requalificação Urbana (IHRU)

[http://www.monumentos.pt/Monumentos/forms/002\\_G.aspx](http://www.monumentos.pt/Monumentos/forms/002_G.aspx)

**ANEXO A**  
ASPECTOS DO FICHEIRO ORIGINAL DE FICHAS DE CARTÃO



## ANEXO B

### LISTA DE FUNÇÕES ATRIBUÍDAS AO SERVIÇO DE PROJECTO E OBRAS

(...) Como consta dos relatórios anteriores, o Serviço de Projecto e Obras exerce, simultaneamente, as seguintes funções:

- 1) Projecta todas as obras próprias da Fundação, com excepção dos edifícios da Sede e Museu;
- 2) Projecta igualmente, algumas das obras de terceiros que a Fundação subsidia por inteiro ou para a realização das quais concede importantes participações;
- 3) Dá parecer sobre os projectos de obras para que é pedido o auxílio financeiro da Fundação;
- 4) Acompanha e fiscaliza a execução de todas as obras próprias da Fundação;
- 5) Fiscaliza a maneira como são utilizados os subsídios atribuídos pela Fundação para a execução de obras de terceiros;
- 6) Colabora activamente com os autores do projecto dos edifícios da Sede e Museu e respectivas dependências, e com os autores dos projectos de todas as suas instalações electromecânicas, demais equipamentos e decorações;
- 7) Colabora com o Serviço de Belas-artes na reparação dos lugares destinados às exposições promovidas por aquele Serviço e na sua montagem;
- 8) Colabora com o Serviço de Música na preparação ou adaptação dos lugares onde se realizam os concertos, espectáculos e exposições da sua iniciativa;
- 9) Colabora nos estudos para a instalação do Museu definitivo em construção em Lisboa; e colaborou com o Serviço de Museu na montagem da exposição temporária levada a efeito no Palácio Pombal, em Oeiras;
- 10) Exerce todas as demais funções que cabem dentro da esfera da sua competência especializada. (...)

Excerto do III relatório trianual do presidente  
referente aos anos de 1963 a 1965

(...) Concluídos os trabalhos fundamentais das empreitadas de construção e dos acabamentos do grande edifício da Sede e Museu – inaugurado por Suas Excelências o Chefe do Estado, Chefe do Governo, Cardeal Patriarca de Lisboa, Presidentes da Assembleia Nacional e da Câmara corporativa, membros do Governo e do corpo Diplomático, autoridades civis, militares e religiosas, outras altas individualidades e numerosos convidados, nacionais e estrangeiros, em 2 e 3 de Outubro de 1969 – tudo parecia indicar que o Serviço de Projecto e Obras da Fundação que tão difícil e activo papel havia desempenhado na realização desse grande empreendimento, deixaria de ter, no complexo dos Serviços da Fundação, a importância que até aí havia tido e que passaria, em curto prazo, a constituir um simples grupo técnico de apoio aos diversos Serviços da Fundação com iniciativas próprias, ou como consultor daqueles a quem está reservada, principal ou acessoriamente, a função de conceder subsídios. Mas não sucedeu assim.

Se é certo que o Serviço de Projectos e Obras, com o decurso do tempo, viu muito diminuído o trabalho específico que o qualifica, não é menos certo que continuou a desempenhar importantes funções, tais como:

- a) Acompanhar a realização de todas as obras em curso, da Fundação ou por ela substancialmente subsidiadas;
- b) Estudar os projectos das obras alheias para que as entidades que delas tomaram a iniciativa pedem a participação financeira da Fundação;
- c) Estudar soluções arquitectónicas e técnicas de obras que a Fundação tem o propósito de levar a efeito, e fazer estimativas aproximadas dos seus custos;
- d) Realizar, em certos casos que não constituem a regra, os próprios projectos dessas obras;
- e) Cuidar pela boa conservação de todos os imóveis pertencentes à Fundação, e fazer, com o seu pessoal, ou mandar fazer, por empreitada ou administração directa, as obras que essa conservação exige. (...)

Excerto do V relatório trianual do presidente  
referente aos anos de 1969 a 1971

## ANEXO C

### CARACTERIZAÇÃO DA COLECÇÃO FOTOGRÁFICA DO SERVIÇO DE PROJECTOS E OBRAS (baseado nas ISAD G)

#### IDENTIFICAÇÃO

**Título** – Colecção Fotográfica do Serviço de Projectos e Obras (SPO) da Fundação Calouste Gulbenkian (FCG).

**Datas** – 1956 – 1969.

**Nível de descrição** – Série (do tipo colecção); inclui processos, sub-processos e sub-subprocessos que por sua vez são constituídas por fotografias equiparadas a peça).

**Dimensão e suporte** – Formato JPEG de 6531 peças fotográficas digitalizadas a partir de negativo, em diversos suportes, desde o 4,5 x 4,5 cm ao 12 x 9 cm. A colecção contém um número ainda por determinar de provas (algumas exemplares únicos das imagens sobreviventes) que correspondem aos negativos. As imagens estão disponíveis numa partição informática de acesso partilhado por pessoal interno à Biblioteca e ao Arquivo da FCG. As digitalizações dos negativos estão repartidas em 90 pastas denominadas bolsas e as digitalizações das provas estão repartidas em 41 pastas denominadas caixas.

---

#### CONTEXTO

**Nome dos produtores** – O Serviço que produziu a colecção foi o Serviço de Projecto e Obras (SPO). O fotógrafo contratado para estes trabalhos foi Mário de Oliveira. No caso do processo 4.01, a autoria dos registos fotográficos deveu-se ao Arq. Sommer Ribeiro e ao Arq. Sotto-Mayor do respectivo serviço.

**História administrativa** – Esta colecção fotográfica foi criada com o intuito de levar a cabo a supervisão, documentação e implementação das obras das instalações próprias da FCG. Criado logo após a publicação dos estatutos da fundação, o SPO inicia obras no antigo Parque Santa Gertrudes (agora Parque Gulbenkian), Palácio Marquês de Pombal e Instituto Gulbenkian de Ciência – IGC (ambos em Oeiras), criando assim um conjunto ordenado e classificado de fotografias referentes a estes assuntos. Deste modo, esta colecção reflecte as actividades deste serviço (que veio a exceder as suas funções referentes à construção das instalações da sede e museu da fundação) documentando o período das suas actividades dentro do espaço de quase 14 anos até à sua fusão com os Serviços Centrais da Fundação.

**História custodial e arquivística** – Originalmente a colecção dos negativos residia no ficheiro original de fichas de cartão com provas de contacto guardado em armário de metal. Em 2008, a direcção da Biblioteca e Arquivo decidiu digitalizar para JPEG a colecção – na íntegra – para eventualmente permitir o acesso ao grande público. Deste modo, a colecção foi digitalizada por uma equipa de *outsourcing* – a Lupa de Luís Pavão – passando assim, por um processo de controlo com uma base de dados em Access para associar códigos de classificação originais, unidades de instalação, formatos e estados de conservação. As provas fotográficas provêm de caixas identificadas e de álbuns de fotografias desmantelados. Existe documentação

directamente relacionada que esteve desvinculada da sua proveniência e utilizada no gabinete de estudos de um investigador para a criação de publicações institucionais. Esse espólio foi cuidadosamente compilado numa colecção artificial para posterior reintegração no seu Fundo de origem, o Fundo do SPO que se encontra por tratar.

---

## CONTEÚDO E ESTRUTURA

**Âmbito e conteúdo** – As fotografias desta colecção abrangem:

- Imagens das instalações antes, durante e depois da empreitada da construção da sede e museu da FCG, IGC, Palácio M. de Pombal e Estádio de Bagdad entre outras obras de menor relevância.
- Os organogramas da fundação a propósito do planeamento da sua construção.
- O concurso de arquitectura, incluindo plantas, maquetas e desenhos de engenharia das 3 equipas a concurso.
- Os estudos de campo dos encarregados do departamento, para a concepção logística dos edifícios exteriores em Inglaterra, Suécia, Dinamarca e Holanda.
- Interiores do British Museum, Royal National Gallery entre outros.
- Registos do Inventário da colecção Gulbenkian de Arte.
- Exposições realizadas no âmbito da Arquitectura.
- Acompanhamento da instalação de esculturas permanentes e painéis nas instalações próprias.
- Rescaldo das cheias de 1967, quer em Lisboa, como em Oeiras.

**Avaliação, selecção e eliminação** – Não foi feita qualquer acção de selecção ou eliminação. A avaliação desta colecção foi deixada ao critério da equipa de digitalização da empresa Lupa (de Luís Pavão) que por sua vez não foi directamente acompanhada por nenhum colaborador do arquivo, apenas sob a orientação técnico arquivística da equipa do projecto de Arquivos FCG. Deste modo, mesmo com a base de dados de controlo, foi difícil perceber, no início dos trabalhos de descrição, a ordenação e relação entre os conjuntos de fotografias.

**Ingresso(s) adicional(ais)** – Esta colecção encontra-se concluída sem possibilidade de qualquer acrescento ou fusão em colecções ou Fundos correntes.

**Sistema de organização** – A colecção original está ordenada segundo nº de entrada (assinalado como nº de ordem) de forma progressiva, não sequenciada e denunciando evolução temporal. Está ordenada de forma temática segundo o tipo e o assunto, respeitando um código hierárquico.

**Condições de acesso** – Acesso reservado apenas a administradores do serviço nesta fase do tratamento arquivístico. Existe a possibilidade de vir a ser acedida pelo grande público sem restrições.

**Condições de reprodução** – Sem direitos reservados

**Idioma/escrita** – Português (no caso dos registos fotográficos de plantas, organogramas e maquetas legendadas)

**Características físicas e requisitos técnicos** – Necessário *software* para visionamento dos JPEG. Algumas imagens possuem elementos da degradação física dos originais.

**Instrumentos de descrição** – Sistema de Gestão de Arquivo Histórico – gAHd (Versão 3.0012) da empresa Novabase. Sistema baseado nas ISAD (G) e ISAAR (CPF).

---

#### DOCUMENTAÇÃO ASSOCIADA

**Existência e localização de originais** – Negativos conservados em depósito próprio a 5º C e 35% de H.R. Provas fotográficas conservadas em caixas *Acid-free* no depósito de documentação em papel a 16º e 40% de H.R.

**Existência e localização de cópias** – Não aplicável.

**Unidades de descrição relacionadas** – O Fundo do Serviço de Projecto e Obras (SPO) possui 30 m.l. de estante e encontra-se não tratado no mesmo depósito. Não se encontra disponível a público.

**Nota de publicação** – Diversas peças fotográficas foram publicadas nas edições comemorativas do Cinquentenário da fundação da FCG. São elas:

TOSTÕES, Ana. Os Edifícios – Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa: FCG. 2006.

CARAPINHA, Aurora. O Jardim – Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa: FCG. 2006.

---

**NOTAS** – Esta colecção não está contemplada em planos de classificação que pertençam tanto ao próprio Serviço de Projecto e Obras como aos Serviços Centrais. Apesar de a sua descrição estar a ser feita graças ao ficheiro original, não existem listagens nem títulos a contemplar referentes a estas imagens.

---

## ANEXO D

### PLANO DE CLASSIFICAÇÃO DA COLECÇÃO FOTOGRÁFICA DO SERVIÇO DE PROJECTO E OBRAS

(extraído do ficheiro original de fichas de cartão com provas de contacto)

#### Legenda:

Cada numeração corresponde a um conjunto temático-funcional da colecção. Dependendo da extensão do código indicado, lidamos com processos, sub-processos e sub-subprocessos.

- – Contém fichas
- – Conjunto vazio de documentos (ainda que exista a respectiva classificação)
- – Não está contemplado na base de dados de Luís Pavão
- / – Fichas incluídas no mesmo conjunto temático-funcional, desprovido de código, que se encontra entre as reportagens 1.08.12 e 1.09 – tais fichas detêm a respectiva classificação e por esse motivo foram separadas fisicamente de modo a respeitar a sua ordem original.

- 1.01 ● Instalações próprias - Parque de Santa Gertrudes
- 1.01.01 ● [Vistas do muro do parque de Santa Gertrudes]
- 1.02 ● Instalações próprias - Parque de Santa Gertrudes
- 1.03.01 ● Esquemas funcionais das instalações administrativas
- 1.03.02 ○
- 1.03.03 ● Agrupamento de obras de arte a expor nas galerias de exposições permanente
- 1.04.01 ● [Anteprojecto de concurso da equipa A]
- 1.04.02 ● [Anteprojecto de concurso da equipa B]
- 1.04.03 ● [Anteprojecto de concurso da equipa C]
- 1.05.01 ● Instalações próprias - Anteprojectos definitivos
- 1.05.02 ○ e ○
- 1.05.03 ○ e ○
- 1.06.01 ● [Plantas da Sede e museu]
- 1.06.02 ● Enquadramento Paisagístico - Parque de Santa Gertrudes
- 1.06.03 ● [Plantas da Sede e museu - componentes técnicos]

1.07.01 ○ e ○

1.07.02 ● Instalações próprias - Parque de Santa Gertrudes[: Terraplanagens]

1.07.03 ● Instalações próprias - Parque de Santa Gertrudes[: Construção das fundações e muro de suporte]

1.07.04 ● Instalações próprias - Parque de Santa Gertrudes[: Construção da estrutura do edifício da sede e museu]

1.07.05 ○ (existe uma imagem digitalizada com esta classificação)

1.08.01 ● Instalações próprias - Parque de Santa Gertrudes[: Pavimentos e Impermeabilizações]

1.08.02 ● Instalações próprias - Parque de Santa Gertrudes[: Acabamentos do edifício da sede e museu - Paredes]

1.08.03 ● Instalações próprias - Parque de Santa Gertrudes[: Acabamentos do edifício da sede e museu - Tectos]

1.08.04 ● Instalações próprias - Parque de Santa Gertrudes[: Acabamentos do edifício da sede e museu - Envidraçados e caixilharia diversa]

1.08.05 ○ Instalações próprias - Parque de Santa Gertrudes[: Acabamentos do edifício da sede e museu - Escadas]  
(existem imagens digitalizadas com esta classificação)

1.08.06 ● Instalações próprias - Parque de Santa Gertrudes[: Acabamentos do edifício da sede e museu - Elevadores]

1.08.07 ● Instalações próprias - Parque de Santa Gertrudes[: Acabamentos do edifício da sede e museu - Palco do auditório e estruturas relacionadas]

1.08.08 ● Instalações próprias - Parque de Santa Gertrudes[: Acabamentos do edifício da sede e museu - Montagem de vidros do Grande Auditório]

1.08.09 ● Instalações próprias - Parque de Santa Gertrudes[: Acabamentos do edifício da sede e museu - Infraestruturas e aparelhagem técnica]

1.08.10 ● Instalações próprias - Parque de Santa Gertrudes[: Acabamentos do edifício da sede e museu - Vistas gerais]

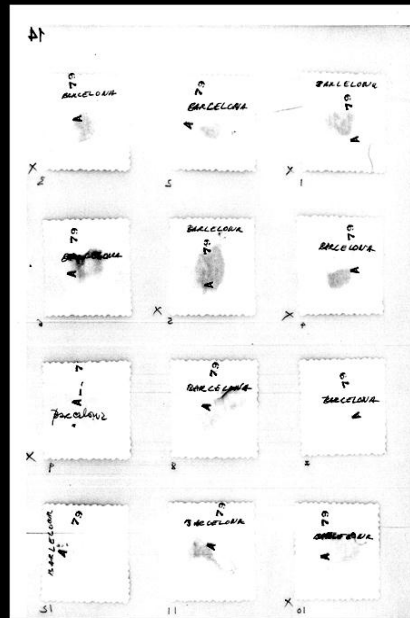
1.08.11 ● Instalações próprias - Parque de Santa Gertrudes[: Obras de arte]

1.08.12 ● Instalações próprias - Parque de Santa Gertrudes[: Acabamentos do edifício da sede e museu - Jardins e arranjos exteriores]

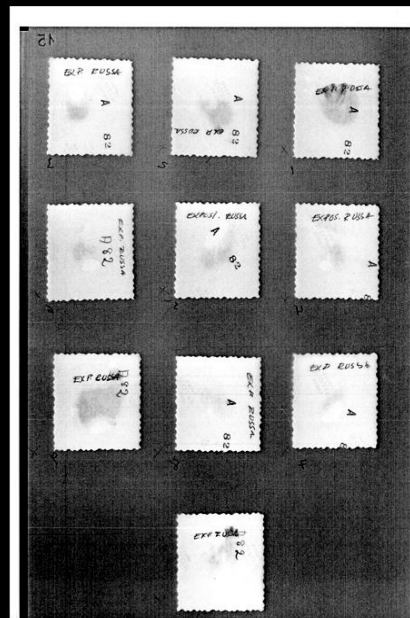
- 1.08.13 ●/ Instalações próprias - Parque de Santa Gertrudes[: Acabamentos do edifício da sede e museu - Estanteria diversa]  
(arrumadas com um separador novo com a respectiva classificação)
- 1.08.14 ●/ Instalações próprias - Parque de Santa Gertrudes[: Acabamentos do edifício da sede e museu - Terraços e telhados]  
(arrumadas com um separador novo com a respectiva classificação)
- 1.08.15 ●/ Instalações próprias - Parque de Santa Gertrudes[: Acabamentos do edifício da sede e museu - Terraços e telhados]  
(arrumadas com um separador novo com a respectiva classificação)
- 1.08.16 ●/ Instalações próprias - Parque de Santa Gertrudes[: Acabamentos do edifício da sede e museu - Casas de banho]  
(arrumadas com um separador novo com a respectiva classificação)
- 1.08.17 ●/ Instalações próprias - Parque de Santa Gertrudes[: Acabamentos do edifício da sede e museu - Acesso ao parque de estacionamento para pedestres] (arrumadas com um separador novo com a respectiva classificação)
- 1.09 ● Instalações próprias - Parque de Santa Gertrudes[: Acabamentos do edifício da sede e museu - Inundações de Novembro de 1967]
- 1.10 ● Instalações próprias - Parque de Santa Gertrudes[: Acabamentos do edifício da sede e museu - Visita oficial do Ministro das Obras Públicas]
- 2.01 ● [Maqueta do Centro Artístico de Bagdad]
- 2.02 ● [Maquetas e fases da obra do Estádio El-Shaab de Bagdad]
- 2.03 ● [Levantamento fotográfico de terreno e maqueta de uma obra subsidiada]
- 2.04 ● [Projecto do Lar Gulbenkian e Escola de enfermagem]
- 2.05 ● [Registo topográfico desconhecido]
- 2.06 ● [Projecto da residência para estudantes do liceu de Castelo Branco]
- 2.07 ● Obras subsidiadas[: Residência de estudantes universitários de Coimbra]
- 2.08 ● Obras subsidiadas[: Obra e localização desconhecida]
- 2.09 ○ e ○
- 3.01 ● [Material de estudo][: Estádio Nacional]
- 3.02 ● [Material de estudo][: Estádio do Restelo]
- 3.03 ● [Material de estudo][: Estádio da Luz]

- 3.04 ● [Material de estudo]: Estádio José Alvalade]
- 4.01 ● [Viagens de Sommer Ribeiro e Sotto-Mayor Almeida ao Norte da Europa]
- 5.01 ● [Imagens de divulgação das Bibliotecas Itinerantes]
- 6.01 ● Palácio de Oeiras - Interiores
- 6.02 ● [Palácio de Oeiras - Exteriores]
- 6.03 ● [Palácio de Oeiras - Anexos, instalações agrícolas, serventias e tectos]
- 6.04 ● [Palácio de Oeiras - Jardins]
- 6.05 ● [Palácio de Oeiras - Gradeamentos]
- 6.06 ● [Palácio de Oeiras - Ribeira das Lages]  
(existe separador mas sem classificação indicada)
- 6.07 ● [Palácio de Oeiras - Inundação de 25 para 26 de Novembro de 1967]
- 6.08 ● [Palácio de Oeiras - Vista aérea]  
(existe separador mas sem classificação indicada)
- 6.09 ○ e ○
- 7.01.01 ● [Instituto Gulbenkian da Ciência - Plantas e enquadramentos urbanos e topográficos]
- 7.01.02 ● [Instituto Gulbenkian da Ciência - Terrenos adjacentes]
- 7.01.03 ● [Instituto Gulbenkian da Ciência - Inundação de 25 para 26 de Novembro de 1967]
- 7.02.01● [Instituto Gulbenkian da Ciência - Instalações]  
(existe separador mas sem classificação indicada)
- 7.02.02 ● [Instituto Gulbenkian da Ciência - Visita do Ministro das Obras Públicas]
- 7.02.03 ● [Instituto Gulbenkian da Ciência - Inundação de 25 para 26 de Novembro de 1967 - Equipamentos]
- 10.01 ● [Diversos - Iconografia da fundação]
- 10.02 ● [Diversos - Elementos textuais]
- 10.03 ● [Diversos - Maquetas de escultura]





Página 14 do caderno (frente e verso)



Página 15 do caderno (frente e verso)

## ANEXO F

### CONJUNTO DE QUESTÕES A COLOCAR SOBRE A PRODUÇÃO, COMPOSIÇÃO E DIFUSÃO DE UMA IMAGEM

(Excerto do último capítulo do livro *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials* de Gillian Rose\_ pp. 258-259)

“(…)

Some questions about the production of an image:

- When was it made?
- Where was it made?
- Who made it?
- Was it made for someone else?
- What technologies does its production depend on?
- What were the social identities of the maker, the owner and the subject of the image?
- What were the relations between the maker, the owner and the subject?
- Does the genre of the image address these identities and relations of its production?
- Does the form of the image reconstitute those identities and relations?

Some questions about the image:

- What is being shown? What are the components of the image? How are they arranged?
- What is its material form?
- Is it one of a series?
- Where is the viewer’s eye drawn to in the image, and why?
- What is the vantage point of the image?
- What relationships are established between the components of the image visually?
- What use is made of colour?
- How has its technology affected the text?
- What is, or are, the genre(s) of the image? Is it documentary, soap opera, or melodrama, for example?
- To what extent does this image draw the characteristics of its genre?
- Does this image comment critically on the characteristics of its genre?
- What do the different components of an image signify?
- What knowledges are being deployed?
- Whose knowledges are being excluded from this representation?
- Does the image’s particular look at its subject disempower its subject?
- Are the relations between the components of this image unstable?
- Is this a contradictory image?

Some questions about audiencing:

- Who were the original audience(s) for this image?
- Where and how would the text have been displayed originally?
- How is it circulated?
- How is it stored?
- How is it re-displayed?
- Who are the more recent audiences for this text?
- Where is the spectator positioned in relation to the components of the image?
- What relation does this produce between the image and its viewers?
- Is the image one of a series, and how do the preceding and subsequent images affect its meanings?
- Would the image have had a written text to guide its interpretation in its initial moment of display, for example a caption or a catalogue entry?
- Is the image represented elsewhere in a way that invites a particular relation to it, in publicity materials for example, or in reviews?
- Have the technologies of circulation and display affected the various audiences' interpretation of the image?
- What are the conventions for viewing this technology?
- Is more than one interpretation of the image possible?
- How actively does a particular audience engage with the image?
- Is there any evidence that a particular audience produced a meaning for the image that differed from the meanings made at the site of its production or by the image itself?
- How do different audiences interpret this image?
- How are these audiences different from each other, in terms of class, gender, 'race', sexuality and so on?
- How do these axes of social identity structure different interpretations?

## ANEXO G

### TABELA DE DESCRIÇÃO DOS NÍVEIS DE INFORMAÇÃO ICONOGRÁFICA E ICONOLÓGICA

(adaptação da tabela presente na obra de Erwin Panofsky: *Estudos de Iconologia: Temas humanísticos na arte do renascimento*. Lisboa: Editorial Estampa Lda. 1982 [originalmente publicado em 1939], pp 26-27)

OBJECTO DE INTERPRETAÇÃO	ACTO DE INTERPRETAÇÃO	BAGAGEM PARA A INTERPRETAÇÃO	PRINCÍPIO CONTROLADOR DA INTERPRETAÇÃO
I. Conteúdo temático <i>primário ou natural</i> – (A) Factual, (B) Expressivo – constituindo o mundo dos motivos artísticos.	Descrição pré-iconográfica (e análise pseudoformal).	Experiência prática (familiaridade com os objectos e as acções).	História do estilo (compreensão da maneira pela qual, sob condições históricas diferentes, <i>objectos</i> e <i>acções</i> foram expressos).
II. Conteúdo temático <i>secundário ou convencional</i> , constituindo o mundo das <i>imagens, histórias e alegorias</i> .	Análise iconográfica, no sentido mais estrito da palavra.	Conhecimento das fontes literárias (familiaridade com os temas e conceitos específicos).	História dos tipos (compreensão da maneira pela qual, sob condições históricas diferentes, temas ou conceitos específicos foram expressos por objectos ou acções).
III. Significado <i>intrínseco ou conteúdo</i> , que constitui o mundo dos valores simbólicos.	Interpretação iconográfica, em sentido mais profundo (síntese iconográfica).	Intuição sintética (familiaridade com as tendências essenciais do espírito humano) condicionadas pela psicologia e a <i>Weltanschauung</i> (memória colectiva).	História dos sintomas culturais ou símbolos em geral (compreensão da maneira pela qual, sob condições históricas diferentes, tendências essenciais do espírito humano foram expressas por temas e conceitos específicos).

## ANEXO H

### EXCERTOS DO RELATÓRIO FINAL DA CADEIRA DE PRÁTICA PROFISSIONAL

(...) Conforme assinalado na calendarização do plano de formação, procedi, em primeiro lugar, a um estudo do enquadramento institucional da entidade detentora do arquivo (FCG).

Seguidamente exerci um estudo do objecto documental e do seu produtor de modo a compreender a natureza e contornos do objecto de estudo. Para tal, fiz uma consulta de bibliografia e do arquivo em si para poder determinar com fidelidade: datas de produção, agentes e funções patentes na documentação fotográfica em questão. Deste modo torna-se possível compilar a seguinte lista de material:

#### DOCUMENTAÇÃO DE APOIO PROVIDENCIADA PELA INSTITUIÇÃO

##### Bibliografia:

TOSTÕES, Ana. Os Edifícios – Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa: FCG. 2006.

CARAPINHA, Aurora. O Jardim – Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa: FCG. 2006.

Vários autores. Fundação Calouste Gulbenkian – Cinquenta anos 1956-2006 I. Lisboa: FCG. 2006.

Vários autores. Fundação Calouste Gulbenkian – Cinquenta anos 1956-2006 II. Lisboa: FCG. 2006.

Vários autores. Fundação Calouste Gulbenkian – Cinquenta anos 1956-2006 Factos e Números. Lisboa: FCG. 2006.

PERDIGÃO, José de Azeredo. Calouste Gulbenkian – Coleccionador. Lisboa: FCG. 2006.

Documentação proveniente do gabinete [do investigador encarregue de estudar a construção das instalações próprias dos edifícios da Sede e Museu]:

- Dossier de provas de contacto referentes a viagens de estudo do SPO presentes no processo 4.01
- Orgânica, cadernos de encargos, plantas e documentação avulsa (essencialmente correspondência)
- Fotografias datadas e assinadas 2 caixas.
- Processo Priv.º Nº 61 Classificação C-2-1-2-1-1 (Património da Fundação: Instalações provisórias – Pavilhão da Palhavã – Generalidades

- Sobre a empreitada de Diamantino Francisco Tojal.
- Correspondência, facturação e plantas dos pavilhões.
  
- Lista de Desenhos do SPO.
  - Permite a descrição completa dos desenhos fotografados na sub-série **1.03.01** e **1.03.03**.
  
- Plantas e memórias descritivas das Instalações próprias da FCG (Inclui sede e museu, Palácio do Marquês de Pombal e IGC)
  
- Documentação avulsa de vários tipos.
  
- Caixas de provas fotográficas (para confirmar dados da BD do Luís Pavão.
  
- Relatórios de actividade (todos os exemplares disponíveis desde a criação da FCG)
  
- Ficheiro original das fichas em papel – Instrumento mais essencial. Permitiu a classificação integral da colecção.
  
- Base de dados em Access de Luís Pavão.

Bibliografia de apoio teórico à realização dos trabalhos: (...)

*[referências repetidas na bibliografia da tese]*

(...) Juntamente com esse estudo inicial, realizei uma série de entrevistas ao orientador e equipa de digitalização com vista à compreensão de procedimentos e tradições no âmbito dos trabalhos da instituição. Foi possível determinar uma desarticulação entre os procedimentos da Biblioteca e do Arquivo. Estão ambos sob a tutela do mesmo agente administrativo mas assumem normas, hábitos e por vezes aspectos dos mesmos trabalhos de formas muito diferentes. Como foi a equipa de digitalização e a supervisão da directora que condicionaram o processo de digitalização da colecção que me incumbiu descrever, pude constatar pela inicial confusão com a base de dados da equipa de digitalização que o facto de não haver política de avaliação, selecção e eliminação pode comprometer seriamente o tratamento arquivístico posterior.

Deste modo, foi necessário implementar uma abordagem adaptável à situação, de modo a cumprir os necessários compromissos de descrição integral de uma colecção sem comprometer os princípios de proveniência e de ordem original. Não existindo listagem original das espécies fotográficas (do mesmo modo como existe uma listagem muito detalhada sobre os desenhos técnicos do mesmo serviço produtor), foi iniciada, com o aval da orientadora, uma análise comparativa entre peças, uma inventariação preliminar às pastas de ficheiros e uma atribuição de títulos correspondentes aos conteúdos das imagens. Por isso, comecei por descrever as fotografias dos organogramas e plantas que o SPO entendeu fotografar para a

posteridade. Os títulos atribuídos respeitaram a sequência e conteúdo literal dos registos fotografados (já que estes se encontram explicitamente visíveis nas imagens).

Ao fim de semana e meia de trabalhos foi possível resgatar o ficheiro original das fichas em papel de uma das arrecadações da fundação e com isso recuperar os nºs de ordem e datas originais que a base de dados da equipa de digitalização não cumpria com clareza. Assim, inicia-se um trabalho mais conciso de comparação, não só de documentação existente (caso da documentação encontrada no gabinete do investigador), de bibliografia directamente relacionada, da base de dados de Luís Pavão e do ficheiro original de fichas de papel.

Durante este processo, procedi a uma cuidadosa reordenação sem comprometer a ordem original. Todas as fichas têm nº de ordem original e respectiva classificação e por isso a arrumação física que lhes dei não compromete em nada o respeito por esse princípio. As fichas seguem uma progressão numérica não sequencial devidamente controladas pela classificação atribuída.

Todos estes processos passaram por um controlo de qualidade constante onde a última palavra sobre o trabalho exercido ficou ao cargo da orientadora e do consultor do arquivo quando necessário. (...)

## ANEXO I

### CALENDARIZAÇÃO DO ESTÁGIO (decorrido de 19 de Março a 20 de Abril de 2011)

TRABALHOS A REALIZAR	1ª semana			2ª semana			3ª semana			4ª semana		
Análise de conteúdos (preliminar e transversal)												
Avaliação de imagens para criação de amostra												
Criação de amostras de imagens fotográficas referentes aos sub-processos 1.07.02 a 1.08.17												
Criação de amostras de imagens fotográficas referentes aos sub-processos 1.09 a 2.08												
Criação de amostras de imagens fotográficas referentes aos sub-processos 1.07.02 a 3.04												
Criação de amostras de imagens fotográficas referentes ao sub-processo 4.01 ( <i>trata-se do sub-processo com a amplitude temática mais complexa</i> ).												
Criação de amostras de imagens fotográficas referentes aos sub-processos 5.01 a 10.03												
Revisão das amostras (implica análise comparativa de amostras)												
Reavaliação de conteúdos (implica análise comparativa de amostras)												
Elaboração de expressões a utilizar na descrição do âmbito e conteúdo das imagens												
Aplicação do vocabulário de expressões em fase de teste												
Avaliação dos resultados												
Correcção do vocabulário de expressões (acertos finais)												
Elaboração do documento explicativo do vocabulário de expressões	Trabalhos a realizar em fase posterior ao calendário do estágio											
Elaboração do relatório de estágio												

<b>TRABALHOS REALIZADOS</b>	1ª semana			2ª semana			3ª semana			4ª semana		
Análise de conteúdos (preliminar e transversal)												
Avaliação de imagens para criação de amostra												
Criação de amostras de imagens fotográficas referentes aos sub-processos 1.07.02 a 1.08.17												
Criação de amostras de imagens fotográficas referentes aos sub-processos 1.09 a 2.08												
Criação de amostras de imagens fotográficas referentes aos sub-processos 1.07.02 a 3.04												
Criação de amostras de imagens fotográficas referentes ao sub-processo 4.01 ( <i>trata-se do sub-processo com a amplitude temática mais complexa</i> ).												
Criação de amostras de imagens fotográficas referentes aos sub-processos 5.01 a 10.03												
Revisão das amostras (implica análise comparativa de amostras)												
Reavaliação de conteúdos (implica análise comparativa de amostras)												
Elaboração de expressões a utilizar na descrição do âmbito e conteúdo das imagens												
Aplicação do vocabulário de expressões em fase de teste	Trabalhos a realizar em fase posterior ao calendário do estágio											
Avaliação dos resultados												
Correcção do vocabulário de expressões (acertos finais)												
Elaboração do documento explicativo do vocabulário de expressões												
Elaboração do relatório de estágio												

## ANEXO J

### EXEMPLO DE UMA FOLHA DE RECOLHA DE DADOS SOBRE IMAGENS ATRAVÉS DE UM PROCESSO DE SELECÇÃO POR EXEMPLIFICAÇÃO







Conjunto <u>1.07.04</u> (Sub-subprocesso) [Construção da estrutura do edifício da Sede e Museu]			
Nº de ordem → Nº da digitalização	113/418 (imagens escolhidas/nº total de imagens no conjunto) [27,03349 % das imagens seleccionadas do conjunto]		
1178 → 0935	1308 → 1065	1562 → 1314	2203 → 1818
1180 → 0937	1311 → 1068	1568 → 1320 (7)	2204 → 1819
1181 → 0938	1314 → 1071	1569 → 1321	2205 → 1820
1184 → 0941	1316 → 1073	1570 → 1322	2206 → 1821 (9)
1191 → 0948	1318 → 1075	1574 → 1326	2209 → 1824
1193 → 0950	1331 → 1088	1575 → 1327	2211 → 1826
1200 → 0957	1341 → 1098 (2)	1654 → 1397	2218 → 1833
1207 → 0964	1345 → 1102	1660 → 1402	2296 → 2025
1213 → 0969	1346 → 1103 (3)	1670 → 1413	2305 → 2034
1216 → 0972	1349 → 1106	1674 → 1418	2306 → 2035
1221 → 0977	1362 → 1119	1675 → 1419 (8)	2356 → 2061
1222 → 0978	1493 → 1245	1926 → 1631	2358 → 2063
1224 → 0980	1494 → 1246 (4)	1927 → 1632	2370 → 2075
1225 → 0981	1495 → 1247 (5)	1928 → 1633	2381 → 2086
1230 → 0986	1496 → 1248	1933 → 1638	2388 → 2093
1231 → 0988	1500 → 1252	1944 → 1649	2389 → 2094
1245 → 1002	1501 → 1253	1947 → 1652	2394 → 2099
1265 → 1022	1503 → 1255 (6)	1958 → 1663	2396 → 2101
1268 → 1025 (1)	1507 → 1259	1964 → 1669	2402 → 2107
1272 → 1029	1513 → 1264	1965 → 1670	2452 → 2157 (10)
1280 → 1037	1514 → 1265	1973 → 1678	2453 → 2158
1287 → 1044	1517 → 1268	1975 → 1680	2522 → 2226
1291 → 1048	1523 → 1274	1978 → 1683	2555 → 2259
1297 → 1054	1531 → 1283	1988 → 1693	2539 → 2243
1302 → 1059	1534 → 1286	1989 → 1694	2667 → 2364 (11)
1303 → 1060	1541 → 1293	1992 → 1697	2672 → 2369
1304 → 1061	1552 → 1304	1998 → 1703	
1305 → 1062	1558 → 1310	2002 → 1707	
1306 → 1063	1560 → 1312	2202 → 1817	
(1) – Pode servir para exemplo de aplicação do vocabulário.	(2) – Bom exemplo de um estaleiro.	(3) – Serve de referência para imagens de planos aproximados.	(4) – Relacionada com o nº 1495
(5) – Relacionada com o nº 1494	(6) – Ano de 1966	(7) – Estátua do Sr. Gulbenkian (estabelece relação com imagens de outros sub-processos).	(8) – Imagens invulgares dos Pavilhões Provisórios.
		(9) – Para descrever maquinaria em acção.	(10) – Objectos estranhos.
		(11) – Rever ficha para orientação	

## ANEXO K (1)

EXEMPLO DE LEITURA DE UMA IMAGEM PARA A CONSEQUENTE APLICAÇÃO DO VOCABULÁRIO



Ref. SCCF 00950 – Nº de ordem 1193

	<b>Aspecto composicional preponderante:</b> (Referencial Geográfico) – <i>Orientação para a Avenida de Berna.</i>
	<b>Aspecto composicional principal:</b> (Objecto inanimado _ Estrutura Arquitectónica) – <i>Armaduras de empalme</i> (deve-se assumir como principal foco da imagem na medida em que o principal objectivo destes registos consiste em acompanhar a evolução da obra)
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Acção) – <i>Transporte manual de materiais ferrosos</i> (implica eventuais acções de aplicação e enlaçamento do aço)
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Objecto inanimado _ Estrutura Arquitectónica) – <i>Pavilhão Provisório/Auditórios</i>
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Objecto inanimado _ Estrutura Arquitectónica) – <i>Torreão do Parque da Palhavã</i> (estrutura demolida)
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Objecto inanimado _ Estrutura Arquitectónica) – <i>Edifício acessório das instalações da Sede e Museu da FCG em construção</i>

## ANEXO K (2)

### EXEMPLO DE LEITURA DE UMA IMAGEM PARA A CONSEQUENTE APLICAÇÃO DO VOCABULÁRIO

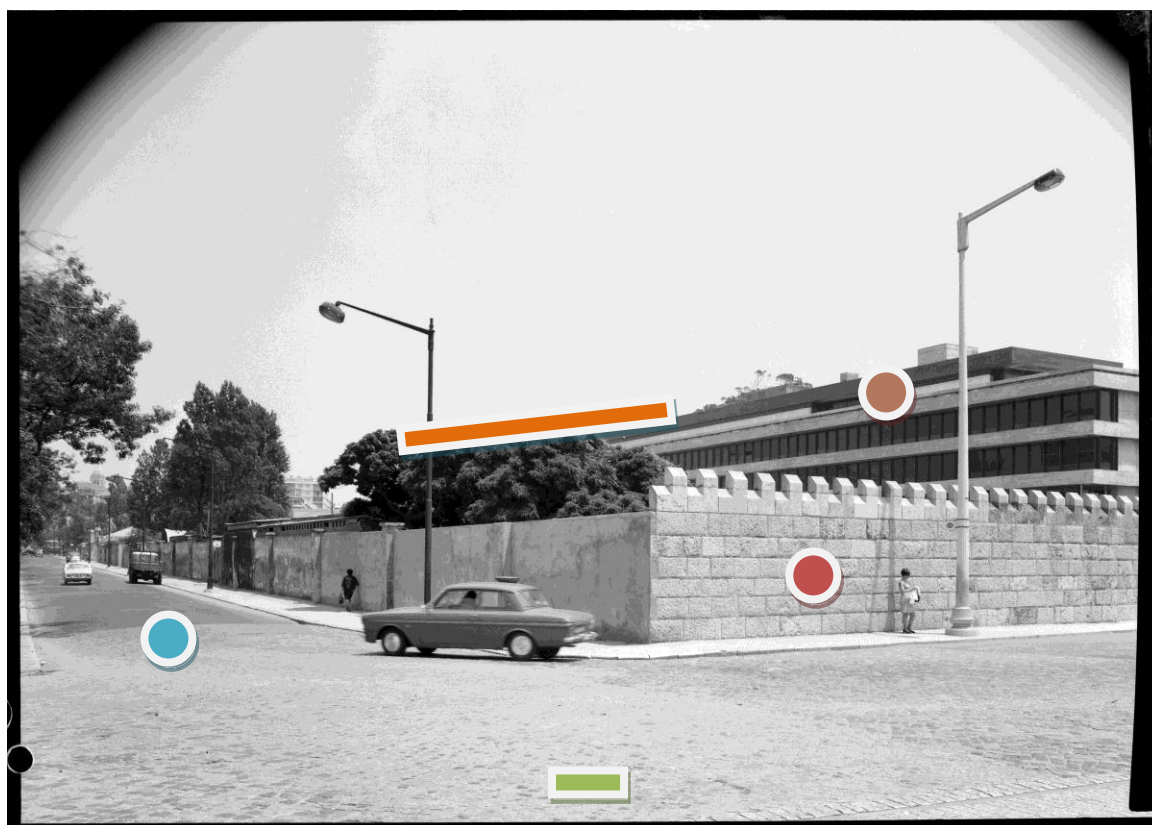


Ref. SCCF 00262 – Nº de ordem 289






	<b>Aspecto composicional referencial:</b> (Referencial Geográfico) – <i>Orientação da Rua Nicolau Bettencourt para o Hospital Curry Cabral.</i>
	<b>Aspecto composicional referencial:</b> (Referencial Geográfico-visual) – <i>Ponto de vista com elevação</i> (indicador visual de destaque – permite a visualização de objectos em realce).
	<b>Aspecto composicional principal:</b> (Referencial Geográfico-visual) – <i>Vista geral das obras no parque</i> (implica ausência de objecto ou acção como aspecto composicional principal na imagem)
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Objecto inanimado _ Estrutura Arquitectónica) – <i>Estaleiro de madeiras geminado ao muro do Parque da Palhavã</i>
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Objecto inanimado _ Estrutura Arquitectónica) – <i>Pavilhão Provisório/Auditórios</i>
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Objecto inanimado _ Estrutura Arquitectónica) – <i>Pavilhão Provisório/Principal</i>
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Objecto inanimado _ Estrutura Arquitectónica) – <i>Estaleiro dos ferreiros</i>
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Acção+Objecto inanimado _ Estrutura Arquitectónica) – <i>Construção do Prédio 56 da Av. De Berna</i> (Edifício acessório das instalações da Sede e Museu da FCG)
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Acção+Objecto inanimado _ Estrutura Arquitectónica) – <i>Construção do muro periférico autoportante em curso</i>
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Objecto inanimado _ Estrutura Arquitectónica) – <i>Torreão do muro original do Parque de Sta. Gertrudes</i>
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Objecto inanimado _ Estrutura Arquitectónica) – <i>Sistema de carris para eléctrico na Rua Dr. Nicolau Bettencourt</i> (posteriormente desmantelado)

## ANEXO K (3)

EXEMPLO DE LEITURA DE UMA IMAGEM PARA A CONSEQUENTE APLICAÇÃO DO VOCABULÁRIO

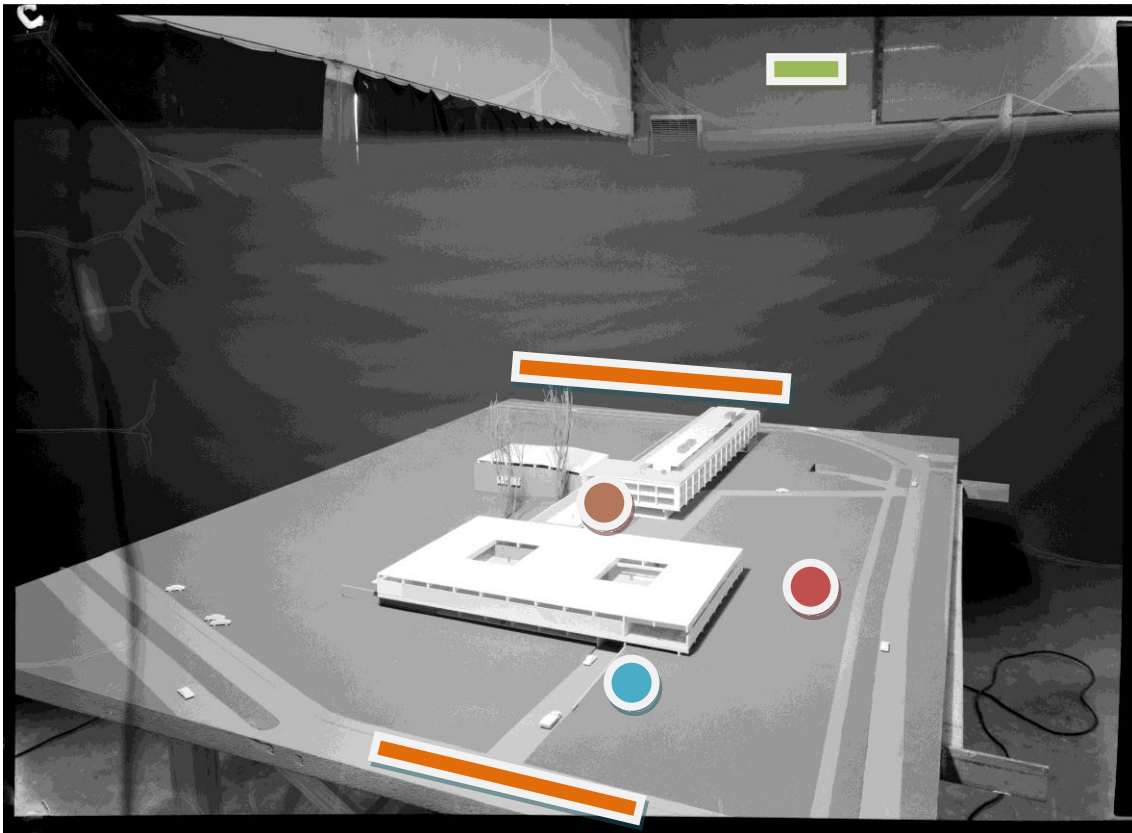


Ref. SCCF 2298 – Nº de ordem 2594






	<b>Aspecto composicional referencial:</b> (Referencial Geográfico) – <i>Orientação para a Rua do Marquês de Sá da Bandeira.</i>
	<b>Aspecto composicional referencial:</b> (Referencial Geográfico) – <i>Ponto de vista na Praça de Espanha.</i>
	<b>Aspecto composicional principal:</b> (Objecto inanimado _ Estrutura Arquitectónica) – <i>Muro original do Parque de Sta. Gertrudes (deve-se assumir como principal foco da imagem na medida em que o sub-subprocesso correspondente lida essencialmente com este assunto).</i>
	<b>Aspecto composicional primário:</b> (Objecto inanimado _ Estrutura Arquitectónica) – <i>Edifício da Sede em fase de conclusão (sabendo as várias etapas da construção, podemos deduzir as datas abrangidas neste registo).</i>
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Objecto inanimado _ Estrutura Arquitectónica) – <i>Aspecto parcial da Av. de Berna.</i>

## ANEXO K (4)

EXEMPLO DE LEITURA DE UMA IMAGEM PARA A CONSEQUENTE APLICAÇÃO DO VOCABULÁRIO

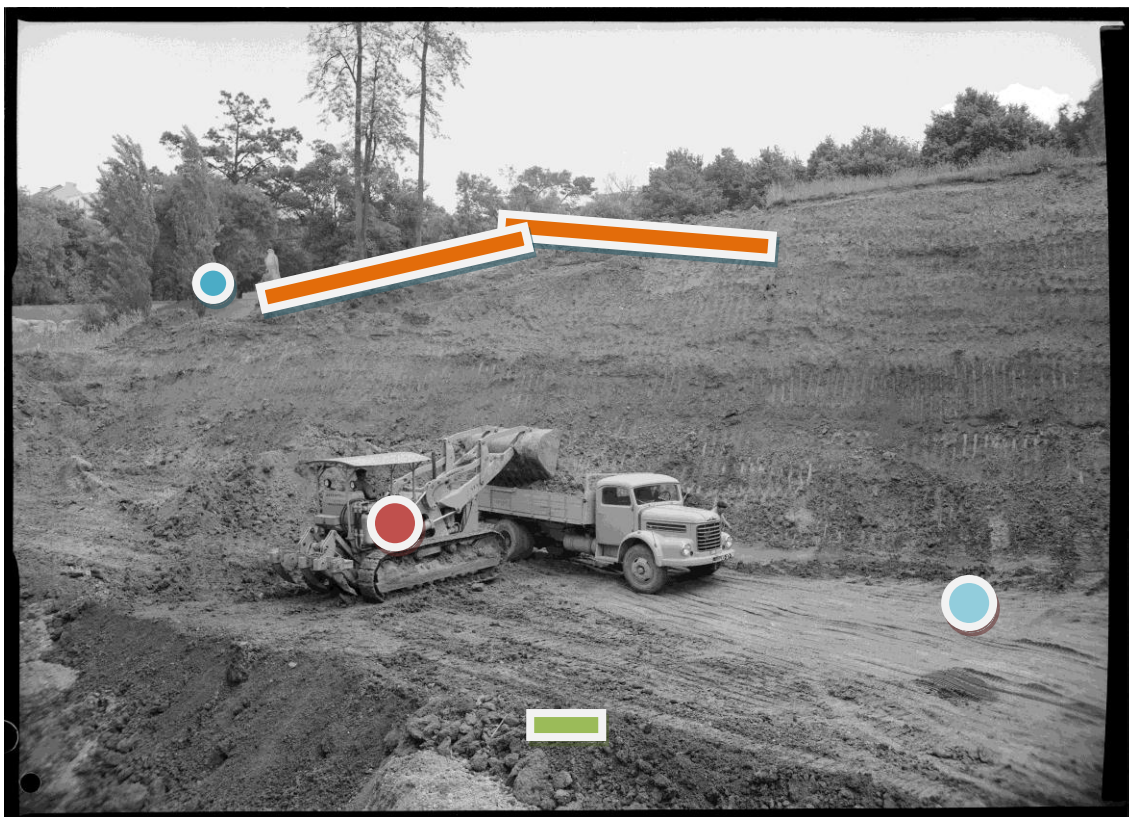


Ref. SCCF 0202 – Nº de ordem 219






	<p><b>Aspecto composicional referencial:</b> (Referencial Geográfico) – <i>Orientação da Rua do Marquês de Sá da Bandeira para a Av. António Augusto de Aguiar</i> (Estabelece a orientação da implantação do edifício representado pela maquete).</p>
	<p><b>Aspecto composicional referencial:</b> (Referencial Geográfico) – <i>Ponto de vista no interior do Pavilhão de Trabalho</i> (instalações do Serviço de Projectos e Obras, visível pelos aspectos parciais da divisão).</p>
	<p><b>Aspecto composicional principal:</b> (Objecto inanimado _ Estrutura Arquitectónica) – <i>Maqueta da Proposta C do concurso para a obra do edifício da Sede e Museu.</i></p>
	<p><b>Aspecto composicional primário:</b> (Objecto inanimado _ Estrutura Arquitectónica) – <i>Destaque para o aspecto do Museu e zona da Nave de Exposições Temporárias.</i></p>
	<p><b>Aspecto composicional secundário:</b> (Objecto inanimado _ Estrutura Arquitectónica) – <i>Primeira solução arquitectónica para o estacionamento</i> (não seguida nos projectos finais da obra).</p>

## ANEXO K (5)

### EXEMPLO DE LEITURA DE UMA IMAGEM PARA A CONSEQUENTE APLICAÇÃO DO VOCABULÁRIO



Ref. SCCF 2072 – Nº de ordem 2367

	<p><b>Aspecto composicional referencial:</b> (Referencial Geográfico) – <i>Orientação para a Rua do Marquês de Sá da Bandeira e para a Rua do Marquês da Fronteira</i> (a orientação é entendida como a confluência dos dois referenciais).</p>
	<p><b>Aspecto composicional referencial:</b> (Referencial Geográfico) – <i>Ponto de vista na vala, contra o corpo do Grande Auditório</i> (Detectado graças à triangulação de imagens relacionadas).</p>
	<p><b>Aspecto composicional principal:</b> (Acção) – <i>Escavadora em trabalhos de descarga de terras para um camião</i> (deve-se assumir como principal foco da imagem na medida em o assunto assume o foco da objectiva neste registo fotográfico).</p>
	<p><b>Aspecto composicional secundário:</b> (Objecto inanimado _ Estrutura Arquitectónica Genérica) – <i>Estrada de trânsito interno não alcatroada</i> (estrutura própria da obra e por isso efémera – sempre com valor suplementar).</p>
	<p><b>Aspecto composicional secundário:</b> (Objecto inanimado _ Estrutura Arquitectónica) – <i>Estátua do fundador</i>. (trata-se da primeira localização da escultura, no centro do parque à beira do lago – também serve como indicador de data: após 20-06-1965)</p>

## ANEXO K (6)

### EXEMPLO DE LEITURA DE UMA IMAGEM PARA A CONSEQUENTE APLICAÇÃO DO VOCABULÁRIO



Ref. SCCF 1413 – Nº de ordem 1670







	<b>Aspecto composicional referencial:</b> (Referencial Geográfico) – <i>Orientação para a Rua do Marquês de Sá da Bandeira</i> (deduzida através dos objectos abrangidos na imagem como o lago e o corpo do Grande Auditório)
	<b>Aspecto composicional referencial:</b> (Referencial Geográfico) – <i>Ponto de vista quase zenital com muita elevação no topo da grua</i> (detectado graças à triangulação de imagens relacionadas – trata-se de uma grua móvel dependente de sistema de carris)
	<b>Aspecto composicional principal:</b> (Acção) – <i>vista geral para a construção do fosso do grande auditório e da base da plateia</i>
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Acção) – <i>trabalhos de betonagem e vibração do betão</i>
	<b>Aspecto composicional secundário complementar:</b> (Acção) – <i>Chegada do balde de grua para assistência dos trabalhos de betonagem</i> (acção complementar à acção anterior)
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (objecto inanimado – componente arquitectónico) – <i>escoras metálicas na cofragem da plateia</i> (indicador da etapa destes trabalhos – implica o subsequente trabalho de betonagem)
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (intervenientes – acção) – <i>grupo de operário em trabalhos no início da montagem das estruturas metálicas de palco</i> (menos visível na imagem mas de grande importância)
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (intervenientes) – <i>grupo de personalidades não identificadas</i> (apesar de não ser possível a devida identificação, a presença do referido grupo implica trabalhos de controlo de qualidade e/ou fiscalização)

## ANEXO K (7)

EXEMPLO DE LEITURA DE UMA IMAGEM PARA A CONSEQUENTE APLICAÇÃO DO VOCABULÁRIO



Ref. SCCF 0202 – Nº de ordem 219







	<b>Aspecto composicional referencial:</b> (Referencial Geográfico) – <i>Orientação para a Rua do Marquês de Sá da Bandeira e para o Hospital Curry Cabral (o centro da imagem aponta para o cruzamento entre as duas ruas)</i>
	<b>Aspecto composicional referencial:</b> (Referencial Geográfico) – <i>Ponto de vista no piso 0 do corpo da Sede, do lado da fachada virada para Av. de Berna (detectado a partir do pronunciamento da estrutura de betão e dos exteriores em plano de fundo)</i>
	<b>Aspecto composicional principal:</b> (Intervenientes) – <i>Vista aproximada do grupo da visita oficial, contemplando a zona da cobertura vegetal do parque de estacionamento [/] Imagem centrada no Ministro das obras públicas Arantes de Oliveira</i>
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Intervenientes) – <i>Presença do Eng. Guimarães Lobato</i>
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Intervenientes) – <i>Presença do Dr. Azeredo Perdigão (perceptível através da triangulação com a leitura de imagens do mesmo grupo temático-funcional)</i>
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Acção) – <i>construção das estruturas de betão em fase de conclusão</i>

## ANEXO K (8)

### EXEMPLO DE LEITURA DE UMA IMAGEM PARA A CONSEQUENTE APLICAÇÃO DO VOCABULÁRIO

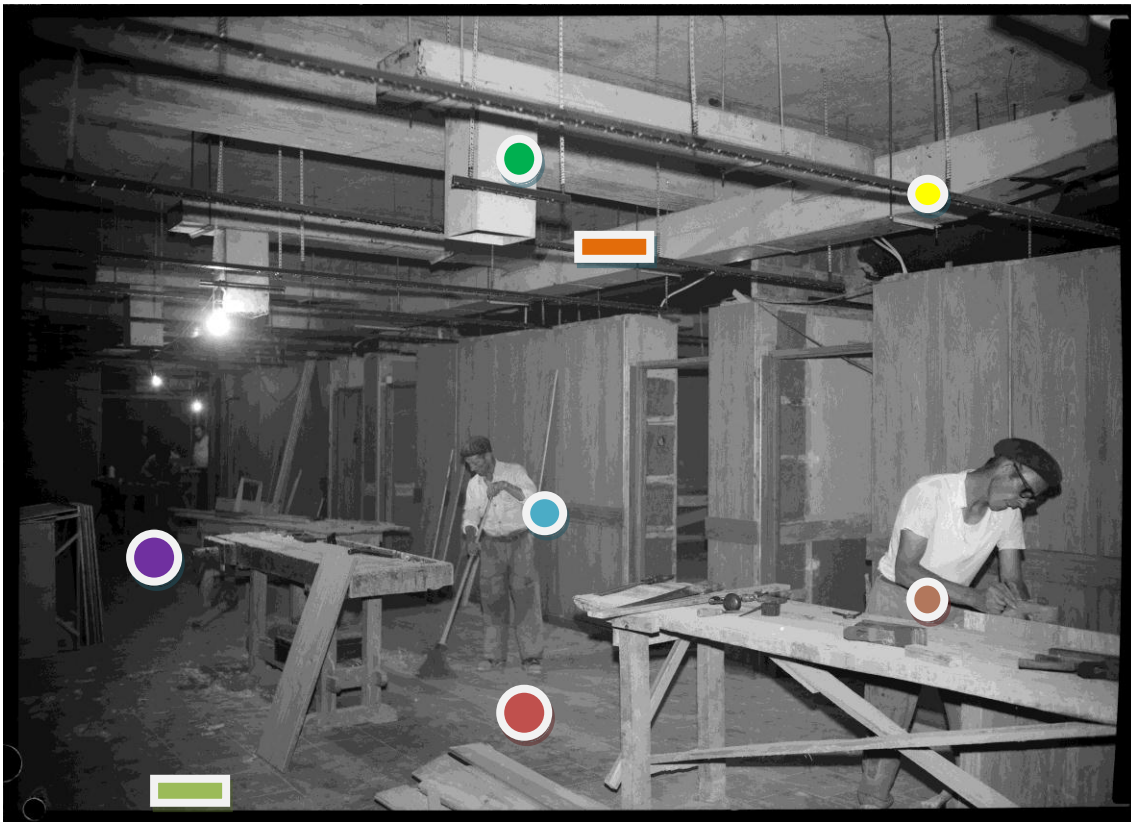


Ref. SCCF 0202 – Nº de ordem 219









	<b>Aspecto composicional referencial:</b> (Referencial Geográfico) – <i>Orientação para a Rua do Aqueduto e para a Rua dos Lagares da Quinta</i> (o centro da imagem aponta para o cruzamento entre as duas ruas)
	<b>Aspecto composicional referencial:</b> (Referencial Geográfico) – <i>Ponto de vista imediatamente antes da ponte conducente ao Jardim da Água</i> (detectado a partir da consulta de uma planta geral da propriedade e dos elementos em plano de fundo)
	<b>Aspecto composicional principal:</b> (Objecto inanimado _ Estrutura Arquitectónica) – <i>Vista a 3/4s do estado degradado da ponte e do arvoredo envolvente da mesma e da Ribeira da Lage</i>
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Objecto inanimado _ Componente Arquitectónica) – <i>Ausência parcial do corrimão em metal</i> (embora esteja implícita a acção de ausência, o aspecto mais importante é o objecto e a sua caracterização)
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Objecto inanimado _ Componente Arquitectónica) – <i>Pavimento de ripas em pedra atacado por vegetação espontânea</i> (perceptível através da triangulação com a leitura de imagens do mesmo grupo temático-funcional)
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Objecto inanimado _ Estrutura Arquitectónica) – <i>Vista parcial da antiga vacaria através da folhagem ao centro da imagem</i>

## ANEXO K (9)

### EXEMPLO DE LEITURA DE UMA IMAGEM PARA A CONSEQUENTE APLICAÇÃO DO VOCABULÁRIO

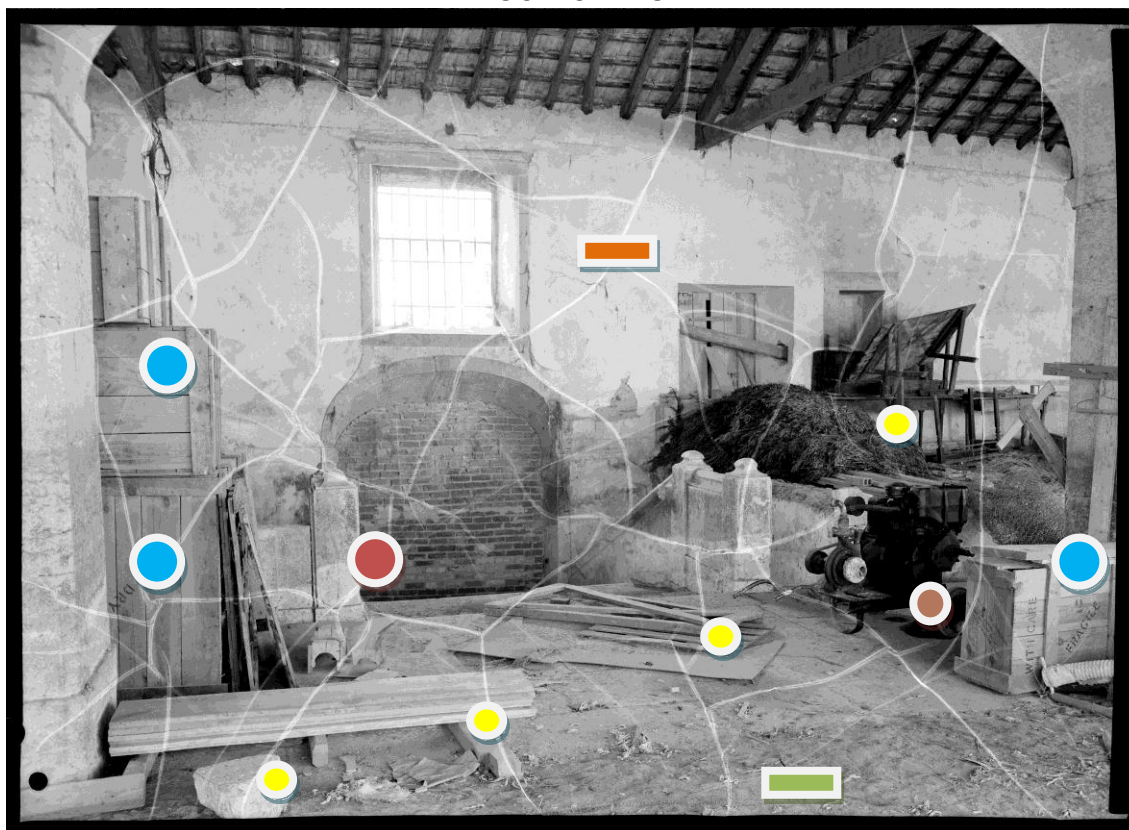


Ref. SCCF 0202 – Nº de ordem 219







	<b>Aspecto composicional referencial:</b> (Referencial Geográfico) – <i>Localização incerta</i> (Não existem elementos na imagem que permitam determinar com exactidão a localização concreta dentro do edifício ou a respectiva orientação).
	<b>Aspecto composicional referencial:</b> (Referencial Geográfico) – <i>Ponto de vista no interior do edifício</i> (descrição incompleta mas necessária para a distinção desta imagem de outras referentes a trabalhos no exterior).
	<b>Aspecto composicional principal:</b> (Objecto inanimado – Estrutura Arquitectónica) – <i>Vista de uma oficina de carpintaria improvisada</i> (diferente de um estaleiro permanente no decurso da obra)
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Interveniente/ Acção) – <i>operário em trabalhos de aplainamento da madeira</i> (um exemplo de uma acção que decorre no momento de captura da imagem)
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Interveniente/ Acção) – <i>operário em trabalhos de limpezas com uma vassoura</i> (identifica-o como interveniente envolvido nos trabalhos desta oficina, mesmo que temporariamente)
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Objecto inanimado – Componente Arquitectónico) – <i>estrutura em cantoneira com extensores metálicos de altura variável no tecto</i> (Indicador das fases de construção)
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Objecto inanimado – Componente Arquitectónico) – <i>sistema AVAC parcialmente instalado</i> (Indicador das fases de construção e de aspectos referentes a outros conjuntos temático-funcionais)
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Interveniente/ Acção) – <i>Vista parcial de um grupo de operários em trabalhos na oficina, em plano de fundo</i>

## ANEXO K (10)

### EXEMPLO DE LEITURA DE UMA IMAGEM PARA A CONSEQUENTE APLICAÇÃO DO VOCABULÁRIO



Ref. SCCF 0202 – Nº de ordem 219







	<b>Aspecto composicional referencial:</b> (Referencial Geográfico) – <i>Orientação para a Rua do Aqueduto</i> (deduzida através do visionamento de outras imagens referentes a estas estruturas arquitectónicas pertencentes ao mesmo grupo temático-funcional)
	<b>Aspecto composicional referencial:</b> (Referencial Geográfico) – <i>Ponto de vista na nave intermédia das instalações agrícolas</i>
	<b>Aspecto composicional principal:</b> (Objecto inanimado – Estrutura Arquitectónica) – <i>Vista a 3/4s do acesso aos subterrâneos</i> (perceptível também através do visionamento de outras imagens)
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Objecto inanimado) – <i>bomba de água em repouso</i> (caracteriza o uso dado ao imóvel)
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Objecto inanimado) – <i>acumulação de caixas de madeira da Fundação Calouste Gulbenkian</i> (caracteriza o uso dado ao imóvel)
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Objecto inanimado) – <i>cumulações de diversos materiais e desperdícios na zona envolvente</i> (resume aspectos redundantes mas de referência necessária na descrição – pode implicar vestígios de uma acção)

## ANEXO K (11)

### EXEMPLO DE LEITURA DE UMA IMAGEM PARA A CONSEQUENTE APLICAÇÃO DO VOCABULÁRIO



Ref. SCCF 0202 – Nº de ordem 219

	<b>Aspecto composicional referencial:</b> (Referencial Geográfico) – <i>Orientação para a Rua dos Lagares da Quinta</i> (deduzida através do visionamento de outras imagens referentes a estas estruturas arquitectónicas pertencentes ao mesmo grupo temático-funcional e de plantas do imóvel)
	<b>Aspecto composicional referencial:</b> (Referencial Geográfico) – <i>Ponto de vista no interior do piso 1, na central de segurança do Centro de Biologia do Instituto Gulbenkian de Ciência</i> (situação semelhante à acima referida)
	<b>Aspecto composicional principal:</b> (Acção _ Objecto inanimado) – <i>Vista aproximada e a 3/4s do rescaldo dos equipamentos de alta tensão</i> (perceptível através da sua inserção no grupo temático-funcional correspondente)
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Intervenientes) – <i>dois funcionários em trabalhos de reparações</i> (caracteriza a etapa da acção referida)
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Objecto inanimado) – <i>aquecedor móvel utilizado para a secagem dos equipamentos</i> (objecto importante para a acção desempenhada)
	<b>Aspecto composicional secundário:</b> (Objecto inanimado) – <i>diversas ferramentas e materiais espalhados pela divisão</i> (resume aspectos redundantes mas de referência necessária na descrição – pode implicar vestígios de uma acção)



## ANEXO L

### VOCABULÁRIO DE EXPRESSÕES A USAR NA DESCRIÇÃO DA COLECÇÃO DE FOTOGRAFIAS DO SERVIÇO DE PROJECTOS E OBRAS

#### [REFERENCIAIS GEOGRÁFICOS E VISUAIS]

##### [ASPECTOS GEOGRÁFICOS]

Acesso de [nome de rua/nome de componente arquitectónico]

Localização incerta

Orientação incerta

Orientação da Rua (X) para a Rua [ou Av] (Y)

Orientação para a

_ Av António Augusto de Aguiar	>	Para as instalações da Sede e museu da Fundação
_ Av de Berna	>	
_ Embaixada de Espanha	>	
_ Hospital Curry Cabral	>	
_ Praça de Espanha	>	
_ Rua do Marquês da Fronteira	>	
_ Rua do Marquês de Sá da Bandeira	>	
_ Rua Dr. Nicolau Bettencourt	>	

_ Estação Agronómica	>	Para as Instalações do Instituto Gulbenkian para a Ciência e o Palácio do Marquês de Pombal
_ Jardim Almirante Gago Coutinho	>	
_ Largo do Marquês de Pombal	>	
_ Rua da Quinta Grande	>	
_ Rua do Aqueduto	>	
_ Rua do Desembargador Faria	>	
_ Rua dos Lagares da Quinta	>	
_ Vila Velha de Oeiras	>	

Zona

- \_ afectada pelas inundações
- \_ de trânsito
- \_ técnica
- \_ das exposições temporárias
- \_ do Auditório Grande
- \_ do Museu
- \_ da Sede
- \_ do parque de estacionamento
- \_ de armazenamento de [nome de material/nome de ferramenta]

Zona iluminada por luz natural.

Interior da zona preenchida pelo muro periférico autoportante

Exterior da zona preenchida pelo muro periférico autoportante

Nível inferior da obra

Nível superior da obra

## [ASPECTOS VISUAIS]

Foco em [nome do objecto]

Do lado (esquerdo)/(direito) da imagem

Imagem centrada

No canto      \_ inferior esquerdo  
                  \_ inferior direito  
                  \_ superior esquerdo  
                  \_ superior direito

Plano           \_ de fundo  
                  \_ de pormenor  
                  \_ geral  
                  \_ primeiro (plano)

Ponto de vista \_ a partir de  
                  \_ aproximado  
                  \_ com elevação  
                  \_ com elevação acentuada  
                  \_ com ligeira elevação  
                  \_ contra [nome de área/objecto]  
                  \_ de  
                  \_ imediatamente antes  
                  \_ imediatamente após  
                  \_ na vala  
                  \_ no terreno  
                  \_ para  
                  \_ sobre [nome da área]

Ponto de fuga acentuado

Vista a 3/4s de [nome de objecto/nome de acção]

Vista abrangente

Vista aérea           \_ com ângulo zenital  
                          \_ inclinada

Vista aproximada

Vista com profundidade acentuada

Vista com ângulo      \_ nadiral (ângulo de vista de baixo para cima)  
                          \_ zenital (vista olho de pássaro - ângulo de vista de cima para baixo)

Vista de [nome de assunto] reflectida em [nome de superfície]

Vista de perfil

Vista desfocada

Vista em contraluz

Vista frontal

Vista geral

Vista indefinida

Vista para

Vista para uma sala adjacente à sala onde se encontra o observador

Vista parcial

Vista sobre

## [CONSIDERAÇÕES GERAIS TEMÁTICAS]

Obra de natureza desconhecida



piso 3

[ÁREAS EXTERIORES]

auditório de ar livre

pequeno lago entre o corpo da sede e o museu (SCCF 02263)

plataforma de acesso à entrada do museu (SCCF 02361)

zona técnica subterrânea do auditório de ar livre (SCCF 02283)

[CORPO DA SEDE E MUSEU]

[CORPO DA SEDE]

bar dos artistas

central

\_ de aquecimento (SCCF 02408)

\_ de distribuição eléctrica (SCCF 02469)

\_ de refrigeração (SCCF 02409)

\_ de segurança (SCCF 02557)

\_ de telefones (SCCF 02433)

cobertura vegetal do parque de estacionamento (SCCF 01276)

corredor central do piso 02 (SCCF 02422)

corredor de comunicação entre o parque de estacionamento e a

entrada do pessoal (SCCF 02453)

entrada de cargas e descargas conducente ao corpo do Grande

Auditório (SCCF 02124)

escada principal do edifício da sede (SCCF 1712)

hall de entrada do pessoal (SCCF 02457)

hall principal (SCCF 02358)

instalações gerais dos serviços (piso 0, 1, 2 e 3)

parque de estacionamento (SCCF 02556)

posto médico (SCCF 02453)

recepção

refeitório do piso 3

salão nobre (SCCF 01719)

zona de articulação entre o hall principal, os auditórios, as galerias de

exposições e as salas de congressos (SCCF 01716, SCCF 01639 e SCCF 01722)

[CORPO DO MUSEU]

Biblioteca de arte (SCCF 02180)

depósitos da biblioteca de arte (SCCF 01868)

depósito principal do museu (SCCF 01659)

hall de entrada do museu (SCCF 02570)

pátio ajardinado interior do museu (SCCF 02591)

sala de exposições temporárias no piso 01 ao centro do museu

sala de leitura da biblioteca de arte (SCCF 01711)

sala do catálogo da biblioteca de arte

salas de exposição do museu (SCCF 02569)

snack-bar da biblioteca de arte

zona de articulação entre a biblioteca de arte, snack-bar da biblioteca

de arte, a sala de exposições temporárias no piso 01 ao centro do museu e a

nave de exposições temporárias

(SCCF 02180 e SCCF 01678)

[CORPO DAS EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS]

nave de exposições temporárias (SCCF 01643)

nave inferior de exposições temporárias (SCCF 01851)

[CORPO DAS SALAS DE REUNIÕES]

cobertura vegetal do corpo das salas de reuniões (SCCF 02245)  
pátio ajardinado interior anexo ao auditório 3 (SCCF 02251)  
salas de conferências  
vazio da cobertura conducente ao pátio ajardinado interior anexo ao  
auditório 3 (SCCF 01849)

[CORPO DO GRANDE AUDITÓRIO]

balcão da plateia (SCCF 01832)  
elevadores do fosso do auditório (SCCF 02474)  
envidraçado do fundo do palco sobre o lago (SCCF 01966)  
estrutura lateral técnica para trabalhos de luz (SCCF 01904)  
estrutura lateral técnica para trabalhos de som (SCCF 02102)  
fachada junto ao lago com o vazio definido para o envidraçado do  
fundo do palco sobre o lago (SCCF 02167)  
fosso do grande auditório (SCCF 02103)  
foyer inferior do grande auditório (SCCF 02526)  
Grande Auditório  
sub-palco do Grande Auditório (SCCF 01510)  
zona de apoio técnico anexa ao palco do lado da fachada virada para  
rua do marquês de Sá da bandeira (SCCF 02485)  
zona de apoio técnico anexa ao palco do lado da fachada virada para  
Av António Augusto de Aguiar (SCCF 02477)  
zona técnica subterrânea imediatamente após o auditório

[GRUPOS DE INSTALAÇÕES – EMPREITADAS (para uso genérico)]

Estruturas de betão armado e toscos  
Instalações eléctricas  
Caldeiras  
Aquecimento e condicionamento de ar e ventilação [AVAC –  
Aquecimento, Ventilação e Ar Condicionado]  
Grupo diesel - eléctrico  
Esgotos e águas  
Instalações avisadoras de segurança  
Casas fortes  
Equipamento mecânico do auditório  
Elevadores (ascensores; circulações verticais mecânicas)  
Cozinha  
Lavandaria  
Economato

[ESTRUTURAS ARQUITECTÓNICAS GENÉRICAS]

anexos de [nome do edifício]  
arrecadações de jardim (SCCF 00366)  
barracões de apoio à obra (SCCF 02442)  
canteiro  
contenção de terras (SCCF 01986)  
  
depósito        \_ de material  
                  \_ de agregados em estrela (SCCF 02099)  
entrada da [nome de rua]  
estaleiro de agregados nos limites do muro periférico autoportante entre o  
corpo da Sede e o corpo das Salas de Reuniões (SCCF 02099 e SCCF 01819)



[SISTEMA AVAC (sistema de aquecimento, ventilação e ar condicionado)]  
conduta \_ de ventilação (SCCF 02475)  
    \_ técnica vertical (SCCF 1030)  
    \_ de distribuição (SCCF 02120)  
caixa de exaustão (SCCF 01867)  
exaustor (SCCF 02568)  
ejecto-convectores (SCCF 2112)  
sistema AVAC (para uso genérico)  
sistema de condutas metálicas (para uso genérico)  
sistema de tubagens (SCCF 1662)  
válvulas de seccionamento (SCCF 01662)

[SISTEMA DE FORNECIMENTO E DISTRIBUIÇÃO ELÉCTRICA]  
calhas de iluminação (SCCF 02567)  
quadro eléctrico (SCCF 01888)

[SISTEMA DE SEGURANÇA]  
comportas (SCCF 02574)  
janelas recém-instaladas  
porta rebatível em biombo (SCCF 02471)  
portas recém-instaladas  
tiras de vidro que servem de contraforte no envidraçado do fundo do  
    palco sobre o lago (SCCF 01970)  
vidros recém-instalados

[SOLUÇÕES ARQUITECTÓNICAS DE INTERIORES]  
caixa de escadas\_ com patins intermédios (SCCF 01904)  
    \_ anexa ao palco [do auditório] (SCCF 02034)  
caixas dos elevadores [circulações verticais] ( SCCF 2446)  
caixilharias e envidraçados interiores, definindo as divisórias das salas  
    mais espaçosas no edifício (SCCF 02425)  
corredor      \_ técnico (SCCF 02558)  
                \_ com vãos interiores (SCCF 2208)  
escada pré-fabricada de Bronze (SCCF 1712)  
galeria técnica      (SCCF 4069)  
laje de escadas (SCCF 1268)  
    \_ ainda em tosco (SCCF 1815)  
negativos do revestimento da parede (SCCF 2576)  
painéis de gesso cartonado (SCCF 2551)  
painéis expositores permanentes (SCCF 2596)  
rampa de acesso  
suportes de betão para equipamento electromecânico (SCCF 1887)  
vão de escada

[ARRANJOS EXTERIORES NO JARDIM]  
entulho  
horta provisória do parque (SCCF 2600 - prepara as intervenções no  
    jardim após as terraplanagens)  
margem não rochosa [do lago] (SCCF 02382)  
margem rochosa [do lago] (SCCF 02374)



principal metálica  
(SCCF 1720)  
 \_ de suporte dos revestimentos (SCCF 2204)  
 \_ vertical temporária (para protecção contra cheias –  
 SCCF 2268)  
 \_ de tubagens (SCCF 01250)  
 estrutura de madeira para acesso entre os diversos níveis do corpo da  
 Sede (SCCF 02531)  
 estrutura de madeira para acesso entre os níveis superior e inferior da  
 obra (SCCF 00363)  
 estrutura de tubagens e madeira para acesso à cobertura do Museu  
 (SCCF 02075)  
 estrutura e toscos do [nome do corpo arquitectónico]  
 moldes de cofragem (SCCF 01106)  
 rampas de despejo (SCCF 00942)  
 vala com entivação (SCCF 01327)

#### [ELEMENTOS IMÓVEIS INTRÍNSECOS À CONSTRUÇÃO]

armadura \_ de empalme (Ferros - SCCF 950)  
 \_ de ferro para betão (SCCF 00948)  
 \_ do Muro periférico autoportante (SCCF 1049)  
 \_ de viga de lintel (SCCF 980)  
 aço enlaçado (SCCF 3830)  
 armação para laje de escadas (SCCF 1321)  
 cobertura \_ do Grande Auditório  
 \_ do Museu  
 \_ do parque de estacionamento  
 \_ do piso [X]  
 \_ do refeitório  
 \_ vegetal (SCCF 2234-2251)  
 cruzamento de vigas (SCCF 01259)  
 estrutura divisória interior  
 fundações  
 laje \_ da cobertura  
 \_ de escadas  
 \_ do pavimento  
 lintel \_ de coroamento (SCCF 01706)  
 \_ de fundação (SCCF 02107)  
 malha electrossoldada (SCCF 2158)  
 muro periférico autoportante (SCCF 00923)  
 nós do aço (resultante da acção enlaçamento do aço)  
 pavimento \_ de betão  
 \_ de pedra  
 \_ de terra  
 pilar de suporte (SCCF 01025)  
 revestimento \_ com granito brunido (revestimentos interiores)  
 (SCCF 02531)  
 \_ com granito bujardado (revestimentos exteriores)  
 (SCCF 01689)  
 \_ com pastilha (SCCF 01683)  
 \_ com azulejo (SCCF 00489)  
 sistema estrutural de vigas de suporte (SCCF 01844)  
 soalho \_ de ladrilho



- \_ Equipamentos Intermédios e Acessórios
- \_ Equipamentos de Regulação

### [MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO]

- acumulação de [nome dos materiais de construção]
- desperdício de
  - \_ cablagem
  - \_ cofragens
  - \_ madeiras
  - \_ massa fresca
  - \_ varões de armaduras (SCCF 2226)
- bidões de combustível (SCCF 02124)
- bidões de emulsão betuminosa para impermeabilizações (SCCF 01718)
- bobine de cablagem (SCCF 02570)
- caixas de derivação (SCCF 2262)
- condutas de saneamento
  - \_ por instalar
- condutas do sistema AVAC
  - \_ por instalar
  - \_ em repouso
  - \_ integradas na estrutura do edifício
- escoras
  - \_ de madeira (SCCF 01068)
  - \_ metálicas (SCCF 01317)
- extensores metálicos
  - \_ de altura variável (SCCF 02201)
- forros cerâmicos (SCCF 2200)
- granito brunido (para revestimentos interiores)
- granito bujardado (para revestimentos exteriores)
- grelhas metálicas (SCCF 02582)
- manilhas de betão (SCCF 1061)
- paletes do vidro da empresa Glassbau (SCCF 02157)
- paletes
  - \_ de lajes de tijoleira (SCCF 01720)
  - \_ de placas de granito (SCCF 02061)
- pastilha (para revestimentos interiores) (SCCF 01869)
- prumos metálicos (SCCF 01310)
- roldanas de cabo dos elevadores de palco (SCCF 02513)
- tubagens
- tubos VD (electricidade - SCCF 1673)
- varões de aço (têm cerca de 12 metros) (SCCF 01680)
- vigas de aço com perfil em I
- vigas de aço com perfil em T

### [ACÇÕES]

#### [EXPRESSÕES GENÉRICAS COM ÊNFASE NO ASPECTO TEMPORAL]

- [nome da acção]
  - \_ por iniciar
  - \_ em curso
  - \_ em suspenso
  - \_ em finalização
  - \_ concluída
  - \_ em fase
    - \_ inicial
    - \_ intermédia



- (SCCF 2158)
- \_ de fasquiado de madeira para tecto falso (SCCF 2141)
- \_ de gesso cartonado para tectos falsos (SCCF 02130)
- \_ de gravilha
- \_ de inscrição em relevo (3953)
- \_ de ladrilhos no soalho (SCCF 1868)
- \_ de reboco
- \_ de revestimentos
  - \_ interiores
  - \_ exteriores
- \_ de terra viva
- \_ de turfa
- armação
  - \_ da laje (SCCF 1283)
  - \_ de pilares (SCCF 01025)
- atalochamento
  - \_ de paredes (SCCF 01670)
  - \_ de pavimento (SCCF 01868)
- assoalhamento
  - \_ de uma laje (SCCF 01868)
  - \_ do palco (SCCF 2479)
- betonagem de [nome de estrutura arquitectónica ou elemento arquitectónico]
  - \_ de cobertura
  - \_ de vigas
  - \_ do muro periférico autoportante
- betumagem
- bombagem de águas
  - \_ residuais
  - \_ pluviais
- carpintaria de toscos (SCCF 01054)
- chegada do balde de grua com massa fresca (SCCF 3834)
- cirandagem de agregados (SCCF 1988)
- colocação das armaduras de aço (SCCF 01121)
- descarga de massa fresca\_ por intermédio de
  - \_ balde de grua
  - \_ um camião betoneira
  - \_ passadeira rolante
  - \_ uma rampa
- descofragem (SCCF 02119)
- enlaçamento do aço (SCCF 3427)
- escoramento (serve para preparar as betumagens - a utilização é dos dois lados de uma parede) (SCCF 01094)
- execução
  - \_ de paredes de alvenaria
  - \_ das alvenarias exteriores
  - \_ das alvenarias interiores
  - \_ dos revestimentos de granito bujardado nas paredes exteriores do museu (feito pelo mestre canteiro Bomfilho Faria) (SCCF 02061)
  - \_ de prumada técnica (Prumada é um canal embutido em vigas, colunas ou lajes) (SCCF 1246-1247)
  - \_ de cimalha (coroamento do edifício) (SCCF 1820)
- fabrico
  - \_ de estruturas metálicas (SCCF 1966)
- fixação
  - \_ de acabamentos interiores
  - \_ de acabamentos exteriores
- impermeabilização
  - \_ de cobertura (SCCF 01718)
  - \_ de pavimentos (SCCF 01272)
  - \_ do muro periférico autoportante com betume (SCCF 00985)
- instalação
  - \_ da estátua do fundador

- \_ de estruturas pré-fabricadas de betão
- \_ de manilhas de dreno em betão (SCCF 01011)
- \_ de um segmento da rede de canalização
- montagem
  - \_ de grelhas
  - \_ de lâmpadas
  - \_ de projectores
  - \_ das caixilharias
  - \_ do equipamento de palco
  - \_ dos vidros
  - \_ da caixilharia
  - \_ dos elevadores
  - \_ de cofragem
- picagem de elementos estruturais em betão (SCCF 2515)
- pintura de [nome de objecto]
- regularização do pavimento (SCCF 2605)
- remoção de escoras
  - \_ verticais (SCCF 1068)
  - \_ horizontais
- soldadura (SCCF 2111)
- soldagem do aço enlaçado
- solidarização
  - \_ de cobertura
  - \_ de pavimento
- travamento horizontal dos pilares (Cruzes de Sto André) (SCCF 1037)
- vibração do betão (SCCF 01102)

#### [ARRANJOS EXTERIORES]

- terraplanagem (SCCF 00269)
- escavação
  - \_ em curso
  - \_ em fase inicial
  - \_ em fase intermédia
  - \_ em finalização
  - \_ concluída
  - \_ de uma galeria
  - \_ do fosso do auditório
  - \_ do museu
  - \_ do parque de estacionamento
- remoção de terras
- queimada de resíduos
- plantio de sementeiras
  - \_ florais (SCCF 01236)
  - \_ herbáceas (SCCF 01276)
  - \_ lenhosas (SCCF 02373)

#### [INTERVENIENTES]

- operários em trabalhos de [nome da acção]
  - \_ diversas naturezas
  - \_ natureza incerta
- operários em descanso
- operários em convívio
- operários em circulação na obra
- operários em acompanhamento de manobras com [nome do equipamento]
- personalidades não identificadas (possivelmente pertencentes ao Serviço de Projecto e Obras).
- presença de
  - \_ técnico

- \_ operário
- \_ capataz
- \_ [indivíduo X]
- \_ supervisor

## ANEXO M

### EXPLICAÇÃO DAS EXPRESSÕES DO VOCABULÁRIO COMPILADO (acompanhando a sequência do anexo x que contém o vocabulário)

Sobre secção dos **[REFERENCIAIS GEOGRÁFICOS E VISUAIS]**, começando pela categoria dos **[ASPECTOS GEOGRÁFICOS]**:

Quando utilizamos a expressão **orientação para**, ou **orientação de [objecto/área X] para [objecto/área Y]**, estabelecemos um eixo entre o observador e as áreas de uma dada localização que uma imagem fotográfica pode captar com relativa profundidade, dependendo da perspectiva e da nitidez obtidas através da lente fotográfica. Ao invés de utilizarmos os pontos cardinais, a preferência por nomes de ruas ou edifícios mais notórios permite uma identificação mais familiar e intuitiva. Do mesmo modo que muitas vezes pedimos direcções para um dado imóvel no seio de uma cidade.

Deste modo, estabelecem-se as áreas (como o caso das ruas e outras estruturas urbanas semelhantes como uma praça ou terminal de transportes) e objectos arquitectónicos de especial relevo e familiaridade<sup>190</sup> como as referências desta *triangulação geográfica* que se pretende usar para melhor identificar a localização concreta do observador. Na primeira parte deste vocabulário estão compilados os devidos nomes destas referências. Uma vez que a maioria das fotografias se centra na construção da Sede e museu da FCG e na do IGC, só as áreas circundantes se encontram incluídas. Todos os outros imóveis incluídos nas restantes imagens de outros processos, sub-processos e sub-subprocessos assumem menor relevância relativamente a esta situação. Seja porque não se conhecem com clareza as respectivas localizações<sup>191</sup>, seja porque o urbanismo circundante se alterou radicalmente<sup>192</sup>, ou, simplesmente, porque não assume relevância este grau de detalhe na descrição de um conjunto muito reduzido de fotografias<sup>193</sup>.

Quando descrevemos as particularidades do **ponto de vista** na imagem, exploramos outros elementos fundamentais desta triangulação geográfica. As expressões **ponto de vista de** ou **ponto de vista a partir de**, permitem outras coordenadas concretas para complementar a orientação indicada nas expressões acima explicadas. Se estas últimas forem complementadas com determinados objectos pertencentes ao vocabulário, o que sucede é uma relação de constrangimento espacial

---

<sup>190</sup> Como por exemplo a Embaixada de Espanha ou o Hospital Curry Cabral.

<sup>191</sup> Como no caso do sub-processo 3.08, uma obra não confirmada em Aveiro que se presume ser o Conservatório de Música, subsidiado pela FCG e supervisionado pelo SPO.

<sup>192</sup> Como no caso dos projectos feitos para a cidade de Bagdad e que ou não existem nos dias de hoje, ou sofreram alterações consideráveis graças à influência das Guerras no Iraque e às reformas urbanísticas do governo ocupacional dos Estados Unidos da América.

<sup>193</sup> Certos conjuntos deste tipo não contém mais do que 4 ou 5 imagens. Outro exemplo interessante é o do Processo 4.01, que contém cerca de 384 registos de fotografias de obras arquitectónicas com cariz icónico mas cuja precisão na sua localização se resume à cidade e zona urbana onde estas se encontram.

entre o eixo estabelecido pela orientação e a área de proximidade na informação acrescentada pela caracterização do ponto de vista, o “habitação” do observador.

Deste modo, **ponto de vista: a partir de; aproximado; contra [nome de área/objecto]; com elevação; imediatamente antes; imediatamente após; para; e sobre [nome da área]**, estabelecem uma relação estrita com uma determinada área ou objecto que o profissional da informação pretenda considerar. Dependendo da expressão, fica sedimentada a informação já disponível na indicação da orientação e adiciona informação extra sobre que áreas ou objectos se encontram próximos dos que surjam na imagem a ser descrita. **A partir de** estabelece uma restrição do eixo pelo qual o observador está orientado ma permite reservas quanto à localização exacta. **Contra [nome de área/objecto]** indica inversão de direcção em função desse mesmo eixo. **Com elevação**<sup>194</sup> estabelece outro eixo menos habitual – um eixo vertical – que permite definir maior amplitude angular no campo de visão e assim discernir um maior nº de objectos contidos na imagem. **Imediatamente antes** e **imediatamente após** permitem uma indicação muito concisa de qual o objecto ou área relevante perto de imagens, por vezes, muito difíceis de identificar apenas com o que está disponível no campo de visão do observador<sup>195</sup>. Tais expressões podem implicar eixos de distância, tanto horizontais como verticais e assim se distinguem por **imediatamente abaixo** e **imediatamente acima**. **Para** indica, no sentido mais imediato, uma relação de distância directa do observador, com um dado objecto mas, principalmente, com uma determinada área (**vista para o lago; vista para a cobertura do corpo do Grande Auditório, etc.**). **Sobre** implica uma relação de fixação do observador com uma dada área ou objecto na medida em que este se aproxima dessa área ou objecto de forma reclinada, mantendo posição num nível físico superior (ex: **ponto de vista sobre a vala; ponto de vista sobre o nível inferior da obra; etc.**).

A simples referência de uma dada **zona** de uma obra ou imóvel facilmente exerce a mesma mecânica na leitura de uma descrição de uma imagem fotográfica. No entanto, ao estabelecermos que o **ponto de vista** (ou, neste caso, o observador) se encontra numa relação de proximidade, oposição ou até mesmo paralelismo com um dado objecto, estamos a fornecer ao leitor uma informação mais precisa.

Sempre que o profissional da informação tenha ao seu dispor a informação mais fidedigna acerca da localização e particularidade temática de uma fotografia, isso deve ser devidamente reflectido na respectiva descrição. Quando tal não acontece, surge a necessidade de reduzir ao máximo a incerteza, mesmo que, no limite, se use a expressão **localização incerta** – que implica o conhecimento de uma localização algo

---

<sup>194</sup> Assim como as suas variantes **com elevação acentuada** e **com ligeira elevação**.

<sup>195</sup> Como por exemplo um plano de pormenor ou uma imagem obstruída por um objecto ou grupo de objectos, que o profissional da informação possa discernir melhor graças à sua experiência a tratar a documentação em mãos.

generalista<sup>196</sup> – e a expressão **orientação incerta** – para firmar a localização precisa apesar da ausência de referenciais específicos<sup>197</sup>. **Localização incerta** remete para a ideia de localização quase garantida – sabemos que a obra captada na imagem é, por exemplo, no Parque da Palhavã, mas não sabemos em que zona exactamente do Parque da Palhavã. **Orientação incerta**, por sua vez, remete para a garantia da zona onde se encontra o observador mas não denuncia para a direcção em que este está colocado.

**Obra de natureza incerta** deve ser usada apenas para os casos excepcionais em que a finalidade do registo é demasiado dúbia para ser devidamente descrita. Com riscos de parecer informação redundante (uma vez que podemos simplesmente não preencher o campo *resumo* nestes casos), trata-se de um artifício útil na medida em que aponta para um objecto, acção, ou conjunto dos mesmos que poderá ser perfeitamente relevante e necessita de outra avaliação – mesmo que em última instância seja da parte de um utilizador. Aqui já não se trata de uma questão de descrição mas sim de denotação.

A relação entre o que está agrupado na categoria dos [ASPECTOS GEOGRÁFICOS] e os [ASPECTOS VISUAIS] deste vocabulário está intimamente conjugada. Para a última, considero o seguinte:

A expressão **vista de**, lança o mote para toda a panóplia de objectos e acções pertencentes a este vocabulário e, conseqüentemente, todo este universo imagético da colecção fotográfica do SPO. Existem três expressões das quais destaco com principal utilidade: **vista geral**, **vista a 3/4s de [nome de objecto/nome de acção]** e **vista parcial**. **Vista geral** exerce a função de apontar no registo, o quão abrangente é o ângulo de visão sobre um dado objecto ou acção. **Vista a 3/4s de [nome de objecto/nome de acção]** torna-se uma das expressões mais usadas, uma vez que os objectos e as acções captadas pela câmara raramente surgem de perfil ou frontalmente para a câmara. Este tipo de visão sobre os objectos e as acções permite ver duas faces dos mesmos e, suplementarmente, adiciona maior percepção espacial desses objectos e acções. Por último, **vista parcial** é a expressão que lança o mote para os aspectos secundários que o fotógrafo capta com a câmara. Se se trata de um aspecto temático primário, o fotógrafo fará por centrar esse aspecto na imagem, ou então irá tentar dar maior predominância a esse aspecto com um preenchimento privilegiado no enquadramento. Este procedimento nem sempre é óbvio para o profissional da informação e saber discernir os aspectos primários dos secundários numa imagem pode ser uma tarefa dúbia e bastante complexa. Relembro que feita a devida pesquisa ao abordar um dado universo documental permite melhor articulação

---

<sup>196</sup> Como por exemplo saber que determinado registo fotográfico capta um pormenor da construção dos edifícios da Sede e Museu da FCG (indicado no registo pela derivação de uma série, processo ou sub-processo), mas que não é possível garantir com maior precisão a sua localização e/ou finalidade.

<sup>197</sup> No caso dos registos fotográficos no interior de um imóvel, muitas vezes sabemos qual o imóvel e qual a divisão mas não conseguimos precisar para onde está direccionado o observador.

na solução deste problema<sup>198</sup>. Convém, no entanto, sublinhar que a expressão **vista parcial** indica unicamente aspectos secundários presentes na imagem. É maioritariamente aplicada em descrições de imagens que registem diversos objectos ou acções e está facilmente associada a expressões do tipo **vista geral**.

**Vista abrangente** é raramente usada em detrimento de **vista geral**. Apenas em casos excepcionais quando o objecto ou acção em curso exige uma maior amplitude ocular da objectiva e, entre um conjunto de duas ou mais imagens, o objecto ou acção surge numa imagem com especial grau de explicitação<sup>199</sup>.

A questão dos ângulos assume outras características não menos importantes. No caso das **vistas aéreas, com ângulo zenital** torna-se uma maneira mais correcta de dizer à *vertical* (com a câmara perpendicular ao solo – sempre usado nos registos de teor topográfico). **Inclinada** torna-se a expressão a utilizar em voos picados para captar as imagens com a câmara diagonalmente colocada em relação ao solo. Geralmente usado nos registos com fins de divulgação e promoção.

Quando a fotografia é captada no solo, a questão dos ângulos é relevante no que respeita a todos os aspectos secundários que a imagem pode captar. No caso de **vista com profundidade acentuada**, utilizada geralmente em corredores no interior de um imóvel ou acompanhando de forma aproximada um dado objecto com dimensões fora do vulgar, podemos, através dela, reforçar a noção de que se trata de uma imagem com características muito privilegiadas para a observação desse objecto ou acção<sup>200</sup>. A expressão **ponto de fuga acentuado** tem a mesma utilização com o acréscimo de referir um fenómeno visual específico (mais utilizado no caso dos interiores).

**Vista com ângulo nadiral** (ângulo de vista de baixo para cima) e **vista com ângulo zenital** (ângulo de vista de cima para baixo) compreende aqueles registos raros que, por conveniência para o fotógrafo ou exigência do encarregado, se captam, por vezes, com exclusividade, registos insólitos de determinados objectos ou acções<sup>201</sup>.

Do mesmo modo são encaradas as expressões **vista de perfil**, **vista frontal** e, novamente, **vista a 3/4s**. Considero-as expressões basilares na caracterização e diferenciação de um dado objecto ou acção se este ou esta surgem em mais do que

---

<sup>198</sup> Ver os capítulos anteriores a propósito das preocupações no processo de selecção das imagens representativas dos temas da colecção. Veja-se a este propósito as recomendações de Gilian Rose no ANEXO F.

<sup>199</sup> Um bom exemplo seria o de uma imagem fotográfica de um edifício ou área urbana, difícil de captar de forma completa num só registo ou de um trabalho de construção que envolve diferentes intervenientes num espaço demasiado amplo (como por exemplo a descarga de materiais numa obra).

<sup>200</sup> No caso dos objectos é fácil constatar que um registo deste tipo permite ver características únicas do mesmo (Ex: o caso do braço de uma grua fotografada no interior da cabine de pilotagem). No caso das acções podemos distinguir as várias componentes da mesma em simultâneo (Ex: o asfaltamento de uma estrada onde operam vários trabalhadores a diferentes distâncias – possíveis de captar em determinado ângulo).

<sup>201</sup> Mais comum a expressão **ponto de vista com ângulo zenital** para os casos em que a câmara capta objectos ou acções numa vala, nos limites de um piso incompleto de um imóvel ou na construção de um sistema de irrigação ou esgotos.

um registo fotográfico. Se *onde?* num projecto de obra é um aspecto fundamental nas imagens fotográficas que o registam, *como?* e por vezes *porquê?* são muitas vezes respondidos com esta caracterização e diferenciação.

Voltando às **vistas aéreas** como no caso do sub-sub-processo 1.08.10 é importante referir que estas cumprem a função de apresentar um aspecto geral da obra como um todo, ou de segmentos desse todo<sup>202</sup>. No caso das vistas aéreas do conjunto<sup>203</sup> (as 7 últimas do sub-sub-processo), é importante referir que não se tratam de imagens de índole topográfica, pois o ângulo da câmara não é à vertical (ou com ângulo zenital), como acontece com outras imagens em determinadas zonas da obra. Para a sua descrição não é necessário referir onde se encontra o ponto de vista. A triangulação de referências geográficas usada para a maioria das imagens deve ser conseguida através da orientação em função de determinada estrutura (quando esta se justifique) e a expressão *vista aérea inclinada*, por si só, deve esclarecer qualquer dúvida quanto ao local onde se encontra o observador. As expressões ***orientação para [nome do objecto]*** e ***vista aérea inclinada*** serão suficientes para localizar e caracterizar a particularidade geográfica destes registos. Por definição uma **vista aérea** será sempre **geral e abrangente**. Para contornar o problema da ausência do ponto de vista ou localização do observador, deve-se identificar os objectos nos quais a imagem está centrada.

***Vista desfocada, vista em contraluz e vista indefinida*** são expressões mais usadas como complementos na medida em que assentam em parâmetros visuais concretos das imagens. Não descrevem só o facto de a imagem ser de difícil leitura. Muitos são os registos nesta colecção que não preenchem os requisitos técnicos aceitáveis para o visionamento correcto dos objectos e acções que retratam. No entanto, como esses registos estão inseridos neste sistema de arquivo e não estão completamente ilegíveis, a sua descrição é obrigatória (por respeito da ordem original e relação inter-documental) e, como tal, estes reparos são complementares mas úteis para efeitos de consulta.

Não menos importantes são as expressões que evidenciam, tanto aspectos referenciais da imagem (***no canto inferior esquerdo, inferior direito, superior esquerdo e superior direito; do lado esquerdo/direito da imagem***), como aspectos concretos temáticos (***foco em, imagem centrada em***). As primeiras remetem para a localização imediata na topografia da imagem em si e dispensam desenvolvimento. No caso das últimas referentes aos aspectos concretos temáticos importa referir que a expressão ***foco em*** ou ***foco no(a)*** determinam que um dado objecto pode ser representado ao centro da imagem, ou, tendo em conta a classificação e inerente tendência temática do conjunto temático-funcional a que pertence, apontar para um objecto ou acção dissimulado nessa mesma imagem e que por sua vez tem

---

<sup>202</sup> Como no caso dos registos fotográficos que incluem apenas um dos corpos arquitectónicos do edifício. Ex: corpo da Sede.

<sup>203</sup> Tratam-se das unidades de acondicionamento SCCF 2639 a 2645.

importância fundamental. Trata-se de uma expressão que se associa aos aspectos composicionais principais da imagem. No caso da expressão *imagem centrada*, a ênfase vai para os aspectos composicionais secundários. Diz-se *imagem centrada em [nome de objecto]* quando o objecto não é o principal foco da imagem mas também merecedor de menção.

Seguidamente abordamos o caso dos **[OBJECTOS]** no vocabulário:

Considero as **[EXPRESSÕES GENÉRICAS]** como as expressões mais elementares para o uso das restantes que lhes seguem. A *presença de [nome de objecto]* é a expressão mais directa e afirmativa de denotação de um objecto numa dada imagem. Deste modo, quando *conjunto de [nome de objectos]* se encontram *em repouso*, sabemos que os mesmos irão ser utilizados para determinada acção, mesmo que esta não nos seja clara em determinadas situações<sup>204</sup>.

Quando complementamos *conjunto de [nome de objectos]* com *aguardando [nome de acção]*, invocamos directamente o nome da acção compilada no vocabulário, que por sua vez irá validar a importância de determinado registo fotográfico em detrimento de outros<sup>205</sup>. De forma semelhante, *[nome de objecto] em processo de [nome de acção]*, aponta para uma acção em plena ocorrência e em função de determinado objecto no preciso momento em que a câmara o captou. Devo realçar que na presente colecção fotográfica, o número de casos em que tal acontece é relativamente escasso e como tal, a pessoa encarregue de descrever este conjunto documental, deverá saber distinguir estes dois momentos pois diferem substancialmente em termos de funcionalidade para o respectivo serviço produtor.

A segunda categoria que surge nesta secção apresenta-se como **[OBJECTOS NOTÁVEIS]**. Considero-os como tais na medida em que se tratam de objectos identificáveis, caracterizados e de valor icónico. A sua utilização deverá ser recorrente, especialmente em imagens com amplitude ocular considerável, de modo a estabelecer pontos geográficos de carácter referencial. Juntamente com as expressões presentes na categoria dos **[ASPECTOS GEOGRÁFICOS]** da secção **[REFERENCIAIS GEOGRÁFICOS E VISUAIS]**, os **[OBJECTOS NOTÁVEIS]** detêm uma ligação directa com estas expressões e ajudam a melhor definir os tais eixos de orientação e triangulação geográfica. Alguns destes objectos (especialmente os imóveis) assumem importância na descrição especialmente se estes se tratarem de imóveis que tenham sofrido alterações ou que simplesmente tenham sido demolidos como no caso dos pavilhões provisórios do Parque da Palhavã durante a construção da Sede e Museu da FCG. Outro aspecto a reter é a questão do objecto enquanto autónomo e iconologicamente caracterizado.

---

<sup>204</sup> Um bom exemplo são as *acumulações de tijolos, madeiras, varões de ferro*, etc. A sua utilização é demasiado genérica para ser explicitado qual a acção em concreto que irá validar a sua importância.

<sup>205</sup> Quando dizemos que um *conjunto de telhas aguarda a sua instalação na cobertura dos pisos superiores da antiga vacaria do Palácio do Marquês de Pombal em Oeiras*, estamos a especificar que aquele conjunto de materiais em concreto irá ter aquela finalidade concreta e mais nenhuma.

Cada um destes objectos é único e é dotado de importância por si só. A sua inclusão neste vocabulário prende-se com o facto de os mesmos se encontrarem muitas vezes em diferentes registos fotográficos diferentes e por isso, com ângulos e sob contextos muito diferentes.

As *[ÁREAS NOTÁVEIS DOS EDIFÍCIOS DA SEDE E MUSEU]* seguem esta linha de raciocínio ao estabelecerem localizações concretas e inequívocas. Nos *[ELEMENTOS GERAIS]*, estão enunciados os conjuntos arquitectónicos mais abrangentes a serem utilizados quando a imagem apresenta vistas gerais e abrangentes dos aspectos da obra e do edifício à medida que este vai crescendo. Em última instância, quando a localização é algo incerta, referir-se o **ponto de vista** se encontra no **corpo da Sede** ou no **corpo do Grande Auditório** terá grande influência na descrição de uma imagem de pormenor de uma caixilharia ou trabalho de alvenaria.

As diversas subcategorias *[ÁREAS EXTERIORES]*, *[CORPO DA SEDE]*, *[CORPO DO MUSEU]*, *[CORPO DAS EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS]*, *[CORPO DAS SALAS DE REUNIÕES]* e *[CORPO DO GRANDE AUDITÓRIO]* arrumam de forma mais cómoda e intuitiva este conjunto de referências geográficas e objectuais para melhor utilização. A sua origem surgiu da leitura de publicações especializadas e de algumas plantas fotografadas na mesma colecção. Cada área está exemplificada com os respectivos códigos de digitalização. A sua identificação e distinção nas imagens dependeram muitas vezes das plantas utilizadas na publicação já referida, assim como das imagens promocionais legendadas na mesma<sup>206</sup>. Nas diversas plantas analisadas, os mesmos nomes mantêm-se de forma coerente. Noutras ocasiões, surgem referências aos mesmos nos relatórios da fundação com a diferença de serem referidos com nomes adulterados e por isso tornando os relatórios uma fonte de informação pouco fidedigna nesta questão. Uma vez que os utilizadores desta documentação poderão partir desta publicação para as suas pesquisas (disponível na leitura de referência da Biblioteca de Arte), considere os nomes das áreas e objectos notáveis os mesmos referidos nas publicações.

Os *[GRUPOS DE INSTALAÇÃO E EMPREITADAS]* estão neste vocabulário para uso genérico, especialmente para a atribuição de títulos. Serão pouco usados mas a importância de os reter prende-se com a questão das funções patentes nos objectos e acções retratados nas imagens. Saber qual a finalidade de determinado objecto em determinada fase da obra, a que empreitada pertence e em que contexto da construção se insere, são aspectos nem sempre disponíveis mas uma vez que haja clareza quanto ao que está evidenciado na imagem e ao que está indicado pela classificação da colecção, o profissional da informação deve tornar isso bem expresso na descrição.

---

<sup>206</sup> Vários autores. *Arquitectura: arquitectura, planeamento, design, artes plásticas*, Nº 111. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica ICAT, Lda. Setembro – Outubro 1969; *Colóquio : revista de artes e letras / prop. Fundação Calouste Gulbenkian*, N. 56 (1969). Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian. Out. 1969; e TOSTÕES, Ana. *Os Edifícios* – Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa: FCG. 2006.

Fora deste conjunto das [ÁREAS NOTÁVEIS DOS EDIFÍCIOS DA SEDE E MUSEU] estão as [ESTRUTURAS ARQUITECTÓNICAS GENÉRICAS], que encerram todas as expressões referentes a objectos sem identidade própria ou a objectos em que esse aspecto seja pouco relevante. Destaco em particular o caso dos estaleiros que assumem uma denominação genérica (*estaleiro de alvenaria* ou *estaleiro de madeiras*) em oposição a outros com identificação específica (*estaleiro de madeiras geminado ao muro do Parque da Palhavã* ou *estaleiro improvisado para o tratamento do granito*). No caso dos últimos, importa referir que, apesar da sua clara e imediata identificação, a sua caracterização iconológica (como no caso da *Embaixada de Espanha* ou o *prédio 56 da Av. de Berna*) se torna irrelevante e como tal, inadequada a sua inserção nas categorias acima comentadas. Contudo, o uso controlado da sua respectiva denominação é essencial pois estes objectos surgem por diversas vezes nas fotografias desta colecção. O facto de se tratarem de estruturas temporárias e por isso perecíveis justifica a sua referência na descrição dos respectivos registos fotográficos que as retratam.

Seguidamente, na classificação [COMPONENTES DE CONSTRUÇÃO], estão incluídas as derivações [ELEMENTOS E SISTEMAS INFRA-ESTRUTURAIS TÉCNICOS], [ARRANJOS EXTERIORES NO JARDIM], [ELEMENTOS IMÓVEIS ACESSÓRIOS À CONSTRUÇÃO] e [ELEMENTOS IMÓVEIS INTRÍNSECOS À CONSTRUÇÃO] que incluem todos os objectos referentes à concretização directa da obra e à articulação entre as acções exercidas pelo serviço produtor, entidades subcontratadas e produto final (obra concluída). A esmagadora maioria destes objectos estabelece uma relação de dependência orgânica entre o edifício em si e os materiais com que é executado através das operações que definem essa mesma relação. Sejam eles de carácter infra-estrutural (como o caso dos [SANEAMENTOS], [SISTEMA AVAC], [SISTEMA DE FORNECIMENTO E DISTRIBUIÇÃO ELÉCTRICA], [SISTEMA DE SEGURANÇA], [SOLUÇÕES ARQUITECTÓNICAS DE INTERIORES]), acessórios à construção ou até mesmo intrínsecos. No caso dos primeiros, devem ser devidamente usados para os conjuntos da colecção que se centralizam directamente em cada um dos aspectos referidos<sup>207</sup>. Especialmente quando se tratam de aspectos secundários presentes em imagens que não estejam directamente associadas com este tipo de assuntos<sup>208</sup>. Os [ELEMENTOS IMÓVEIS ACESSÓRIOS À CONSTRUÇÃO], por sua vez, estabelecem uma relação de cumplicidade no decorrer das acções da construção como um todo. Uma relação que se pauta pela panóplia de pequenas construções como o caso das *entivações*, as *cofragens* ou *cruzes de Sto. André* – objectos perecíveis cuja utilidade é fundamental

---

<sup>207</sup> Nomeadamente o caso dos conjuntos temático-funcionais derivados da classificação 1.08. Veja-se o ANEXO D para confirmação.

<sup>208</sup> Uma imagem pode conter pormenores relevantes para o levantamento fotográfico da instalação da distribuição eléctrica do imóvel e para a instalação do Sistema AVAC. Mesmo que a sua respectiva classificação dê ênfase a apenas um destes sistemas infra-estruturais, a sua menção na descrição é fundamental, uma vez que pode conter pormenores inéditos sem estes terem sido intencionados.

para diversas etapas da obra mas que inevitavelmente acabam por não pertencer ao produto final. Tem, portanto, papel fundamental todas as dependências do termo **estrutura**. Não só se tratam de estruturas desprovidas de caracterização como a **estrutura de andaime para aplicação de revestimentos**, como consistem, por vezes, de elementos substituíveis e implementados num imóvel arquitectónico, como no caso das **estruturas metálicas de palco**<sup>209</sup>. É importante referir que muitos destes elementos são móveis em determinadas etapas da sua utilização e imóveis quando fotografados noutra fase da obra. O caso das **chapas de solho** é disso um excelente exemplo. Em repouso e aguardando utilização são materiais acessórios de construção. Conjugados na superfície de uma estrutura de varões de aço com betão são encarados como cofragens e, até o betão estar fresco, *estruturas imóveis acessórias à construção* – por isso, perdendo valor quanto à sua utilização no produto final.

Os *[ELEMENTOS IMÓVEIS INTRÍNSECOS À CONSTRUÇÃO]* são, portanto, objectos que se cimentam com o produto final. O **aço enlaçado nas armaduras de empalme**, por exemplo, não poderá ser removido das estruturas de betão, sem comprometer a integridade do produto final da construção. Uma **cobertura** e um **pilar de suporte**, do mesmo modo.

Também de apoio à obra, mas inteiramente separado dos componentes físicos de que é constituído o produto final, temos os instrumentos com que se cria esse mesmo produto final: a categoria *[MAQUINARIA E FERRAMENTAS ACESSÓRIAS]*. Nesta categoria estão incluídos todos os mecanismos e utensílios necessários à concretização de determinadas acções incontornáveis da obra. Por mecanismo entendo todo e qualquer objecto passível de ser manuseado directa ou indirectamente (através de contacto próximo ou à distância) por um operador. Por utensílio entendo todo e qualquer objecto passível de ser manuseado única e exclusivamente de forma directa através do contacto do operador com o mesmo. A utilização destas expressões referentes a estes objectos na descrição destas fotografias prende-se com o facto de ser recorrente a raridade dos registos em que surge a captação directa de uma dada acção que envolva directamente estes mecanismos e utensílios. Muitas vezes o fotógrafo capta os aspectos da obra dando primazia à progressão da execução do produto final com enquadramentos abrangentes, permitindo por vezes a inclusão dos equipamentos e ferramentas em plano de fundo. Este aspecto permite detectar algumas acções que se encontrem em suspenso e que são importantes o suficiente para uma menção na descrição. Torna-se constante o número destes casos em que importantes aspectos da progressão de determinados componentes de um edifício são apenas registados através destes pormenores. Assim, quando dizemos: **vista parcial de um gerador móvel a diesel**, apontamos para um trabalho paralelo ao tema principal da

---

<sup>209</sup> No caso destas estruturas é importante distinguir que a sua inserção e participação no edifício é inteiramente diferente dos restantes objectos considerados intrínsecos ao mesmo. Uma *estrutura metálica de palco* é substituível e por isso não tão imóvel quanto uma **laje** ou uma **cobertura** de um piso.

imagem que se pode referir a um **trabalho de bombagem de águas residuais** ou até mesmo a contribuição desse gerador para trabalhos de **vibração do betão** (essencial para a melhoria da qualidade do betão). São aspectos que dizem respeito à função de controlo da obra exercida pelo serviço produtor desta documentação.

Na categoria dos **[EQUIPAMENTOS]**, estão sequenciados todos os mecanismos que preenchem a categoria de componentes das maquinarias. Ao contrário das maquinarias que se estabelecem como objectos de integridade e autonomias próprias, os **[EQUIPAMENTOS]** constituem-se como elementos pertencentes a essas maquinarias (caso do **balde de grua**), estruturais (caso da **cuba de agregados**) ou até mesmo complementares (caso dos **focos eléctricos**). Alguns dos equipamentos referidos na lista como a **cuba de agregados**, consistem em componentes de mecanismos prefabricados. Outros como uma **caixa de distribuição eléctrica temporária** consistem em componentes de sistemas ou mecanismos criados no local assumindo, assim, uma caracterização própria e um carácter efémero.

Em último lugar no que se refere à secção dos **[OBJECTOS]**, compilei sob a alçada de **[MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO]**, todos os objectos que se identifiquem como tais no sentido mais estrito do termo. A sua referência na descrição dos registos fotográficos onde se encontrem em destaque ou de forma parcial é de extrema importância na medida em que aos objectos em questão iniciem acções iniciadas ou eventualmente a ocorrer. Do mesmo modo, é possível complementar expressões referentes a acções com estas expressões referentes a materiais. Seja a **aplicação de granito brunido** (para revestimento dos exteriores), ou o **transporte manual** de uma **bobine de cablagem**, o nome destes objectos deve ser sempre utilizado de forma estanque de modo a evitar confusões quanto às funções dos mesmos na obra em que são utilizados.

Outro aspecto acerca das expressões compiladas sob esta secção é o exemplo interessante de objectos como **tiras de vidro que servem de contraforte no envidraçado do fundo do palco sobre o lago** que assumem uma terminologia diferente consoante as aplicações no texto da descrição. No caso de se tratar de um objecto que aguarda a sua instalação ou aplicação no edifício, o objecto adquire as características de **material de construção** e quando o mesmo se encontra instalado, é assumido como um **[ELEMENTO INFRA-ESTRUTURAL TÉCNICO]** referente aos **[SISTEMAS DE SEGURANÇA]**. O mesmo sucede com os **tubos VD**. Tratam-se de tubos de plástico isoladores para os fios eléctrico que, em repouso são materiais de construção sem aplicação definida. Instalados são parte integrante do sistema eléctrico de determinada zona do edifício.

Quando utilizamos a expressão **acumulação de [nome dos materiais de construção]**, os objectos em questão encontram-se **em repouso** e **aguardando utilização**. Quando utilizamos a expressão **desperdício de [nome dos materiais de**

**construção**]<sup>210</sup>, os objectos identificados (ou identificados de forma genérica) cumpriram a sua função e terão sido, portanto, descartados. Tratam-se de expressões de grande importância e grande recorrência, especialmente a primeira pelo facto de muitas vezes indicar a existência de um **estaleiro improvisado** em determinada zona da obra, onde decerto decorrem determinadas acções dignas de nota. Noutras circunstâncias, podemos observar registos fotográficos onde se efectuam descargas ou o despojamento de materiais. A caracterização destes gestos pode indicar muito sobre a natureza de determinada intervenção ou até mesmo a fase em que ela se encontra.

### Seguidamente a secção das **[ACÇÕES]**.

Esta secção começa com duas distinções genéricas muito importantes: as **[EXPRESSÕES GENÉRICAS COM ÊNFASE NO ASPECTO TEMPORAL]** e as **[EXPRESSÕES GENÉRICAS COM ÊNFASE NO ASPECTO ESPACIAL]**. A primeira lida com questões estritamente de índole temporal, permitindo ao mesmo tempo uma perfeita conjugação com as restantes acções enunciadas nas restantes categorias da mesma secção. A segunda explora os aspectos espaciais na sua forma mais simplista e directamente dependente das expressões mais particulares.

Relativamente à primeira, a expressão **[nome da acção] por iniciar** remete para os registos fotográficos onde se detecte uma acumulação de materiais que facilmente identifique a acção a concretizar. Tratam-se de casos em que a sequência de uma determinada acção acaba por ser espelhada em diversos registos e como tal, o início da mesma, desde que devidamente identificado, deve ser descrito. No caso da expressão **em curso**, assume-se a ocorrência da acção dada como tal, ou seja, a acção decorre no preciso momento em que é registada<sup>211</sup>. Quando se diz **em curso**, esta encontra-se a ser desempenhada “em tempo real”. Contudo, podemos referir-nos a uma acção com etapas extensas que requerem intervalos e como tal identificamos uma acção abrangente que pode não estar a ser desempenhada exactamente no momento em que o registo fotográfico é captado.<sup>212</sup> Importa referir que a expressão **em curso** pode ser usada para diferentes amplitudes temporais e como tal, o profissional da informação não deve descurar esta múltipla aplicabilidade.

Do mesmo modo, a expressão **em suspenso**, torna-se de extrema importância quando se indica uma acção que se encontra por concluir mas que foi interrompida por motivos de descanso dos intervenientes que a exercem ou por necessidade de

---

<sup>210</sup> Que neste caso e conforme se pode observar no vocabulário, não se usa a expressão genérica **[nome dos materiais de construção]** pelo simples motivo de não existir a mesma amplitude de expressões como no caso de **acumulação de**.

<sup>211</sup> Um exemplo seria: **demolição de um pavilhão provisório em curso**. Consiste numa acção de curta duração cuja identificação se restringe a um momento específico e pode ser espelhado em diversos registos fotográficos sob a alçada da mesma classificação nesta colecção.

<sup>212</sup> Como por exemplo: **construção dos toscos de betão em curso na entrada do Grande Auditório**. Trata-se de uma acção demasiado complexa e representada em diversos momentos. Pode ser espelhado em diversos registos fotográficos sob a alçada até de diversas classificações nesta colecção.

reflectir a sua continuidade. **Em finalização** e **em conclusão** são as expressões que encerram o ciclo temporal demonstrado pelas duas outras já explicadas. A sua utilização deve depender do poder de observação e comparação de eventuais registos fotográficos associados, da parte do profissional da informação, para melhor compreender a integridade de uma dada acção.

No caso das expressões abrangidas por **em fase (inicial; intermédia; avançada e quase concluída)**, segue-se a mesma lógica temporal anterior com a distinção de que estas se reservam para as acções mais gerais e abrangentes<sup>213</sup>.

As restantes expressões nesta secção são para uso genérico e como tal são auto-explicativas. A sua utilização prende-se com o emprego das mesmas por opção às já referidas.

Na secção [**EXPRESSÕES GENÉRICAS COM ÊNFASE NO ASPECTO ESPACIAL**], a utilização de expressões como **arranjos exteriores; arranjos interiores; intervenção em; trabalhos com; trabalhos de; e transporte de** estabelecem uma relação de envolvimento espacial de um ou mais intervenientes com um objecto/acção ou determinado conjunto de objectos/acções.

A inclusão das expressões **fase do limpo** e **fase de descofragem** nesta secção deve-se à caracterização tendencialmente mais espacial que lhes é devida. A **fase do limpo** é a fase da obra que diz respeito a todas as intervenções de acabamentos, ou seja, a partir do momento em que se encontram executados todos os trabalhos de aplicação de reboco nas estruturas de betão e alvenarias e se começam os revestimentos. A **fase de descofragem** consiste na etapa de desmontagem e despojamento das cofragens das estruturas de betão, assim que estas estiverem devidamente betonadas e solidarizadas.

Seguidamente temos as [**ACÇÕES DE CARIZ INSTRUMENTAL**] que incluem apenas as raras acções referentes a trabalhos directamente executados por intervenientes que exerçam autoridade no contexto da obra, directa (**trabalhos de análise de densidades do betão e trabalhos de medição topográfica**) ou indirectamente (**controlo de qualidade e delegação de tarefas**).

A categoria mais extensa das [**ACÇÕES**] é precisamente a da [**CONSTRUÇÃO**]. Nela estão divididas as subcategorias [**EXPRESSÕES DE USO GENÉRICO**]; [**TÉCNICAS DE CONSTRUÇÃO**] e [**ARRANJOS EXTERIORES**].

A primeira explora os aspectos mais gerais referentes à construção. Destaco a expressão **trabalhos locais de**, que deve ser aplicada quando se encontrem registos fotográficos que apresentem um operário ou um grupo de operários desempenhando

---

<sup>213</sup> Por exemplo: **construção da cobertura vegetal do Museu em fase avançada**. A sua concretização envolve demasiados materiais e demasiados intervenientes executando demasiadas acções para se enquadrar com os exemplos anteriores. A sua dimensão temporal e espacial é outra inteiramente.

uma técnica de construção menos dispersa numa dada área<sup>214</sup>. A expressão **trabalhos manuais de** indica o desempenho directo de uma acção sem a utilização de maquinaria ou equipamentos pesados. Em oposição utiliza-se a expressão **máquinas em trabalhos de** ou **máquinas em manobras**.

Na subcategoria [**TÉCNICAS DE CONSTRUÇÃO**], estão enunciadas todas as acções munidas de especificidade relativamente aos aspectos principais da documentação a ser descrita. De um modo geral, o foco desta documentação recai nos objectos arquitectónicos, sua construção e manifestação evolutiva de modo a registar etapas, possibilitar o controlo do serviço produtor e ajudar no apoio à decisão sobre o rumo das operações seguintes. Quando o fotógrafo não valoriza esses objectos nas imagens que produz, ele valoriza as acções que nelas se encontram e com maior ênfase nas técnicas de construção, respectivas etapas, utilização de materiais associados e particularidades das mesmas. Torna-se muito comum encontrar neste universo documental um sem número de casos onde reina a atenção ao pormenor das estruturas criadas e à maneira como estão a ser concretizadas<sup>215</sup>.

Destaco as expressões **alvenaria de exteriores**, **alvenaria de interiores** e **carpintaria de toscos**, pela facilidade com que são confundidas com objectos. As alvenarias são construções de estruturas e de paredes utilizando unidades unidas entre si por argamassa. Um trabalho de alvenaria (interior ou exterior) é a denominação do produto final enquanto objecto e a acção que o concretiza. Situação idêntica para a **carpintaria de toscos**. **Acção**, enquanto a cofragem de madeira se encontra em construção e **Objecto**, quando se encontra concluída e instalada.

Importa também distinguir as expressões **aplicação**, **execução**, **instalação** e **montagem**. A expressão **aplicação** deve ser usada para a descrição de acções de emprego de um material de construção numa dada estrutura. Tal emprego pode resultar em produtos provisórios<sup>216</sup>, ou produtos definitivos<sup>217</sup>. No caso da **execução**, a utilização remete para as estruturas ou componentes que impliquem a noção de edificação e definitividade. Sustenta-se a ideia da criação total de uma estrutura e respectivos componentes como a soma de várias partes, ou seja vários objectos transformados e diluídos no produto final. Diferente, portanto, da expressão **montagem** que implica a conjugação de objectos pré-montados e feitos de diversos componentes, possíveis de decompor em elementos recuperáveis. No caso da expressão **instalação**, surge a mesma dinâmica que com a expressão **aplicação**, com a

---

<sup>214</sup> Por exemplo: **vista parcial de trabalhos locais de impermeabilização na cobertura do piso 3**. O emprego desta expressão acaba por denunciar que se encontram alguns grupos de operários em trabalhos de impermeabilização, espalhados em nichos pela área da cobertura do referido piso.

<sup>215</sup> Claramente um sintoma da ordenação directa dos registos fotográficos na obra. Embora o fotógrafo contratado tenha liberdade de movimentos e de escolha para alguns registos, não se deve perder de vista a noção que este levantamento foi encomendado por um serviço, com determinado fim, servindo determinado propósito. O acompanhamento de algum encarregado, no local, torna-se incontornável.

<sup>216</sup> Caso da **aplicação de escoras no muro periférico autoportante**.

<sup>217</sup> Caso da **aplicação de reboco [numa alvenaria]**.

adicionante de se tratarem de objectos pré-fabricados que necessitem de maquinaria pesada na sua concretização.

Para a subcategoria *[ARRANJOS EXTERIORES]*, faço questão de notar a necessidade da sua distinção para os registos fotográficos que envolvam a esmagadora maioria de acções exercida nos terrenos envolventes das. No caso da expressão **escavação**, estão consideradas, por razões de comodidade, as conjugações de índole temporal com alguns aspectos espaciais mais comuns.

Por último temos a secção dos **[INTERVENIENTES]**.

A expressão **operários em trabalhos de** é assumidamente uma das expressões de maior utilização entre todas as secções deste vocabulário. Utilizável para fins genéricos como simplesmente **operários em trabalhos** ou conjugada por quaisquer das acções enunciadas no vocabulário, especialmente as *[TÉCNICAS DE CONSTRUÇÃO]*, que permitem a particularização da acção a ser descrita<sup>218</sup>. Quando existem na mesma imagem vários *grupos de operários em trabalhos*<sup>219</sup>, complementa-se a expressão com: **de diversas naturezas**. Quando a imagem não permite uma identificação clara da acção<sup>220</sup>, complementa-se com **de natureza incerta**. As expressões **operários em descanso**, **operários em convívio**, **operários em circulação** e **operários em acompanhamento de manobras com [nome de equipamento]** consistem em variações da primeira. Surgem, em alguns registos de objectos na obra, algumas vistas parciais de operários em períodos não produtivos. A sua descrição apontará para os aspectos logísticos secundários do terreno da obra. Onde descansam, onde usufruem das suas refeições e como utilizam os recursos da obra para esse efeito são aspectos composicionais secundários a reter. Para a sua descrição, devem ser usadas as expressões **operários em descanso** e **operários em convívio**. A indicação de **operários em circulação**, por sua vez, retém importância na indicação de trânsito pedestre, em oposição ao trânsito com viaturas que também deve ser considerado na descrição de outros registos fotográficos. **Operários em acompanhamento de manobras com [nome de equipamento]** é a única expressão deste tipo com alguma especificidade e assume grande importância na descrição de acções que envolvam a utilização de maquinarias e viaturas<sup>221</sup>.

Por último, as expressões dos intervenientes associadas a **presença de**, dependem da facilidade com que o profissional da informação consegue identificar

---

<sup>218</sup> Alguns exemplos: **operários em trabalhos de cibandagem de agregados**; **operários em trabalhos de aplicação de ladrilho cerâmico no pavimento interior**, **operários em trabalhos de transporte manual de varões de aço**, etc.

<sup>219</sup> Situação muito comum nos casos das **vistas gerais** num registo fotográfico de obra.

<sup>220</sup> Situação muito comum nos casos das **vistas parciais** num registo fotográfico de obra.

<sup>221</sup> Um excelente exemplo é o conjunto de registos fotográficos com a classificação **1.08.08 – [Acabamentos do edifício da Sede e Museu: montagem de vidros do grande auditório]**, que inclui inúmeros operários envolvidos no transporte e instalação das pranchas de vidro para o envidraçado ao fundo do palco do Grande Auditório.

com clareza a função e/ou identidade de determinado interveniente presente no registo fotográfico. Tendo em conta a ênfase que o fotógrafo deu aos objectos arquitectónicos, materiais e técnicas de construção, neles implicadas, esta identificação torna-se muito complexa e quase sempre inviável, não obstante a sua importância.