

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DAS CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO
CURSO DE ARQUIVOLOGIA

HELENA CANCELA CATTANI

**A ARTE COMO DOCUMENTO: O LIVRO DE ARTISTA COMO DOCUMENTO DE
ARQUIVO**

PORTO ALEGRE
2019

HELENA CANCELA CATTANI

**A ARTE COMO DOCUMENTO: O LIVRO DE ARTISTA COMO DOCUMENTO DE
ARQUIVO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Faculdade de
Biblioteconomia e Comunicação da
Universidade Federal do Rio Grande do
Sul como requisito parcial à obtenção do
grau de Bacharel em Arquivologia.

Orientadora: Prof^a Ms. Valéria Raquel
Bertotti

PORTO ALEGRE

2019

CIP - Catalogação na Publicação

Cattani, Helena Cancela
A arte como documento: O livro de artista como documento de arquivo / Helena Cancela Cattani. -- 2019.
88 f.
Orientadora: Valéria Raquel Bertotti.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Arquivologia, Porto Alegre, BR-RS, 2019.

1. Arquivologia. 2. Arquivos Pessoais. 3. Diplomática. 4. Livro de Artista. I. Bertotti, Valéria Raquel, orient. II. Título.

HELENA CANCELA CATTANI
A ARTE COMO DOCUMENTO: O LIVRO DE ARTISTA COMO DOCUMENTO DE
ARQUIVO

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Faculdade de
Biblioteconomia e Comunicação da
Universidade Federal do Rio Grande do
Sul como requisito parcial à obtenção do
grau de Bacharel em Arquivologia.

Aprovado em:
BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Ms. Valéria Raquel Bertotti – UFRGS/DCI
Orientadora

Prof^a. Dr^a. Ana Célia Rodrigues - UFF
Examinadora

Prof. Esp. Jorge Eduardo Enriquez Vivar – UFRGS/DCI
Examinador

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer em primeiro lugar a Universidade Federal do Rio Grande do Sul por ter me proporcionado, ao longo dos últimos 15 anos, duas graduações e um pós graduação de excelência, todos obtidos de forma gratuita. Que a universidade pública, infelizmente tão atacada e combatida por parte da nossa sociedade, possa continuar produzindo conhecimento de qualidade, sendo cada vez mais inclusiva e auxiliando a formar uma sociedade ainda mais questionadora e igualitária.

Agradeço ao curso de Arquivologia, em nome de seus docentes, por me auxiliar nessa mudança de carreira que não sabia que necessitava. Ao longo dos últimos quatro anos me permiti modificar o rumo que havia estruturado previamente na minha carreira profissional e contei com o auxílio do corpo docente do curso sempre que me foi necessário. Em dias nublados e de dificuldade de compreensão desses novos paradigmas que para mim se apresentavam, os encontros noturnos de debate sobre a arquivística me auxiliavam a clarear as ideias.

Gostaria agradecer a minha orientadora por toda a atenção, supervisão e direção ao longo desse processo. Por mostrar desde o princípio da graduação as múltiplas possibilidades de atuação profissional que a área pode oferecer. E também por corroborar a importância de sempre seguir a docência a partir de valores éticos igualitários e justos, mesmo que por vezes possa ser um caminho mais complicado.

Gostaria de agradecer aos meus ex-alunos do Colégio Paula Soares, especialmente aqueles que, em 2015, aceitaram uma aposta que fiz para ver quem iria melhor na uma prova de humanas no ENEM daquele ano, eles ou eu. Foi a partir dessa brincadeira de sala de aula que resolvi de forma mais séria e decidida trocar de carreira, deixar a sala de aula como professora e investir novamente em uma graduação. De serem inicialmente meus alunos e agora poder vê-los como colegas de universidade e futuramente colegas profissionais é algo que me traz muita felicidade. Agradeço também a equipe de professores e direção da escola, que, durante boa parte da minha graduação, me ofereceu todo o apoio para que essa trajetória tivesse uma conclusão positiva.

Agradeço aos meus colegas de curso por traçarmos esse caminho juntos. Por mais cansativo que fosse estar todas as noites em sala para realizarmos, em muitos

casos, um terceiro turno de trabalho, foi uma experiência muito gratificante. As trocas de experiências, seja na FABICO, em uma mesa de bar ou apenas em conversas em whatsapp, fizeram parte dessa caminhada e foram essenciais para a sobrevivência nesse período.

Agradeço ao Arquivo Central da UFRGS, na figura de sua diretora Medianeira Pereira Goulart, por todo aprendizado que me foi proporcionado ao longo desses dois anos em que lá estagiei. Foi no arquivo central que aprendi não apenas as especificidades técnicas da profissão, mas que tipo de arquivista gostaria de ser. Embora não tenha me afeiçoado aos documentos administrativos desde o princípio da graduação, ter a possibilidade de compreender de forma tão completa o fluxo documental de uma instituição como a UFRGS foi algo de grande valia. E também agradeço imensamente aos meus colegas bolsistas por todas as “patifarias” dos últimos dois anos.

Desenvolvi essa pesquisa em paralelo a escrita de um livro muito especial para mim, “Imperador, eu teria tanta coisa pra dizer”, sobre os 60 anos da Escola de Samba Imperadores do Samba. Gostaria de agradecer aos meus parceiros de escrita, Éder de Barros e Vinicius Brito, por todo apoio e compreensão que tiveram comigo durante esse período. Todas as ausências e atrasos que eventualmente ocorriam de minha parte devido a meus compromissos com essa pesquisa. Poder ter tido essa experiência de contar a história da nossa escola ao lado de vocês foi algo que levarei para sempre com muito carinho.

Finalmente gostaria de agradecer a minha família e amigos por todo o apoio e compreensão ao longo desses quatro anos. Na compreensão da necessidade que tinha em reestruturar minha trajetória profissional, iniciando novamente uma graduação e trocando a licenciatura por arquivos. Agradeço por aprenderem por tabela um pouco da arquivologia, sempre se propondo a ouvir questionamentos que surgiam ao longo dessa pesquisa e sempre tentando auxiliar na busca por uma resposta.

Legacy

What is a Legacy?

*It's planting seeds in a garden you never
get to see.*

Legado

O que é um legado?

*é plantar sementes em um jardim que
você nunca vai ver florescer.*

Lin-Manuel Miranda

Alexander Hamilton – An American Musical

RESUMO

A arquivologia como ciência se desenvolveu a partir das necessidades existentes na gestão da documentação de caráter administrativo. A teoria arquivística baseou sua concepção a partir do documento de caráter jurídico-administrativo, em sua grande maioria textual. Embora essa prerrogativa tenha auxiliado uma gestão mais qualificada da documentação, as tipologias documentais que não enquadram-se nesse escopo acabam ficando a margem da teoria arquivística. Esta pesquisa tem por objetivo trazer luz ao tema, procurando interligar estudos teóricos às tipologias documentais que não fazem parte desse padrão. Essa pesquisa tem por objetivo analisar como livros de artista podem ser considerados documentos de arquivo a partir da análise diplomática dos mesmos. Utilizando-se do conceito estabelecido pelas artes visuais quanto a definição de livros de artista, essa pesquisa procurará compreender como essa tipologia documental pode ser definida como um documento de arquivo a partir da análise diplomática dos mesmos.

Palavras Chaves – Arquivologia, Diplomática, Arquivos Pessoais, Livros de Artista

ABSTRACT

The archival sciences have been developed from the needs existed in the management of administrative documentation. Archival theory based its conception on the legal-administrative document, mostly textual. Although this prerogative has helped a more qualified management of documentation, documentary typologies that do not fall within this scope end up being left out of archival theory. This research aims to shed light on the theme, seeking to link theoretical studies to documentary typologies that are not part of this standard. This research aims to analyze how artist books can be considered archival documents from their diplomatic analysis. Using the concept established by the visual arts regarding the definition of artist books, this research will seek to understand how this documentary typology can be defined as an archival document based on their diplomatic analysis.

Keywords – Archival sciences, Diplomatic, Personal Archives, Artist Books

LISTA DE SIGLAS

AN – Arquivo Nacional
BNT - Biblioteca Nacional de Portugal
CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
CT7 - Comissão Técnica de Normalização em Informação e Documentação
DBTA – Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística
EE – Escola de Engenharia da UFRGS
FACED – Faculdade de Educação
IA – Instituto de Artes da UFRGS
MIS – Museu da Imagem e do Som
MoMA – Museum of Modern Art
PUCRS – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
SAA – Society of American Archivists
UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFSM – Universidade Federal de Santa Maria
UNB – Universidade de Brasília

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Broadway Boogie Woogie (1942/1943), Piet Mondrian	46
Figura 02 – Sem Título (1989-1990), Maria Lucia Cattani	62
Figura 03 – 10x5x2 (2004), Maria Lucia Cattani	63
Figura 04 – 2 sides / 2 lados (2008), Maria Lucia Cattani	65
Figura 05 – 2 sides / 2 lados (2008), Maria Lucia Cattani	66
Figura 06 – 2 sides / 2 lados (2008), Maria Lucia Cattani	67
Figura 07 – Quadrantes / Quadrants (2008), Maria Lucia Cattani	67
Figura 08 – Quadrantes / Quadrants (2008), Maria Lucia Cattani	68
Figura 09 – Quadrantes / Quadrants (2008), Maria Lucia Cattani	69
Figura 10 – Quadrantes / Quadrants (2008), Maria Lucia Cattani	70
Figura 11 – Um Ponto ao Sul (2011), Maria Lucia Cattani	71
Figura 12 – Um Ponto ao Sul (2011), Maria Lucia Cattani	71
Figura 13 – Um Ponto ao Sul (2011), Maria Lucia Cattani	72
Figura 14 – 40 microcontos experimentais (2011), Airton Cattani	73
Figura 15 – 40 microcontos experimentais (2011), Airton Cattani	73
Figura 16 – 40 microcontos experimentais (2011), Airton Cattani	74
Figura 17 – 40 microcontos experimentais (2011), Airton Cattani	74
Figura 18 – 40 microcontos experimentais (2011), Airton Cattani	75
Figura 19 – 40 microcontos experimentais (2011), Airton Cattani	76
Figura 20 – Poema das Quatro Palavras (2015), Airton Cattani	77
Figura 21 – Poema das Quatro Palavras (2015), Airton Cattani	78

SUMÁRIO

1. Introdução	13
2. Conceito de Arquivo, Arquivo Pessoal e Documento de Arquivo	19
2.1 Conceito de Arquivo	19
2.2 Conceito de Arquivo Pessoal	27
2.3 Conceito de Documento e Documento de Arquivo	36
2.4 O Documento Arquivístico no Arquivo Pessoal	41
3. Livro de Artista como Documento de Arquivo	43
3.1 O Conceito de Diplomática	43
3.2 O que é Livro de Artista	53
3.3 Contexto de Produção dos Livros	60
3.3.1 Maria Lucia Cattani	61
3.3.2 Airton Cattani	63
3.4 As obras analisadas	65
3.5 Análise das Obras como Documento de Arquivo	78
4. Considerações Finais	82
5. Referências	85

1. INTRODUÇÃO

A arquivologia como ciência desenvolveu-se ao longo do século XIX e XX como uma resposta à necessidade existente de guarda e tratamento de documentos de caráter jurídico-administrativo. Porém a concepção dos arquivos como uma instituição data da Antiguidade Clássica, com o armazenamento de documentos em locais conhecidos como Metroon, templos sagrados dedicados a deusas mitológicas¹. Ao longo da história da civilização ocidental a constituição de locais específicos para a guarda de documentos, normalmente ligados a questões governamentais, sempre esteve presente. Porém foi ao final do século XVIII, com a Revolução Francesa, que se iniciou alguns dos movimentos de mudança na concepção dos arquivos e sua relação com a sociedade. As características existentes no movimento revolucionário francês trouxeram uma série de mudanças estruturais para aquela sociedade, sendo uma das consequências a relação dos arquivos como elementos constituintes da memória nacional, devendo ser tutelados pelo Estado e assumindo seu papel público. Essa mudança no paradigma dos arquivos como instituição foi importante para dar luz à necessidade do estabelecimento de princípios e conceitos que pautassem a sua estruturação, não sendo apenas um local para o depósito de documentos.

A partir do final do século XIX, com a publicação do livro “Manual de Arranjo e Descrição de Arquivos”, escrita pelos arquivistas holandeses Samuel Muller, Joahn Feith e Robert Fruin, passou-se a definir e elaborar os conceitos referentes aos arquivos e ao tratamento da documentação neles contida. Ao longo do século XX, teóricos norte americanos e europeus passaram a aprimorar esses conceitos e estabelecer de forma mais precisa os limites de atuação dos arquivistas, bem como formular as bases teóricas para o desenvolvimento de sua atividade.

O estabelecimento da arquivologia no Brasil se deu no início do século XX. Apesar da fundação do Arquivo Nacional datar da primeira metade do século XIX, foi apenas em meados do século XX que o desenvolvimento da área no país teve sua expansão. A estruturação da arquivologia no Brasil teve, desde seu princípio, seu foco voltado para os interesses da documentação de caráter jurídico-administrativo referente à atividade pública. Embora a conceituação das funções arquivísticas

¹ SCHELLENBERG, T.R. **Arquivos Modernos: Princípios e Técnicas**. Editora FGV: Rio de Janeiro, 2006. P. 25.

tenha como origem autores estrangeiros, as mesmas foram adaptadas para o contexto brasileiro a partir de sua aplicabilidade em arquivos de instituições públicas de organização estruturada, sendo sua produção documental majoritariamente textual e analógica.

A alteração desse contexto nacional ocorreu apenas na virada do século XX, a partir da ampliação da formação de nível superior e o conseqüente aumento das pesquisas acadêmicas na área. Enquanto até a década de 1990 a pesquisa arquivística voltava-se apenas para questões referentes à documentação e instituições públicas, a partir dos anos 2000 foi possível observar uma ampliação do escopo, incluindo também arquivos privados e/ou pessoais. Obras como “Arquivos Pessoais: Reflexões Multidisciplinares e Experiências de Pesquisa”, organizada por Travancas, Rouchou e Heymann², “Arquivos Pessoais: experiências, reflexões, perspectivas” organizada por José F. G. Campos³, “Arquivos Pessoais”, de Richard J. Cox; “All this Stuff: Archiving the Artist” de Judy Vaknin (org); são alguns dos exemplos de desenvolvimento de pesquisas sobre o campo de arquivos pessoais de uma forma mais ampla.

Grande parte das pesquisas desenvolvidas sobre arquivos pessoais ainda se apropria de argumentos teóricos desenvolvido por historiadores, sociólogos, filósofos e demais áreas das ciências humanas. Obras como “A memória coletiva” do sociólogo Maurice Halbwachs, “História, Memória e Esquecimento” do filósofo Paul Ricoeur e “História e Memória” do historiador Pierre Nora são alguns dos suportes teóricos utilizados em estudos envolvendo essa temática. Por mais apropriados que esses livros possam estar inseridos no desenvolvimento teórico de pesquisas envolvendo documentação de arquivos pessoais, a lacuna metodológica específica para o cumprimento das funções arquivísticas é um ponto frágil para a consolidação deste campo de estudos específico.

A escolha pelo tema de pesquisa proposto surgiu a partir do meu interesse na temática de arquivos pessoais, nos primeiros semestres da graduação em arquivologia. A escolha de meu objeto de estudo, livros de artista produzidos por Maria Lucia Cattani e Airton Cattani surgiu-me como uma escolha natural devido a minha proximidade com o acervo dos dois autores- respectivamente minha tia e meu

² TRAVANCAS, I. ROUCHOU, J. HEYMANNM, L. (org) **Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa**. Editora FGV: Rio de Janeiro, 2013

³ CAMPOS, José Francisco Guelfi (org). **Arquivos Pessoais: Experiências, Reflexões, Perspectivas**. ARQ-SP: São Paulo, 2017.

pai. Porém, além de laços familiares e um mesmo sobrenome, as obras por eles produzidas e aqui analisadas são premiadas nacional e internacionalmente, fazendo com que Maria Lucia e Airtton tenham uma relevância significativa em suas respectivas áreas do conhecimento. Alia-se a esse fato a questão de que a pesquisa teórica em arquivologia ainda é muito incipiente no Brasil, e quando comparada a produção estrangeira a distância se torna mais expressiva. Grande parte das pesquisas e artigos pesquisados durante o desenrolar deste projeto se desenvolve a partir de estudos de caso, desenvolvidos em contextos específicos que não podem ter seu referencial teórico reproduzido fora da realidade proposta. A partir de tal argumento buscou-se desenvolver uma pesquisa teórica inicial que possibilitasse um desenvolvimento futuro de uma pesquisa mais ampla acerca da teoria arquivística voltada aos estudos sobre arquivos pessoais.

Arquivo Pessoal é uma área ainda pouco explorada na arquivologia brasileira. Isso fica evidente quando se observa o volume de produções acadêmicas sobre o tema. Porém, as mudanças nas formas de armazenamento da informação ocorridas nas duas últimas décadas, com a introdução e popularização dos documentos digitais, contribuem para que exista um maior interesse nesse tipo de arquivo. Pode-se citar o projeto da Microsoft, My Life Bits⁴, como exemplo a ser discutido, que permite apenas armazenar a informação, sem tratamento particular. Ele consiste na guarda digital de toda documentação produzida por uma pessoa durante sua vida, neste caso a do engenheiro eletrônico da Microsoft Gordon Bell.

Fica evidente com este exemplo que existe a tentação nos arquivos pessoais de guardar tudo, indiscriminadamente. Porém, qual a necessidade disso? Seria a criação do arquivo pessoal uma tentativa de permanecer imortal frente a seus pares? É necessário que todo legado de uma pessoa seja documentado ou apenas uma parte? Sem qualquer critério ou gestão sob a documentação, a guarda de documentos de um arquivo pessoal passa a ser apenas a guarda de uma massa documental indistinta. É necessário existir uma gestão, a determinação de um critério na guarda dessa documentação, a fim de ser armazenado, tanto física quanto digitalmente, aquilo que é relevante para a posteridade. Guardar por guardar não é o papel do arquivista. Como afirma a pesquisadora Ana Maria Almeida Camargo

⁴ Para mais informações - <https://www.microsoft.com/en-us/research/project/mylifebits/> (Disponível em 15/06/2019)

identificar a conexão lógica e formal que liga um documento a outro mediante relação de necessidade seria, portanto, a tarefa primordial do arquivista.⁵

Arquivistas são majoritariamente focados em regras, afirma Richard J. Cox nos primeiros capítulos do livro “Arquivos Pessoais: Um novo campo profissional”. Documentos produzidos por instituições públicas seguem padrões claros e a criação dos mesmos é um reflexo da estruturação administrativa do local ao qual estão ligados. Documentos públicos possuem uma função clara e específica, sua produção, teoricamente, foi realizada a partir de preceitos teóricos estabelecidos e seu tratamento posterior possui um caminho linear formalizado. Devido ao contexto em que está inserido, o trabalho do arquivista torna-se formalizado, reproduzindo o comportamento orgânico do local.

Ao transferir esse contexto para os arquivos pessoais não necessariamente se mantém essa formalização. Mesmo que estejam sob a guarda de instituições públicas, os fundos documentais resultantes de um arquivo pessoal possuem uma maior maleabilidade em sua constituição. O conjunto documental de uma figura pública na esfera política não necessariamente possui características semelhantes à outra figura pública de um mesmo período e de outra esfera. As características pessoais do contexto de vida do produtor da documentação têm influência direta em como vai ser produzida e estabelecida a documentação.

A documentação em arquivos pessoais representa o rastro deixado pelo seu produtor. Apesar de todo arquivo, público ou privado, institucional ou pessoal, ser formado por características e contextos únicos, o arquivo pessoal é de certa forma mais específico e complexo quanto a unicidade. O seu produtor não é reproduzível e não existe em contexto diferente daquele em que se insere. A forma como seus documentos estão dispostos e a ordem original desse arquivo não existem de forma semelhante em lugar nenhum. A compreensão da integralidade do produtor só é possível de ser alcançada a partir da observação de seu fazer e daquilo que ele produzia como documento. O arquivista vai compor esse quebra-cabeça documental para deixar mais clara a imagem que ali está apresentada.

⁵ CAMARGO, A. M. de **A. Contribuição para uma abordagem diplomática dos arquivos pessoais**. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 169-174, jul. 1998. p. 173

Esta pesquisa se desenvolve a partir de um questionamento maior. Qual o limite para a definição de um documento de arquivo? É compreensível que no século XIX os primeiros estudos científicos sobre arquivos e documentos fossem limitados ao contexto da época. Porém no século XXI, com a consolidação da informática e produção de documentos nato digitais por mais de duas décadas, ainda é necessário limitar o documento de arquivo apenas como aquele papel contendo informações textuais, ou no máximo uma fotografia anexada a um documento textual?

A literatura arquivística, em especial aquela produzida no Brasil, tem se aprimorado muito nas últimas décadas. É notável a evolução no nível dos debates e produções textuais que elaboram os usos e aplicações das funções arquivísticas na produção documental de órgãos e instituições públicas. Porém, ao se afastar desse escopo, ou seja, quando se busca uma teoria aplicável à instituições ou arquivos privados, o número de publicações e novas teorias é consideravelmente menor. Esta pesquisa procura contribuir para alterar essa realidade, propondo o início de um debate mais amplo sobre a definição de documento de arquivo pessoal e os diferentes usos em tipologias documentais não contempladas pela literatura tradicional.

Arquivos privados, nos quais encontram-se inseridos os arquivos pessoais, não são apenas uma cópia dos seus contrapontos nas instituições públicas. Uma das dificuldades mais presentes em estudar arquivologia fora do âmbito de documentação administrativa de origem de instituição pública é encontrar autores e publicações que consigam fazer essa diferenciação. Compreende-se que a arquivologia teve suas bases e parâmetros estabelecidos a partir da documentação administrativa de instituições públicas e que seus conceitos são mais facilmente aplicáveis para esses contextos específicos. Porém, ao realizar o tratamento da documentação em arquivos privados, seja de instituições ou de pessoas, é necessário que sejam estabelecidas regras e critérios próprios, muitas vezes distanciando-se dos conceitos já constituídos para documentação pública. Essa é uma das dificuldades mais evidentes ao se realizar uma pesquisa que fuja desse padrão de documentação e que busque interpretação apropriada na literatura já existente.

Em seu livro “A nova arquivística na modernização administrativa”, o arquivista Luis Carlos Lopes afirma que existe uma necessidade de aproximar o Brasil da arquivologia internacional, “a partir da constatação da necessidade de um maior intercâmbio que traga ar puro para a nossa realidade”⁶ Segundo ele, isso não significa uma importação de teorias e conceitos mas sim uma troca de experiências. A especificidade da realidade da produção documental brasileira impõe uma adaptação de conceitos e teorias elaboradas em contextos diferentes, portanto essa troca de experiências é necessária para o avanço qualificado da área.

Buscando apropriar-se de parte dessa lacuna, esse estudo tem por objetivo analisar, a partir de um estudo de caso, como documentos de arquivos pessoais também possuem as características presentes em documentos de arquivo. Embora as tipologias documentais presentes em arquivos pessoais sejam múltiplas, para o desenvolvimento qualificado desse estudo optou-se por utilizar cinco livros de artista: “Quadrantes/Quadrants”, “2 sides / 2 lados” e “Um ponto ao sul”, todos de Maria Lucia Cattani; e “40 microcontos experimentais” e “Poema das quatro palavras”, ambos de Airton Cattani.

Para melhor compreensão da proposta desse estudo optou-se por fazer uma divisão em duas partes. A primeira parte tem por objetivo apresentar os conceitos de arquivo, arquivo pessoal, documento, documento de arquivo, assim definindo os conceitos utilizados para embasar a análise posterior. Em um segundo momento se apresentará o conceito de livro de artista, as obras apresentadas, os conceitos de produção das mesmas e a análise diplomática realizada para compreender como essas obras podem ser caracterizadas como documentos de arquivo.

⁶ LOPES, L. C. **A nova arquivística na modernização administrativa**. Annabel Lee: Brasília, 2014. p. 33.

2. CONCEITO DE ARQUIVO, ARQUIVO PESSOAL E DOCUMENTO DE ARQUIVO

A proposta do capítulo é debater, de forma breve e utilizando os principais pesquisadores dos temas, os conceitos de arquivo, arquivo pessoal, documento e documento de arquivo e propor uma reflexão sobre a junção desses conceitos a partir de uma breve análise do documento de arquivo inserido no arquivo pessoal.

2.1 Conceito de Arquivo

O Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (DBTA) define arquivo como um

conjunto de documentos produzidos e acumulados por uma entidade coletiva, pública ou privada, pessoa ou família, no desempenho de suas atividades, independentemente da natureza do suporte⁷.

Tal definição ressalta também que o conjunto de documentos produzidos e acumulados em um período específico de tempo devem-se compor de forma orgânica entre si, a fim de ser definido como um arquivo. É possível apontar que a definição elaborada pelo DBTA procurou estabelecer o conceito de arquivo a partir de uma forma ampla, assim proporcionando uma maior abrangência do termo.

Os arquivos surgiram em conjunto com as primeiras sociedades organizadas. Assim como outras construções sociais, foram criados de forma intencional para suprir uma necessidade existente dessas sociedades e ocupar um papel dentro da estrutura administrativa. A concepção inicial desses arquivos era de ser um local que abrigassem a guarda de documentos oficiais dessas sociedades, com o objetivo de garantir a legitimidade jurídica desses grupos sociais.

O arquivista e pesquisador da Universidade de Brasília (UNB), Renato Tarciso de Souza, afirma que a noção de arquivo só passou a ser possível quando o homem passou a registrar seus atos, sentimentos e conhecimentos.⁸ Os arquivos surgem como uma representação das estruturas sociais existentes nas primeiras sociedades. Suas elites recém letradas buscaram registrar ritos e informações

⁷ ARQUIVO NACIONAL. **Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. p. 27.

⁸ SANTOS, V.B dos; INNARELLI, H. C; SOUZA, R. T B de (Org.). **Arquivística: temas contemporâneos: classificação, preservação digital, gestão do conhecimento**. SENAC: Distrito Federal, 2013. p. 95.

importantes da vivência e funcionamento desses grupos sociais. Como afirma Souza,

os arquivos nascem como uma necessidade da vida pública e privada, de fazer duradouras as ações religiosas, públicas e econômicas e, ao mesmo tempo, constituem-se na sua memória⁹

Apesar de presentes desde as primeiras sociedades organizadas, os arquivos só passaram a ter uma relevância sócio-histórica a partir do século XIX. Tal importância foi mais relevante em especial no desenvolvimento das ciências humanas. Os arquivos eram, até então, depósitos de documentos nacionais, onde apenas se acumulavam informações, sem qualquer ligação com a sociedade e/ou seus órgãos produtores. Com as mudanças sociais promovidas pela Revolução Francesa¹⁰ e o desenvolvimento da sociologia e história como ciências, os documentos nacionais foram elevados ao papel de fontes históricas, e os arquivos passaram a ter um papel atuante na construção das histórias e memórias nacionais. Em 1898, Samuel Muller, Johan Feith e Robert Fruin, três arquivistas holandeses elaboram o “Manual de Arranjo e Descrição de Arquivos”, a primeira publicação que, além de descrever conceitos e procedimentos, aborda de forma sistemática técnicas e teorias próprias da arquivologia¹¹. Os autores desse manual definem arquivo então como

O conjunto de documentos escritos, desenhos e material impresso, recebidos ou produzidos oficialmente por determinado órgão administrativo ou por um de seus funcionários, na medida em que tais documentos se destinavam a permanecer na custódia desse órgão ou funcionário.¹²

Embora a noção de organicidade esteja presente nessa definição, a partir da ideia de documentos recebidos ou produzidos por determinado produtor, o restante da definição se mantém um tanto quanto limitada a um contexto específico. Além de apontar apenas documentos textuais como pertencentes ao arquivo - o que pode ser compreensível para o contexto da época - associam arquivos a órgãos administrativos. A partir dessa definição inicial dos arquivistas holandeses é possível

⁹ SANTOS, V.B dos; INNARELLI, H. C; SOUZA, R. T B de (Org.), Op. Cit. p. 96.

¹⁰ Para mais informações, ler SCHELLENBERG, T. H. Arquivos Modernos: teoria e prática, páginas 26 e 27.

¹¹ Para mais informações, ler VIVAS MORENO, A. **El tiempo de La archivística: um estúdio de SUS espacios de racionalidad histórica**. CI. Inf. Brasília, v. 33, n. 3, p. 76-96, Dec. 2004

¹² MULLER, S. FEITH, J. FRUIN, R. **Manual de Arranjo e Descrição de Arquivos**. Arquivo Nacional: Rio de Janeiro, 1973. Disponível em http://www.arquivonacional.gov.br/media/manual_dos_arquivistas.pdf (Acesso, 1º de outubro de 2019)

compreender o desenvolvimento da arquivologia como uma resposta a questões e situações específicas de administrações em sua maioria, mas não exclusivamente, públicas.

Foram nas primeiras décadas do século XX que os conceitos e bases da arquivologia passaram a se desenvolver de forma mais contínua. Em 1922 o arquivista inglês Charles Hilary Jenkinson publicou o *Manual of Archive Administration*. Foi por meio dessa obra que Jenkinson apresenta alguns dos conceitos essenciais da arquivologia, como o princípio da proveniência e do respeito aos fundos. Jenkinson definiu arquivo como o conjunto de documentos que

foi produzido ou utilizado ao longo de uma transação administrativa ou executiva (seja ela pública ou privada) do qual o mesmo fez parte; e posteriormente foi preservado e custodiado para a manutenção da sua própria informação pela pessoa ou pessoas responsáveis pela transação.¹³

Uma significativa alteração em relação à forma de se pensar os arquivos ocorreu ao final da Segunda Guerra Mundial. A longa duração do conflito, aliado à capacidade destrutiva do mesmo, teve um grande impacto na guarda de documentos e forma de acesso aos mesmos. Segundo a pesquisadora Laila Hussein Moustafa, da Universidade de Illinois, cerca de 14 bibliotecas e centros de documentação da Europa foram destruídos durante o conflito, sendo que somente a Biblioteca Nacional de Varsóvia, na Polônia, teve mais de 700 mil volumes de livros, manuscritos e mapas destruídos pelo exército alemão¹⁴. A preservação de documentação da esfera pública, da história e memória de diferentes sociedades e países passou a ser o foco ao final da década de 1940. É neste contexto histórico que o arquivista Theodore Schellenberg publicou o livro *Arquivos Modernos: Teoria e Prática*, em 1956. Schellenberg afirma que as definições de arquivo são elaboradas a partir do contexto específico no qual seu autor está inserido e vão, necessariamente, se aplicar ao modo e tipo de material que o mesmo aborda em seu trabalho¹⁵. A partir desse contexto em que se insere, ele define arquivo como

todos os livros, papéis, mapas, fotografias ou outras espécies documentárias, independente de sua apresentação física ou características, expedidos ou recebidos por qualquer entidade pública ou privada no

¹³ JENKINSON, C.H. **A Manual of Archive Administration**. Perci Lund, Humpries & Co: Londres, 1937. p. 11

¹⁴ MOUSTAFA, L. H. **Cultural Heritage and Preservation: Lessons from World War II and the Contemporary Conflit in the Middle East**. *The American Archivist*: Fall/Winter 2016, vol. 79. Nº 2, pp. 320-338

¹⁵ SCHELLENBERG, T. R. **Arquivos Modernos: princípios e técnicas**. Editora FGV: Rio de Janeiro, 2006. p. 40.

exercício de seus encargos legais ou em função das suas atividades e preservados ou depositados para preservação por aquela entidade ou por seu legítimos sucessores como prova de suas funções, sua política, decisões, métodos, operações ou outras atividades, ou em virtude do valor informativo dos dados neles contidos.¹⁶

A definição de Schellenberg demonstra uma maior evolução do conceito quando comparado aos demais autores previamente citados. É possível observar uma diferenciação enquanto os suportes dos documentos citados na definição de Schellenberg.

É necessário fazer ressalvas ao realizar a análise de conceitos arquivístico a partir de autores estrangeiros, bem como a interpretação dos mesmos para a língua portuguesa. A primeira observação diz respeito quanto ao contexto em que estão inseridos esses autores, como observou Schellenberg. A tradição arquivística local e a constituição de suas sociedades é particular a seus locais de experiência e se diferencia da realidade brasileira. A segunda diz respeito às questões de usos e tradução de termos. Especialmente em língua inglesa, que na maioria dos casos é a língua em que se encontram os originais de diversas obras, alguns termos possuem múltiplas traduções, como é o caso da palavra inglesa *collection*, da qual a tradução simples a define como *coleção*; porém em alguns textos pode ser a escolha do autor para definir também termos como fundo ou conjunto documental. É necessário um cuidado durante a leitura para a utilização correta do termo neste caso. Outro exemplo para tal situação é apresentado por Renato Souza ao relatar a realidade arquivística norte-americana, quando afirma que os arquivistas fazem

uma distinção muito clara entre archives (documentos que perderam sua utilidade corrente) e records (documentos em uso nas administrações)¹⁷

Ou seja, enquanto nos países de língua portuguesa não existe a distinção entre o termo arquivo para se definir conjuntos documentais, a realidade estrangeira não é necessariamente a mesma. O mesmo vale para o arquivista que atua nesses locais; enquanto aquele que atua em arquivos correntes e intermediários pode ser chamado de *records management*, aquele que atua em arquivos permanentes é conhecido por *archivist*, como observa-se de forma breve na obra de Jenkinson. Tal diferenciação também pode ser observada em demais línguas anglo-saxãs e algumas línguas de origem latina.

¹⁶ SCHELLENBERG, T. H. Op. Cit. p. 41.

¹⁷ SANTOS, V.B dos; INNARELLI, H. C.; SOUZA, R. T B de (Org.). Op. Cit. p. 102

No Brasil a arquivologia esteve presente em instituições públicas desde o princípio do século XX. É possível observar, em alguns documentos administrativos das primeiras décadas do século, a presença de arquivistas atuando em locais administrativos. Um dos exemplos pode ser encontrado na própria Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), mais especificamente na Escola de Engenharia (EE). A instituição, fundada em 1896, possui em seus arquivos a listagem de servidores da década de 1920 e é possível constatar a presença de alguns arquivistas atuando no local, apesar de não ser possível, até o encerramento desta pesquisa, encontrar qualquer documentação referente à formação profissional dos mesmos¹⁸.

Embora arquivistas estejam presentes em diferentes âmbitos da administração pública brasileira desde as primeiras décadas do século XX, é apenas a partir da década de 1970 que se inicia o processo de formação desses profissionais. As necessidades administrativas do período, aliadas a um contexto histórico marcado por uma máquina pública baseada na burocracia estatal, aumentaram a importância de um profissional com a formação específica em ciências da informação. O Arquivo Nacional, junto com Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) iniciaram, no final da década de 1970, o curso de graduação em Arquivologia, movimento que ocorre também na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) no Rio Grande do Sul. Na mesma década de abertura dos primeiros cursos de graduação no país, o governo federal promulga a Lei nº 6.546, de julho de 1978, que regulamenta a profissão de arquivista e técnico de arquivo.

Envolto neste contexto de atender primordialmente as necessidades administrativas da esfera pública, os conceitos utilizados por pesquisadores e arquivistas brasileiros adaptaram-se à essa realidade. Uma das primeiras obras publicadas no país foi o livro “Arquivo: Teoria e Prática” da arquivista Marilena Leite Paes, em 1972. A obra, desenvolvida com a ideia de ser um manual com conceitos básicos da arquivística, assemelha-se ao teor das publicações estrangeiras desenvolvidas na primeira metade do século XX, previamente citadas neste capítulo. Paes conceitua arquivos a partir da ideia de conjuntos de documentos administrativos. Apesar de citar a importância de aspectos de organicidade para a

¹⁸ Informações coletadas ao longo de 2019 a partir da atuação da autora como bolsista do Arquivo Central da UFRGS na construção do Arquivo Permanente da Escola de Engenharia da UFRGS.

formulação do conceito, Paes afirma que os arquivos são de “exclusividade de criação e recepção por uma repatriação, firma ou instituição”¹⁹, ou seja, arquivos fazem parte de uma estrutura administrativa e aqueles que não se encaixam neste padrão não poderiam ser considerados como arquivos.

O desenvolvimento da Arquivologia no Brasil teve um avanço exponencial nas décadas de 1980 e 1990, mais especificamente a partir de um viés político com o objetivo de ampliar a visibilidade e credibilidade da área. Principal entidade arquivística no país, o Arquivo Nacional (AN), parte integrante do Ministério da Justiça desde 1958, foi transformado em órgão autônomo a partir de 1981, o que possibilitou uma maior liberdade de atuação e gerenciamento da instituição. Essa atuação constante de fortalecimento da Arquivologia no Brasil ocorrida neste período tem como consequência uma importante conquista: a promulgação da Lei nº 8159, de 8 de janeiro de 1991. Conhecida popularmente como Lei dos Arquivos, a Lei nº 8159, tem como principal objetivo delinear as responsabilidades do Estado perante os arquivos. E define arquivo como

os conjuntos de documentos produzidos e recebidos por órgãos públicos, instituições de caráter público e entidades privadas, em decorrência do exercício de atividades específicas, bem como por pessoa física, qualquer que seja o suporte da informação ou a natureza dos documentos²⁰

É possível observar a amplitude que a lei proporciona, ao não limitar o conceito de arquivo apenas aplicável a entidades públicas ou a suportes específicos de documentos. As diretrizes propostas a partir da promulgação da lei de arquivos pautaram, de certa forma, o desenvolvimento conseguinte da arquivística.

Um dos principais nomes que contribuiu para o desenvolvimento da arquivística no Brasil foi a historiadora Heloísa Liberalli Bellotto. Atuando diretamente na área desde o final dos anos 1970, Bellotto define arquivo como

conjuntos documentais produzidos/recebidos/acumulados pelas entidades públicas ou privadas no exercício de suas funções, conjunto de documentos sobre os quais a arquivística vai aplicar sua teoria, metodologia e *praxis* para chegar a seus objetivos.²¹

A primeira parte da definição de arquivos por Bellotto aproxima-se da definição produzida por Schellenberg, a partir da noção de que o arquivo é o

¹⁹ PAES, M. L. **Arquivo Teoria e Prática**. Editora FGV: Rio de Janeiro, 2004 p.20.

²⁰ BRASIL. Decreto-Lei 8.159 de 08 de janeiro de 1991. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L8159.htm. Acesso 10/10/2019.

²¹ BELLOTTO, H.L. **Arquivística: Objetivos, Princípios e Rumos**. Associação de Arquivistas de São Paulo: São Paulo, 2002. p. 5

conjunto documental acumulado por entidade pública ou privada, independente do suporte apresentado. Porém Bellotto difere dos demais autores citados até aqui ao associar o conjunto documental a um tratamento arquivístico. Para ela o arquivo não se limitaria apenas à massa documental acumulada, mas sim a um conjunto documental que tenha sido tratado a partir dos princípios teórico-metodológicos da arquivística.

Ao longo da primeira década do século XXI diversos pesquisadores brasileiros alimentaram o debate acerca de uma definição de arquivos. Um deles, Renato Tarciso Barbosa de Souza, observa, de forma comparativa com definições estrangeiras, que no âmbito nacional o conceito de arquivo ainda é um tanto quanto limitante. Para ele, grande parte das definições enxerga o arquivo apenas como um órgão pertencente a uma instituição pública/privada de caráter apenas administrativo. Afirma que grande parte do debate centra-se na ideia do arquivo como um local que tem o dever de abrigar a documentação de caráter jurídico-administrativo, excluindo-se deste escopo quaisquer tipologias que não se enquadram neste formato²².

Souza apresenta sua definição de arquivo como

o conjunto de documentos acumulados desde o seu nascimento. As fases arquivísticas [...] que foram concebidas por uma razão prática, sempre se referem ao mesmo conjunto e ao mesmo sujeito criador. E a separação física, que consideramos necessária, não pode ser justificativa para uma separação intelectual.²³

Observa-se que Souza tem como principal característica de sua definição o princípio da organicidade, a acumulação de forma orgânica e natural da documentação de seu produtor. Souza também desenvolve uma maior amplitude do conceito ao não limitar o arquivo a sua estrutura física, bem como a diferenciar a massa documental acumulada do tratamento documental realizado.

Semelhante a Souza, e comprovando que o conceito de arquivo se consolida no Brasil com a noção clara de organicidade, a professora Ana Célia Rodrigues define a formação do arquivo

por um processo de acumulação natural, o que significa dizer que tem o atributo especial de ser um conjunto orgânico e estruturado, onde seu conteúdo e significado só podem ser compreendidos na medida em que se

²² SANTOS, V.B dos; INNARELLI, H. C.; SOUZA, R. T B de (Org.). Op. Cit. p. 104-105

²³ Ibid. p. 113

possa ligar o documento ao seu contexto mais amplo de produção, às suas origens funcionais.²⁴

Seguindo um caminho exploratório semelhante ao de Souza e Rodrigues, o arquivista Luís Carlos Lopes vai definir arquivo a partir de algumas concepções. De uma forma mais semelhante aquelas previamente estabelecidas, Lopes define arquivo como

documentos produzidos ou recebidos por pessoa física ou jurídica, decorrentes do desenvolvimento de suas atividades, sejam elas de caráter administrativo, técnico, artístico ou científico, independentemente de sua idade e valores intrínsecos²⁵.

Novamente a ideia de organicidade a partir de acumulação natural da documentação está presente no conceito. Entretanto essa questão orgânica dos arquivos é de certa forma questionada pelo próprio Lopes

Os arquivos existem desde as primeiras civilizações; trata-se de arquivos artificiais, isto é, aqueles que resultaram da intenção humana de produzir e de acumular registros de suas atividades. Eles são, portanto, intencionais, artificiais e refletem a vida econômica, social, política e cultural do contexto do qual fazem parte.²⁶

Lopes questiona, com certa ironia, a ideia de que os arquivos são formados a partir da acumulação natural da humanidade porém não são produzidos de forma natural, são originários de uma ação arbitrária e pré-definida. Utiliza a analogia com a documentação produzida naturalmente pela história, por meio dos registros humanos das sociedades antigas e dos fósseis encontrados. São informações naturalmente produzida, porém sem intencionalidade. É possível então questionar se são arquivos pela óptica de Lopes.

Todavia, é necessário apontar uma complementação ao conceito, feita pelo próprio Lopes, quando à natureza dos arquivos. Para ele são

acervos compostos por informações orgânicas originais, contidas em documentos registrados em suporte convencional ou em suportes que permitam gravação eletrônica, mensurável por sua ordem binária²⁷.

²⁴ RODRIGUES, A. C. **Diplomática Contemporânea como fundamento metodológico da identificação de tipologia documental em arquivos**. 2008. 258f. Tese (Programa de Pós Graduação em História Social). Departamento de História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

²⁵ LOPES, L. C. **A nova arquivística na modernização administrativa**. Annabel Lee: Brasília, 2014 p. 38.

²⁶ Ibid. p. 81

²⁷ Ibid. p. 37-38

Essa ampliação do conceito proposta por Lopes, especialmente quanto à relevância dos arquivos quanto a sua formação orgânica, independente de seu suporte, vai de encontro diretamente as possibilidades de ação do arquivista quanto ao arquivo pessoal. Ao abordar arquivos sob essa ótica, é importante a compreensão do contexto a partir de pesquisadores da área. Neste caso, a professora Ana Maria Camargo apresenta o conceito de arquivo - a partir de uma comparação com as demais áreas das ciências da informação. Segundo ela,

os arquivos nascem em decorrência das ações praticadas por pessoas jurídicas e físicas ao longo de suas respectivas trajetórias.²⁸

Ou seja, existem por um propósito específico que não é o mesmo de museus ou bibliotecas. Uma vez que a documentação inserida naquele acervo passe a representar questionamentos ou questões motivadoras da sociedade em que está inserido, ele passa a atingir outro patamar e recebe um papel diferente de apenas um local de guarda de documentação. Segundo Camargo, quando

alçados à categoria de patrimônio histórico, os arquivos partilham com as demais entidades uma função cultural (no sentido amplo desse conceito), fornecendo subsídios que permitem reconstruir a trajetória das pessoas jurídicas e físicas cujos documentos se preservaram e, por extensão, o contexto social em que atuaram²⁹.

A composição de conceitos apresentada por Lopes, que identifica a questão da organicidade como característica primordial, bem como a sua amplitude quanto ao suporte e a origem do produtor da informação, será a definição de arquivo considerada nesta pesquisa.

2.2 Conceito de Arquivo Pessoal

Enquanto o debate acerca do conceito de arquivo é discutido em diferentes correntes da arquivística, o mesmo não pode ser dito quanto aos arquivos pessoais. Apesar de não contemplar a integralidade dos arquivos pessoais existentes, é possível afirmar que esse tipo de acervo encontra-se geralmente sob a custódia de arquivos/instituições privadas. Para o DBTA, arquivos privados são definidos como “arquivo de entidade coletiva de direito privado, família ou pessoa. Também

²⁸ CAMARGO, A. M. de A. GOULART, S. **Centros de Memória: uma proposta de definição**. Edições SESC: São Paulo, 2015 p. 24.

²⁹ Ibid. p. 24.

chamado de arquivo particular”³⁰ e arquivo pessoal apenas como “arquivo de pessoa física”³¹.

Embora corretas, ambas definições não se aplicam para termos próximos ou exploram de forma mais ampla o significado de tais conceitos. Tal aspecto evidencia uma característica comum da literatura arquivística quanto ao tema: sua limitação teórica. Como já observado anteriormente, a literatura arquivística produzida no desenvolvimento da área como ciência, acabou por priorizar e focar a argumentação na documentação proveniente da administração pública, e dentro desta, aquela referente aos aspectos administrativos.

E, explicitando seu argumento a partir do acervo existente na Fundação Fernando Henrique Cardoso, Ana Maria de Camargo afirma que uma das dificuldades existentes para arquivistas que atuam em acervos não exclusivamente textuais (caso comum aos arquivos pessoais) é relativa à identificação das características básicas que constituem tais documentos como documentos arquivísticos, objetivo principal desta pesquisa. As tipologias e espécies documentais são múltiplas e muitas vezes são associadas a contextos muito específicos, o que torna seu tratamento mais complexo, e, como consequência requerendo uma maior atenção quanto à fundamentação teórica que o sustenta. E a falta de sustentação teoria reflete-se na atuação do arquivista em tais arquivos. Torna-se necessário, por parte do arquivista, adaptar sua abordagem para sustentar a argumentação. Segundo Camargo, essa associação muitas vezes ocorre com o uso de documentos textuais, pois,

o sentido de determinados objetos, no arquivo, depende exclusivamente dos elementos textuais que lhe são associados e que, de algum modo, remetem para seu contexto de origem³².

Arquivos pessoais possuem uma relevância e consequente associação direta com o patrimônio cultural de uma sociedade ou de uma história. O valor histórico presente nesses acervos é um dos pontos essenciais na pesquisa da historiadora

³⁰ Ibid, página 35.

³¹ ARQUIVO NACIONAL (BRASIL). **Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. Página 34.

³² CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Sobre espécies e tipos documentais. IN: _____. **Dar nome aos documentos: da teoria a prática**. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2015. Página 15.

Lucia Maria Velloso de Oliveira sobre descrição em arquivos pessoais³³. De senso comum em países como França e Reino Unido, a importância histórica e social de arquivos pessoais ainda é um aspecto em segundo plano em países da América Latina.

Oliveira também ressalta a importância da definição conceitual desses acervos. Por serem custodiados por bibliotecas e museus ao invés de arquivos, normalmente são definidos como coleções ou manuscritos. É necessário destacar que a ideia de coleção sugere uma intencionalidade na sua aquisição que se faz aquém da natureza do documento. O documento colecionável não foi produzido ou acumulado de forma natural a partir de funções realizadas por seu produtor mas sim intencionalmente adicionado ao conjunto documental por um propósito terceiro.

Cada uma das três categorias citadas [manuscritos, coleções, papéis pessoais] traduz, de forma menos ou mais explícita, um não reconhecimento desses conjuntos documentais como arquivos; ou mesmo, quando podem ser considerados como arquivos, que são restritos a um estereótipo de documento arquivístico – manuscrito ou papéis – que se refere à técnica ou ao suporte³⁴.

A literatura arquivística tem maior representatividade quanto a noções técnicas do documento. Mesmo nas primeiras décadas do século XXI, é muito tímida a ideia de analisar o documento de uma forma mais subjetiva ou relevante de itens além de apenas seu suporte ou elementos técnicos nele presente. O arquivo pessoal não possui necessariamente um mesmo padrão hierarquizado, característica comum em instituições públicas ou privadas. E isso se reflete na sua composição. Ao não explorar de forma mais ampla essas possibilidades, acaba-se limitando seu estudo apenas a uma reprodução das técnicas e ações aplicadas no contexto administrativo – documentos textuais em suporte fixo padrão.

Segundo a arquivista canadense Catherine Hobbs

ao contrário dos institucionais, os arquivos pessoais não possuem qualquer estrutura indicando que certos documentos foram ou deveriam ter sido criados/preservados. Além disso, existem apenas indicações raras ou insuficientes de documentos que poderiam ter sido destruídos.³⁵

³³ OLIVEIRA, Lucia Maria Velloso de. **Modelagens e Status Científico da Descrição Arquivística no Campo dos Arquivos Pessoais**. 2010. 188 f. Tese (Doutorado em História Social) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

³⁴ EASTWOOD, T. MACNEIL, H. **Correntes Atuais do Pensamento Arquivístico**. Editora da UFMG: Belo Horizonte, 2016. p. 303.

³⁵ Ibid p. 303.

Essa estrutura não rígida e sem padrão, comum aos arquivos pessoais, reflete diretamente na gestão da documentação, e de forma diferenciada dos arquivos institucionais.

Essa ausência de um padrão típico, por meio de uma vasta amplitude de tipologias e espécies documentais é uma das principais características de muitos arquivos pessoais. A gestão desse tipo de acervo é feita normalmente a partir de parâmetros que se diferem daqueles presentes em arquivos de característica administrativa, os quais foram a base para o estabelecimento teórico da área. Entretanto, ressalta-se a tentativa de encaixar essas teorias ao contexto dos arquivos pessoais, nem sempre se observando uma adaptação apropriada.

Segundo Hobbs as tentativas de teorizar os arquivos pessoais são relativamente recentes. Segundo a autora essas tentativas partem da teoria dos documentos públicos, apenas transferindo conceitos pré-existentes para os arquivos pessoais. Um dos exemplos que a autora aponta é o uso do conceito de ordem original³⁶. Diferente do arquivo institucional padronizado, o arquivo pessoal não possui uma estrutura rígida, sua construção e gestão existem de forma paralela, e esses são alguns dos fatos que colaboram para a ausência de uma ordem original

Ainda que eu tenha a convicção de que as pessoas desejam se tornar mais organizadas tanto na criação quanto na preservação de seus documentos, o fato de que sua gestão auxilie as instituições e refine a abordagem arquivística que deriva dos métodos sistematicamente adotados e baseados em critérios departamentais não significa para o terreno do arquivo pessoal.³⁷

Ou seja, a simples transposição da teoria arquivística para o contexto de arquivos pessoais não significa que fará sentido para os mesmos; é necessário a elaboração de teorias próprias para esse campo de estudo. E essa teoria desenvolvida para o documento público acaba moldando a atuação do arquivista no arquivo pessoal, tentando recriar modelos já existentes que, geralmente, não são adequados a este contexto específico.

A arquivista Heloísa Liberalli Bellotto é um exemplo dessa tentativa de apropriação teórica. Bellotto tem como definição de arquivos pessoais

conjunto de papéis e material audiovisual ou iconográfico resultante da vida e obra/atividade de estadistas, políticos, administradores, líderes de

³⁶ Esse conceito atualmente também é questionado por arquivistas de diversas áreas. Para mais informações procurar "What We Talk About When We Talk About Original Order in Writers' Archives" de Jennifer Douglas, disponível em <https://bit.ly/35vBVbi> (Acesso em 14 de outubro de 2019)

³⁷ EASTWOOD, T. MACNEIL, H. **Op. Cit.** p. 316

categorias profissionais, cientistas, escritores, artistas, etc. Enfim, pessoas cuja maneira de pensar, agir, atuar e viver possa ter algum interesse para as pesquisas nas respectivas áreas onde desenvolveram suas atividades; ou ainda, pessoas detentoras de informações inéditas em seus documentos que, se divulgadas na comunidade científica e na sociedade civil, trarão fatos novos para as ciências, a arte e a sociedade.³⁸

Ou seja, a partir dessa definição de Bellotto, o arquivo pessoal existe apenas se seu conteúdo tem algum propósito para a sociedade, ou seja, se for um arquivo com alguma importância social. Essa definição pode ser considerada excludente em relação a segmentos da sociedade que se encontram à margem da história, especialmente grupos sociais populares, muitos dos quais sempre foram excluídos da história oficial. Arquivos pessoais não devem ser medidos ou avaliados somente por sua importância social; esse não deve ser um fator de aferição para o desenvolvimento ou não de seu tratamento documental. O papel do arquivista perante esses arquivos não deve ser de um juiz ou de alguém que decide o que se vai ou não ser preservado para a história; o arquivista deve ser o agente que difunde a informação para a sociedade, cabendo a essa estabelecer qual a relação será desenvolvida a partir de tal ação. Bellotto associa arquivos pessoais ao seu valor como arquivo permanente, partido do pressuposto de que os arquivos pessoais possuem valor patrimonial e testemunhal, apontando a importância do valor patrimonial dos arquivos pessoais para constituição de uma identidade cultural de um grupo ou sociedade. A partir dessa concepção é possível compreender que, para a autora, os arquivos pessoais tem como propósito apenas seu valor como prova, como uma fonte para pesquisadores desenvolverem seus estudos a partir dessas fontes. O arquivo pessoal e o arquivista adotam um papel de coadjuvante, como um auxiliar para outras áreas do conhecimento.

É compreensível que a formação de historiadora de Bellotto faça-a adotar esse julgamento de valor que apresenta em sua análise de arquivos pessoais e seu tratamento e uso. Em sua narrativa Bellotto constantemente apresenta o historiador como uma entidade, como o guardião e explorador único do passado e o arquivista como aquele que lhe aponta o caminho a seguir. O papel secundário do arquivista em sua narrativa diminui muito a importância que o mesmo possui em relação aos

³⁸ BELLOTTO, H. L. **Arquivos Permanentes: tratamento documental**. Editora FGV: Rio de Janeiro, 2006 p. 266

arquivos, não apenas aos privados e permanentes, bem como limita a existência de arquivos pessoais apenas como arquivos permanentes.

Essa constante submissão do arquivista pelo historiador fica clara quando Bellotto afirma que,

o arquivista, quando atua em arquivos permanentes, pode e deve trabalhar para o historiador, ou melhor, em prol do historiador. Se o seu trabalho de descrição e de disseminação da informação for satisfatório, todas as fases anteriores à crítica e à síntese serão enormemente facilitadas³⁹.

Apesar de esta informação estar inserida em um contexto específico, não é possível isentar Bellotto das críticas quanto à sua visão limitada quanto aos arquivos pessoais e a atuação dos arquivistas. E sua visão não é a única. O arquivo pessoal normalmente é visto muito mais próximo da perspectiva histórica do que da teoria arquivística. Diversos pesquisadores desta temática acabaram sempre aproximando sua análise a um possível valor histórico e cultural que os arquivos pessoais possam eventualmente possuir e, por tal motivo, devem ser armazenados e tratados. A arquivista canadense Catherine Hobbs aponta essa situação ao afirmar que:

Parece haver um consenso sobre a natureza arquivística do arquivo pessoal, embora existam duas abordagens amplas: a primeira é de responsabilidade de teóricos que concordam que as práticas de procedimento técnico aplicadas a arquivos de instituições podem ser integralmente aplicadas aos arquivos pessoais; a segunda é postulada por aqueles que ainda vislumbram espaço para novas explorações e consequente afastamento de tais métodos.⁴⁰

Bellotto faz um forte julgamento de valor quanto aos documentos que podem pertencer ao arquivo pessoal. Em nosso entendimento, isso não é papel do arquivista determinar. Utilizando como exemplo materiais que uma família entrega ao arquivista, entendendo-os como ser de grande valor, Bellotto afirma que muitas vezes isso pode ser um “material de menor significado”. Segundo ela

o arquivista deve estar atento, porque, depois da entrega definitiva, nada mais pode ser feito com esse material inútil senão guardá-lo. Por isso, quando do recolhimento de arquivos privados, entendimentos e atos notariais devem ser cuidadosamente realizados. Porque é preciso lembrar que, no caso dos arquivos privados, a instituição recolhadora não tem o direito de lavrar e aplicar tabelas de temporalidade. O descarte, nesta instância, é impossível. Assim para que se evitem acumulações inúteis, a seleção deve ser feita pela família com a colaboração ou não do arquivista, seu futuro curador. Se for delegado ao arquivo recolhedor o trabalho de triagem, este deve ser efetuado com a cooperação dos herdeiros⁴¹.

³⁹ BELLOTTO, página 265

⁴⁰ Correntes atuais, página 314.

⁴¹ BELLOTTO, página 267

Esse trecho de Bellotto é composto por algumas afirmações consideradas incorretas que é necessário elucidá-las. A primeira crítica a Bellotto diz respeito ao juízo de valor que constantemente apresenta em relação aos documentos. Ao trabalhar-se com arquivos pessoais, ou melhor, com arquivos como um todo, não existe uma documentação com maior ou menor significado. A documentação foi produzida com uma finalidade específica e teve uma função que pode ou não ter sido cumprida em sua integralidade. Se sua função foi finita e seu valor secundário não disser respeito ao conjunto no qual está inserida, essa documentação pode ser descartada. Isso em nenhum momento significa que ela possui uma importância menor ou maior do que uma documentação que possa ter um caráter permanente. Esses julgamentos de valores não devem estar presentes no trabalho do arquivista, independente do contexto no qual está inserido o conjunto documental em questão.

Em outro ponto, Bellotto apresenta a noção de arquivo permanente como um grande depósito de guarda de documentos, não sendo o papel deste local qualquer papel de seleção e triagem de documentos que possa vir a ser realizado; também aponta uma limitação quanto à guarda de arquivos pessoais, como se estes fossem realizados apenas por instituições públicas, não mencionando qualquer ação da iniciativa privada em manter tal documentação.

O último aspecto diz respeito quanto à participação da família na seleção e triagem dos documentos, delegando qualquer seleção de documentos “úteis ou inúteis” aos critérios estabelecidos pela família. Isso coloca sob a documentação uma carga emocional e subjetiva em seu tratamento, podendo correr o risco de aspectos técnicos e mais objetivos da documentação serem relegados a um segundo plano. Aliás, o próprio aspecto de triagem de documentação de um arquivo pessoal deve ser considerado como algo questionável, afinal o arquivo pessoal é estabelecido a partir dos mesmos critérios de qualquer arquivo institucional, documentos produzidos ou acumulados a partir das atividades da entidade produtora, ou seja, todos os documentos ali contidos fazem parte do acervo, não existindo algo mais ou menos útil, pois funcionam como um reflexo das atividades do seu produtor.

Essa percepção hierárquica dentro do próprio arquivo pessoal também é presente na análise de Ana Maria Camargo, Segundo ela

Na própria definição do universo abrangido pelo arquivo pessoal, o prestígio do titular é que determina, muitas vezes, a possibilidade de estendê-lo de modo a abarcar livros, objetos, móveis e, no limite, até mesmo espaços edificadas. Quando, ao contrário, se trata de “vidas que nada têm de extraordinário”, as políticas institucionais tendem a estreitar essas fronteiras, seja retirando dos arquivos, para fins de preservação, apenas as espécies que supostamente atendem aos seus interesses de pesquisa, seja substituindo-os por relatos obtidos por meio da chamada história oral⁴².

Hobbs também aponta essa hierarquização, porém focando mais diretamente nas tipologias documentais. Segundo ela

é como se, a partir da perspectiva arquivística, atividades ou experiências privadas se tornassem secundárias dentro da empresa humana em vez de partes de toda uma vida⁴³

Ou seja, mesmo dentro dos arquivos pessoais existe uma hierarquização da documentação, o que não deveria ocorrer. Isso devido à falta de um contexto teórico próprio. A autora aponta também que

é possível detectar uma subvalorização tácita do verdadeiramente pessoal dentro do arquivo pessoal, e isso se deve à inexistência de um contexto teórico específico para essa modalidade de arquivo.⁴⁴

Embora alheio ao debate proposto nesta pesquisa é necessário apontar essa questão que permeia a literatura referente aos arquivos pessoais. A necessidade de existir um critério específico para o tratamento documental ou a de existir uma relevância social do produtor do arquivo em foco são alguns dos questionamentos válidos para o desenvolvimento da área. Indo de forma contrária a muitos arquivistas e teóricos sobre relevâncias sociais do arquivo citamos o Museu da Pessoa, museu virtual e colaborativo sediado em São Paulo junto ao Museu da Imagem e do Som (MIS). Existindo desde 1991, a instituição tem como principal objetivo

permitir com que cada pessoa tenha o direito e a oportunidade de ter sua história de vida eternizada e reconhecida como uma fonte de conhecimento e compreensão pela sociedade⁴⁵

O estabelecimento de critérios para a gestão e preservação de arquivos pessoais não deve ser baseado apenas em relevância social e deve ser

⁴² CAMARGO, A. M. A. **Arquivos Pessoais são Arquivos**. Revista do Arquivo Público Mineiro. Belo Horizonte. Nº 45 vol. 2 Jul/Dez 2009. P. 26-39. P. 25

⁴³ EASTWOOD, T. MACNEIL, H. p. 317.

⁴⁴ Ibid. p. 317

⁴⁵ Museu da Pessoa, Histórico. Disponível em < <https://www.museudapessoa.net/pt/entenda/historia>>. Acesso em 14 de outubro de 2019.

aprofundado para questões mais representativas por meio de uma abordagem mais qualificada desses acervos.

Arquivos pessoais não são construídos e elaborados a partir dos mesmos critérios de arquivos institucionais. A mesma afirmação pode ser transferida para sua gestão e tratamento. Segundo Hobbs

A maneira de organizar arquivos institucionais não encontrará seu análogo direto no arquivo pessoal (como se este fosse apenas uma escala menor daquele) se tentar retratar indivíduos e suas atividades.⁴⁶

Ou seja, é necessário que os conceitos e métodos sejam adaptados para uma melhor atuação do arquivista.

O conceito de arquivo pessoal ainda não é estabelecido de forma clara na arquivologia. São múltiplas as tentativas de teóricos para conceber o que é o arquivo pessoal, sem que seja apenas uma comparação com o arquivo institucional. As múltiplas tipologias e espécies documentais, bem como a própria forma como é composto o arquivo pessoal são alguns dos exemplos de como é específica essa área da arquivologia.

Uma área de atuação na qual a arquivologia pode atuar é relativa a produção documental em arquivos de artistas. Ao abordar o arquivo pessoal de forma mais específica e focar em arquivos de artistas o debate torna-se mais específico. No do campo teórico das artes visuais são múltiplas as abordagens quanto ao ato de arquivar o artista e sua arte. Esse contato entre esses campos do saber coloca frente a frente duas visões distintas sobre o arquivo, como aponta o pesquisador Clive Phillipot:

Existem duas áreas de especialização: artistas e suas preocupações com sua própria técnica e seu próprio arquivo; e arquivistas e suas próprias preocupações com os arquivos sob sua tutela. (tradução nossa)⁴⁷

O enfoque específico de cada área e as múltiplas intersecções que podem surgir a partir dos debates multidisciplinares são necessários para o crescimento de métodos e teorias específicas.

O arquivo do artista é, na maioria dos casos, uma forma de compreensão de sua trajetória e de seu processo criativo. Phillipot, no prefácio da obra “All this stuff: archiving the artist”, questiona se o arquivo do artista não é o próprio artista, se não

⁴⁶ EASTWOOD, T. MACNEIL, H. p. 317.

⁴⁷ VAKNIN, J. STUCKEY, K. LANE, V. **All this Stuff: archiving the artist**. Libri Publishing: Oxfordshire, 2013

seria ele uma personificação de sua própria trajetória documental, do seu próprio processo criativo. Citando uma série de exemplos em que artistas fazem o tratamento documental de seus próprios acervos Phillipot questiona as diferentes formas de abordar o acervo, de acordo com a interferência direta ou indireta do seu produtor. E questiona como a participação do arquivista poderia ocorrer neste processo, visto os diferentes enfoques e técnicas.

Questionamento também presente na obra da pesquisadora Monica Zielinsky.

Enfim, o que seriam arquivos de historiadores e o que são os de artistas? O que os aproxima ou os distancia? Enfim, pergunta-se ainda, de que modo esses materiais podem ser compreendidos como propiciadores de possíveis caminhos para a constituição das histórias da arte em nossos tempos?⁴⁸

Estas intersecções entre as diferentes conceituações de arquivo nos diferentes campos do conhecimento, seja arquivologia, artes visuais ou até museologia são necessários para um tratamento mais qualificado dos acervos, apontando semelhanças e diferenças entre conceitos e abordagens.

2.3 Conceito de Documento e Documento de Arquivo

A conceituação do documento é uma das bases teóricas da arquivologia. Semelhante ao debate acerca do conceito de arquivo, é necessário estabelecer a definição do que é documento, a fim de compreender de forma mais clara o propósito desta pesquisa.

O conceito de documento foi elaborado de forma contínua. O debate estabeleceu-se desde a forma física em que o documento possui, até o seu próprio conteúdo. É o espanhol Luiz Nunes Contreras que afirma que

o documento é o resultado de um trabalho do homem diretamente canalizado em sua criação; esse trabalho produz um objeto, uma coisa, que, a seu modo, serve como vestígio da atividade humana. O documento se apresenta como um objeto adequadamente para dar a notícia de uma atividade e sua representação; a notícia sobre esse feito fica de forma permanente sobre a coisa, sobre o objeto.⁴⁹

⁴⁸ ZIELINSKY, M. **Histórias da Arte Hoje. Alguns apontamentos a partir de arquivos de artistas e historiadores.** Farol – Revista do Programa de Pós Graduação em Artes. Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes, número 14, Vitória, Dezembro de 2015, p. 99-110.

⁴⁹ CONTRERAS, L. N. **Concepto de Documento.** IN: HEREDIA HERRERA, A. *Archivística: Estudios Básicos.* Disputación Provincial de Sevilla: Espanha, 1983.

O documento, então, é criado a partir da intencionalidade humana, de necessidade de registro de suas ações. Desde seu princípio, o documento é associado à noção de prova, da comprovação de uma atividade ou ação através de um meio. Jenkinson define documento como

todo manuscrito em qualquer suporte, todo escrito produzido por máquinas de escrever e todo escrito mecanicamente reproduzido, seja por tipos, tipos móveis, placas gravadas ou blocos gravados. Adiciona-se a todos esses todas as evidências materiais, incluam ou não símbolos numéricos ou alfabéticos, em que formem ou sejam anexados a um documento específico.⁵⁰

Apesar de não citar diretamente a noção de documento como prova, Jenkinson limita o documento ao textual, independente do suporte. Como observado anteriormente, o contexto de produção da teoria de Jenkinson influenciou na elaboração do termo.

A arquivista Rosely C. Rondinelli, em sua tese “O conceito de documento arquivístico frente à realidade digital: uma revisitação necessária”⁵¹, traça um quadro comparativo apresentando as semelhanças e diferenças dos principais autores da arquivologia no final do século XIX e primeira metade do século XX quanto a sua definição de documentos de arquivo. No seu quadro sistemático entre os principais autores formadores da área (arquivistas holandeses, Jenkinson, Schellenberg, Casanova, Cencetti e Brenneke) existe o consenso quanto à natureza dos arquivos (pessoas físicas e jurídicas) e quanto a organicidade dos documentos. Também é de comum acordo entre os autores que o termo correto a ser utilizado para o documento arquivístico seria apenas arquivo, sendo que a única diferenciação ocorre com Schellenberg ao diferenciar documento arquivístico (*record*) e arquivo (*archives*). Jenkinson, por sua vez, especifica mais sua definição, incluindo a importância da imparcialidade e autenticidade, entre outros conceitos.

Outro aspecto abordado por Rondinelli, e comum à conceituação de documentos de arquivo, diz respeito à criação desse documento. É presente a noção de que o documento de arquivo é gerado a partir de uma ação, registrada em um meio, e que tenha uma intencionalidade. No início do século XX, o escritor Paul

⁵⁰ JENKINSON, C.H. **A Manual of Archive Administration**. Perci Lund, Humpries & Co: Londres, 1937.

⁵¹ RONDINELLI, Rosely C. **O Conceito de Documento Arquivístico Frente a Realidade Digital: uma revisitação necessária**. 2011. 270f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) Instituto de Arte e Comunicação Social / Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia. Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro.

Otlet, propunha que o documento de arquivo fosse definido como uma representação gráfica ou escrita de ideias ou de um objeto, no qual existiria uma intencionalidade em sua produção⁵². Ou seja, qualquer documento produzido, independentemente de seu suporte, que tenha sido criado de forma intencional com o objetivo de transmitir uma informação, cumpre seu papel como documento de arquivo.

Heloisa Bellotto, por sua vez apresenta, uma versão ampla da conceituação de arquivo. A autora afirma que o “documento é qualquer elemento gráfico, iconográfico, plástico ou fônico pelo qual o homem se expressa.”⁵³

Para Bellotto, o suporte não influencia o destino de um documento de arquivo, mas sim a função/forma na qual está constituído.

É a razão de sua origem e de seu emprego, e não o suporte sobre o qual está constituído, que vai determinar sua condição de documento de arquivo, de biblioteca, de centro de documentação ou de museu. As distinções entre essas instituições produzem-se, portanto, a partir da própria maneira pela qual se origina o acervo e também do tipo de documento a ser preservado.⁵⁴

O conceito de documento de arquivo é próprio da arquivística. Difere-se do conceito de documento pois sua estruturação é mais específica às especificidades da área. Enquanto o DBTA define documento como “Unidade de registro de informações, qual informações quer que seja o suporte ou o formato”⁵⁵, o documento de arquivo não é definido diretamente sendo associado ao conceito de item documental que é definido como “Menor unidade documental, intelectualmente indivisível, integrante de dossiês ou dossiês processo”⁵⁶. Embora a diferenciação entre os dois conceitos para o DBTA seja apenas referente a aspectos de dimensão, o conceito de documento de arquivo é algo debatido e estabelecido pela literatura arquivística.

Hillary Jenkinson definiu que os documentos de arquivo são aqueles produzidos ou utilizados no decorrer de uma transação administrativa ou executiva (seja pública ou privada) da qual se faz parte; e conseqüentemente é preservado na

⁵² BUCKLAND, M.K. **What is a document?** Journal of the American society for information science (1986-1998); September 1997; ABI/ Inform Global.

⁵³ BELLOTTO, H. L. Op. Cit. p. 35

⁵⁴ BELLOTTO, H. L. Op. Cit. p. 36

⁵⁵ ARQUIVO NACIONAL. **Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005 p. 73

⁵⁶ Ibid. p. 110.

própria custódia para sua própria informação pela pessoa ou pessoas responsáveis por essa troca com seu legítimo sucessor⁵⁷.

Por sua vez Heloisa Bellotto define documento de arquivo como aqueles que

são os produzidos por uma entidade pública ou privada ou por uma família ou pessoa no transcurso das funções que justificam sua existência como tal, guardando esses documentos relações orgânicas entre si. Surgem, pois, por motivos funcionais administrativos e legais. Tratam sobretudo de provar, de testemunhar alguma coisa. Sua apresentação pode ser manuscrita, impressa ou audiovisual; são em geral exemplares únicos e sua gama é variadíssima, assim como sua forma e suporte⁵⁸.

Presente na definição de Jenkinson e Bellotto, uma das principais características do documento de arquivo é a organicidade. Essa organicidade ocorre a partir do contexto e existência de criação. Renato Souza afirma que essa organicidade se faz presente na definição de um documento de arquivo, porém em contrapartida limita seu suporte, afirmando que podem ser “convencionais ou eletrônicos⁵⁹”, sem especificar quais seriam os suportes aceitos para o documento de arquivo. Segundo ele, ao citar objetos tridimensionais,

o suporte [...] não permite o reconhecimento desse documento como de caráter arquivístico, apesar de entendermos que as características físicas não sejam os atributos mais seguros para a definição do caráter arquivístico de um documento orgânico⁶⁰.

Ao não atribuir objetos tridimensionais características de documento de arquivo apenas pelo seu suporte, Renato Souza limita a existência de um arquivo que exista além do contexto administrativo com estrutura reconhecida e estabelecida.

Segundo Renato Souza

o documento arquivístico nasce como resultado do cumprimento de uma atividade e é mantido como prova dela. E, também, com o objetivo de decidir, de agir e de controlar as decisões e as ações empreendidas e, ainda, para efetuar pesquisas retrospectivas que ponham em evidência decisões ou ações passadas.⁶¹

Ou seja, a partir dessa definição de Renato Souza podemos evidenciar que as características principais do documento de arquivo são a organicidade,

⁵⁷ JENKINSON, H. Op. Cit. p. 12

⁵⁸ BELLOTTO, H.L. Op. Cit. p. 37

⁵⁹ SANTOS, V.B dos; INNARELLI, H. C; SOUZA, R. T B de (Org.). Op. Cit. p. 113

⁶⁰ Ibid. p. 113

⁶¹ Ibid. p. 114

imparcialidade, naturalidade e intencionalidade, e tais características independem do suporte ou informação contida no documento.

Ao abordar a questão da definição de documento de arquivo, Luís Carlos Lopes afirma que

um busto de bronze ou uma velha máquina de escrever podem ser vistos como documentos, por conterem, em determinado contexto de uso, um conteúdo informacional significativo a uma época ou ao enfoque dado à determinada situação estudada. Contudo, não contém informações arquivísticas, mesmo que sejam orgânicos, originais e acumulados de modo similar aos documentos de arquivo. A natureza física destes objetos impede a atribuição do conceito de informação arquivística. Se eles estiverem relacionados, como ocorre muitas vezes, a um acervo arquivístico, é preciso que não se perca a unidade de informação, apesar da diferença do tratamento a ser dado. Não basta apenas separar os documentos pela natureza do suporte: é necessário que exista a preocupação de entender que a informação não é um dado exclusivo dos documentos de arquivo⁶².

Novamente a questão do formato físico do suporte é um limitador para os arquivistas. Objetos tridimensionais são, para uma parte dos arquivistas, automaticamente excludentes para ser um documento de arquivo. Múltiplas são as conceituações que se reportam a isso.

Em grande parte da literatura arquivística observa-se uma grande preocupação em atrelar o suporte do documento a uma das características que o tornam um documento de arquivo. Lopes apresenta essa característica ao afirmar que

as dimensões de um objeto consistem em critério pouco seguro para definir a atribuição dada a um documento. Um livro, por exemplo, é um objeto tridimensional. Entretanto, ele pode ser considerado de arquivo, biblioteca ou museu. Isso irá depender da relação que seu acumulador tem com o objeto. Obviamente, vestimentas, móveis, máquinas, armas, medalhas, bandeiras, são documentos típicos de museu.⁶³

É a partir dessa definição de Lopes que busca questionar com essa pesquisa. Qual o impeditivo que objetos tridimensionais não possam ser considerados documentos de arquivo se possuem as demais características que definem o conceito. As informações contidas em objetos tridimensionais não necessariamente são de caráter textual, porém de qualquer forma estão servindo um propósito, seja uma função jurídico-administrativa seja seu valor comprobatório. Essa é muitas vezes a realidade do arquivo pessoal, o misto de objetos tridimensionais com informação em suporte impresso/manuscrito.

⁶² LOPES, L. C. Op. Cit. p. 41-42.

⁶³ Ibid. p. 47.

2.4 O documento arquivístico no arquivo pessoal

A partir da análise exposta quanto à formação de arquivos e dos documentos que o compõe é possível afirmar que existem diferenciações entre as áreas de atuação das ciências da informação. Enquanto museus e bibliotecas possuem uma entrada de objetos/livros estabelecida e rígida, arquivos são constituídos de forma orgânica. Essa diferenciação torna-se mais clara quando consideramos, por exemplo, arquivos com fundos abertos, ou seja, arquivos no qual o produtor da documentação ainda atua sob a composição do fundo. Quando o fundo é fechado, ou seja, seu produtor não atua mais na produção documental do fundo, não existe a possibilidade, em teoria, de uma nova inserção de documentos daquele mesmo produtor.

A definição de documento arquivístico, pelo apresentado anteriormente, é intimamente ligada ao suporte e estrutura do documento. Ao observarmos especialmente os principais autores da arquivística nacional é possível notar a dificuldade presente em conceber o documento de arquivo a partir de uma estrutura e suporte que não sejam padronizados. Documentos sonoros, documentos não textuais, documentos fotográficos, ou seja, aquele tipo de documentação que Marilena Leite Paes denominou como Arquivos Especiais⁶⁴, ainda possuem uma lacuna quanto a sua aplicação teórica, criando maiores dificuldades para seu tratamento e gestão.

Trazendo esse debate quanto a documentação arquivística existente no arquivo pessoal, mais especificamente em arquivos de artistas, observa-se com maior clareza as dificuldades de encaixe das diversas tipologias documentais existentes neste tipo de acervo. Uma dessas dificuldades pode ser quanto a própria interpretação dessa documentação como um elemento pertencente a arquivística, muitas vezes relegando-a a museologia – que por sua vez tem suas questões específicas para o tratamento dessa documentação.

Com o principal objetivo de ampliar o debate acerca dessas questões quanto aos documentos arquivísticos nos arquivos pessoais que buscou-se responder a questão a partir dos livros de artistas. A partir de obras escolhidas de Maria Lucia Cattani e Airton Cattani, será possível observar de forma mais específica no próximo capítulo, como essa tipologia documental também insere-se em arquivos como um

⁶⁴ PAES, M. L. Op. Cit. p. 147

documento arquivístico, não devendo ser considerado apenas um objeto tridimensional.

3. Livro de Artista como documento arquivístico

O presente capítulo aborda os aspectos mais diretos dessa pesquisa, inicialmente caracterizando livro de artista para, em seguida, apresentar as obras utilizadas para esse estudo, bem como o seu contexto de criação. Em um segundo momento buscar-se-á compreender a conceituação dos estudos diplomáticos que serão utilizados para a análise das obras em estudo como um documento de arquivo.

3.1 O Conceito de Diplomática

O DBTA define diplomática como a “disciplina que tem como objeto o estudo da estrutura formal e da autenticidade dos documentos”⁶⁵. Por sua vez a publicação portuguesa *Normas Portuguesas de Documentação e Informação*, elaborado pela Comissão Técnica de Normalização em Informação e Documentação (CT7) ligada à Biblioteca Nacional de Portugal (BNP) define diplomática como uma

ciência que tem por objeto a gênese, forma e tradição dos documentos de arquivo, assim como as suas relações com os fatos neles representados e com o seu autor, a fim de regular a sua produção e avaliar da sua autenticidade.⁶⁶

Essa definição assemelha-se àquela proposta pelo arquivista americano Richard Pearce-Moses pelo dicionário *Glossary of Archival and Records Terminology*, elaborado pela Society of American Archivists (SAA) e vigente para instituições norte-americanas e canadenses. Segundo Pearce-Moses diplomática é

o estudo da criação, forma e transmissão de documentos, e sua relação com os fatos representados neles e no seu criador, com o objetivo de identificar, avaliar e comunicar a sua natureza e autenticidade.⁶⁷

Embora a definição enxuta do DBTA acabe relevando uma série de elementos básicos sobre a conceituação da diplomática, observa-se que em todas as definições apresentadas acima associam o conceito à noção de autenticidade do

⁶⁵ ARQUIVO NACIONAL, Op. Cit. p. 70

⁶⁶ Portugal. Normas Portuguesas de Documentação e Informação CT7. Lisboa: BNP, 2010, p. 394

⁶⁷ Pearce-Moses, Richard. *A Glossary of Archival and Records Terminology*. Chicago: Society of American Archivists, 2005. “The study of the creation, form, and transmission of records, and their relationship to the facts represented in them and to their creator, in order to identify, evaluate, and communicate their nature and authenticity”

documento. Também é possível identificar a íntima relação que o conceito vai estabelecer com a compreensão quanto à estrutura formal do documento, assim criando sua base de desenvolvimento teórico.

A origem etimológica da palavra diplomática é de raiz latina, a partir da palavra *diploma*, que significa documentos produzidos pelo imperador ou senado. Diplomática é uma adaptação moderna do termo latino medieval *res diplomatica*, que significa a análise da forma do diploma (documento). A diplomática tem seu início em paralelo com a paleografia, surgindo a partir da necessidade de comprovação de veracidade de documentos passíveis de adulteração.

Embora essa necessidade de comprovação já fosse uma questão presente desde as primeiras sociedades organizadas, foi apenas com a publicação do *Corpus Juris Civilis*, publicado no século VI por determinação do imperador bizantino Justiniano I, e posteriormente com a publicação de decretos papais, que se passou a estabelecer regras para a criação de documentos. Todavia, essas regras aplicavam-se apenas a documentos oficiais produzidos pelas chancelarias imperiais e papais, pois esses possuíam força de lei⁶⁸.

Apesar do Código de Justiniano existir desde o século VI, foi apenas no século XVII que as primeiras publicações sobre o tema começaram a surgir. Com o objetivo de comprovar a não autenticidade de documentos produzidos pelo reino francês, em 1675, o jesuíta flamengo Daniel van Papenbroeck, publicou um conjunto de normas intituladas *Acta Sanctorum*, que comprovavam a falsidade de uma série de documentos monásticos, assim fazendo prevalecer o argumento contrário ao reino francês. Em contrapartida o historiador e monge francês Jean Mabillon publicou em 1681 a obra *De Re Diplomatica*, na qual traça os princípios fundamentais para essa ciência de comprovação da veracidade de documentos, refutando parte dos pontos produzidos por Papenbroeck. Esse período ficou conhecido como o período das “guerras diplomáticas” e foi essencial para o estabelecimento de elementos e conceitos básicos da Diplomática e Paleografia, assim qualificando a análise crítica de documentos históricos. Sobre esse período a arquivista Ana Célia Rodrigues afirma que

Mabillon é quem efetua a primeira sistematização rigorosa sobre a autenticidade dos documentos de arquivo. A sua metodologia foi usada para examinar individualmente cerca de duzentos documentos diferentes, de

⁶⁸ DURANTI, Luciana. **Diplomatics: new uses for an old science**. Scarecrow Press: England, 1998 p. 12

várias épocas e os comparar. Verificou o que tinham em comum e qual era o procedimento do ambiente onde eles se encontravam. Os resultados obtidos neste estudo passaram a se configurar, como os pressupostos teóricos da disciplina.⁶⁹

O período exposto acima que descreve os momentos iniciais da diplomática é conhecido como Diplomática Clássica. Até o princípio da arquivística no século XIX foi o modelo vigente para a comprovação de autenticidade de documentos, ligado mais diretamente ao aspecto legal e histórico. Ao longo da segunda metade do século XIX, com a formação da arquivologia como uma ciência e a expansão das teorias e metodologias próprias da área, a diplomática também passou por mudanças em suas bases teóricas. Segundo a arquivista Ana Célia Rodrigues

O interesse da História pelos arquivos já se sentia desde o século XVIII, após a Revolução Francesa, mas é no século XIX, com a valorização da pesquisa em fontes históricas depositadas em arquivos, que as instituições arquivísticas passaram a constituir-se em laboratórios de conhecimento histórico.⁷⁰

O grande papel da Escola Positivista na formação das ciências humanas ao longo desse período também influenciou a relação das mesmas com o documento. Este, antes limitando-se a um papel jurídico e histórico, passa a ter também o valor de prova. O cientificismo dos positivistas, com a noção de uma história única e verdadeira, passa a relacionar o documento como uma prova de verdade de um fato ocorrido. Vai reafirmar a noção de que o documento é uma prova e, por consequência fundamenta como tal um fato ocorrido. Assim, a diplomática teria um papel de comprovar se essa prova teria um embasamento histórico e legal para tal. Segundo Rodrigues, essa mudança de paradigma mudou a forma do próprio entendimento da diplomática. Segundo ela

O documento diplomático, na abordagem clássica da diplomática é o documento individual, escrito, o qual os diplomatas analisam do ponto de vista da tradição ou transmissão, dos elementos da forma e do processo de elaboração, para se chegar a sua autenticidade no âmbito do sistema jurídico vigente⁷¹

A origem da diplomática contemporânea, como se chama o conceito à partir destes fundamentos do século XIX, está ligada a necessidade de determinação da

⁶⁹ RODRIGUES, A. C. **Diplomática Contemporânea como fundamento metodológico da identificação de tipologia documental em arquivos**. 2008. 258f. Tese (Programa de Pós Graduação em História Social). Departamento de História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. p. 122

⁷⁰ Ibid p. 132

⁷¹ Ibid. p. 133

autenticidade dos documentos. Segundo a arquivista italiana Luciana Duranti, a autenticidade diplomática de um documento não necessariamente coincide com sua autenticidade legal, mesmo que ambas levem o documento a uma disputa legal quanto à sua autenticidade histórica⁷². Documentos legalmente autênticos são aqueles que, no momento de sua criação ou posteriormente, recebem uma autorização pública que confirma sua autenticidade/genuinidade. Documentos diplomaticamente autênticos são produzidos de acordo com as características do período e assinado por aquele competente para tal. Por sua vez, documentos historicamente autênticos resumem-se apenas a um registro de que uma ação que ocorreu, não caracterizando uma situação legal. Destaca-se também a necessidade da diferenciação entre falsidade quanto ao quesito legal, diplomático e histórico. Afirmar que um documento é falso diplomaticamente/legalmente, é afirmar que ele contém informações forjadas ou adulteradas em algum momento. Afirmar que um documento é falso historicamente é afirmar que o documento contém informações mentirosas sobre o fato ocorrido. A diplomática contemporânea, que tem sido também chamada de diplomática arquivística, tem sua metodologia centrada no estudo das diferentes tipologias documentais, bem como na organicidade do documento/acervo.

Duranti define diplomática como o

estudo do documento escrito, isso é, a evidência de que é produzida em um meio (papel, fita magnética, disco, placa, etc) através de um material de escrita (caneta, lápis, máquina de escrever, impressora, etc) ou algum aparelho que registre informação, imagens e/ou vozes. A qualidade escrita não é utilizada em diplomática como a ação em si (desenho, marcação, tracejado ou inscrito), mas sim o significado de que se refere ao propósito e resultado intelectual da ação de escrita; isto é, expressar ideias em uma forma que seja tanto objetificada (documentada) quanto sintetizada (controlada por regras de arranjo).⁷³

Duranti faz uma analogia com uma igreja para entender a importância da estrutura do documento. Segundo a arquivista⁷⁴ reconhecemos uma igreja inicialmente a partir de sua estrutura física e arquitetônica, através de elementos comuns que esse tipo de construção possui. Porém elementos únicos de cada igreja, como o contexto em que está estabelecido em uma localidade, o estilo arquitetônico na qual é baseada, a relação desse local com a comunidade a qual

⁷²DURANTI, L. Op. Cit. p. 17

⁷³ Ibid. p. 40

⁷⁴ Ibid. p. 40

pertence, também vão fazer parte da identificação daquele local como uma igreja. É possível, entretanto, utilizar esse mesmo argumento quando falamos de livros de artista como um documento arquivístico. Ao analisar apenas seus elementos físicos, como o tipo de papel, a forma da impressão ou o uso de elementos gráficos na obra se obtém apenas um tipo de informação sobre esse documento. No entanto, ao compreender também o contexto de produção em que o livro foi produzido, como ele se estrutura na carreira de seu autor, a recepção que é obtida junto ao seu público alvo, a análise crítica de seus pares, é possível elaborar uma análise diferente do mesmo documento. Os dois tipos de análise estão corretas e apresentam elementos verdadeiros sobre a obra, porém sob pontos de vista diferentes. Assim, a definição completa do livro de artista não seria feita apenas a partir do seu objeto físico, mas fazendo a junção das duas análises. Duranti foca sua análise na forma física do documento, associa a análise diplomática as características dos elementos físicos do mesmo, colocando em um segundo plano esse contexto externo.

A arquivista espanhola Antonia Heredia Herrera define diplomática como

A ciência que estuda o documento, sua estrutura, suas cláusulas, para estabelecer as diferentes tipologias e sua gênese dentro das instituições estabelecidas, com o fim de analisar sua autenticidade⁷⁵.

Para Heredia Herrera o objeto da diplomática é o documento de cunho jurídico e sua finalidade é o estabelecimento de um método científico de análise que é feito a partir de elementos internos e externos ao documento em questão. A arquivística, por sua vez, não se limita aos aspectos jurídico de um documento e também não apenas à sua comprovação de veracidade.

Heredia Herrera também aponta algumas características da diplomática contemporânea: papel como o único suporte para documentos escritos, redução da solenidade ao seus extremos; preponderância das cláusulas jurídicas em detrimento da diplomática; uma nova tipologia e terminologia em relação às questões jurídicas, a importância dada ao processo administrativo; aumento da importância da relação entre o documento e sua unidade produtora; e aumento da relação entre a diplomática e a arquivística.

⁷⁵ HEREDIA HERRERA, A. **Archivística general: teoría y práctica**. Diputación Provincial de Sevilla: Sevilla, 1993. p. 61 – tradução própria La ciencia que estudia el documento, su estructura, sus clausulas, para establecer las diferentes tipologías y sua génesis dentro de las instituciones escriturarias, com el fin de analizar su autenticidad

Heloísa Bellotto define a diplomática a partir do documento público. Segundo ela

a diplomática, por definição, ocupa-se da estrutura formal dos atos escritos de origem governamental e/ou notarial. Trata-se portanto, dos documentos que, emanados das autoridades supremas, delegadas ou legitimadoras (como é o caso dos notários), são submetidos, para efeito de validade, à sistematização imposta pelo Direito.⁷⁶

Afirma, também, que a diplomática tem por finalidade otimizar o desempenho do profissional arquivista. Segundo ela a diplomática tem como objetivo a compreensão da relação do documento com o seu produtor, bem como os demais documentos em si. Também

consegue explicar o quanto e como o documento de arquivo é, ao mesmo tempo, a ação, a prova e o registro de cada uma das atividades e funções institucionais.⁷⁷

A criação do documento, segundo Bellotto, é ligada diretamente a seu contexto de produção e caráter jurídico-administrativo. Inicialmente constituída para analisar a veracidade dos documentos, a diplomática contemporânea

não estuda mais apenas, digamos, o 'interior' do documento isolado, a estrutura formal do discurso, sua autenticidade e fidedignidade, mas, identificando agora sua espécie e o seu tipo, sua inserção em seu conjunto orgânico, o faz de maneira completa, compreendendo sua legitimidade em seu contexto de produção, fazendo melhor entender-se o seu porquê e o seu para que⁷⁸

Uma das vertentes da teoria diplomática diz respeito a diplomática especial, conceituada por Ana Célia Rodrigues como

um ramo da diplomática, uma disciplina em que os princípios teóricos formulados e analisados pela diplomática se individualizam e são aplicados a documentos singulares.⁷⁹

Uma das características da diplomática como uma metodologia arquivística é que ela tem como objeto de estudo a estrutura formal da unidade documental. Enquanto a arquivologia como campo do saber busca analisar conjuntos documentais, a diplomática tem por sua natureza primordial a compreensão da espécie documental pertencente a esse conjunto. Seu objeto de estudo é definido

⁷⁶ BELLOTTO, H. L. **Como fazer análise diplomática e análise tipológica de documento de arquivo**. Arquivo do Estado: São Paulo, 2002. p. 13

⁷⁷ BELLOTTO, H. L. **Arquivística: Objetivos, Princípios e Rumos**. Associação de Arquivistas de São Paulo: São Paulo, 2002 p. 426

⁷⁸ Ibid p. 427

⁷⁹ RODRIGUES, A. C. Op. Cit. p. 119.

como documento diplomático que, segundo Bellotto, “é o registro legitimado do ato administrativo ou jurídico, consequência, por sua vez, do fato administrativo ou jurídico.”⁸⁰ Uma das formas de análise do documento de arquivo é a partir da compreensão das diferentes tipologias documentais existentes. A tipologia documental é, segundo Bellotto,

a ampliação da Diplomática em direção à gênese documental, perseguindo a contextualização nas atribuições, competências, funções e atividades da entidade geradora/acumuladora. (...) Assim, o objeto da Diplomática é a configuração interna do documento, o estudo jurídico de suas partes e dos seus caracteres para atingir sua autenticidade, enquanto o objeto da Tipologia, além disso, é estudá-lo enquanto componente de conjuntos orgânicos, isto é, como integrante da mesma série documental, advinda da junção de documentos correspondentes à mesma atividade.⁸¹

Como já mencionado no capítulo anterior, o documento arquivístico tem como característica primordial a sua organicidade. Esse elemento também se faz essencial na análise diplomática do mesmo. Segundo Ana Maria Camargo

para além do suporte, do formato e do conteúdo, passíveis da modalidade de identificação típica da biblioteconomia, importa conhecer o vínculo orgânico entre o documento e a ação que nele se materializa, a título de prova ou evidência.”⁸²

Apesar do foco da análise diplomática ser o item documental, Bellotto aponta que a essência da arquivologia é a partir do conjunto documental e isso não pode ser ignorado. Segundo ela

Os documentos arquivísticos formam conjuntos informacionais decorrentes do funcionamento de uma entidade pública ou privada (ou pessoa física) no exercício de suas funções. Esses arquivos, após o cumprimento das razões pelas quais foram criados, e eliminados os documentos rotineiros de interesse puramente temporal e circunstancial, passam a integrar os acervos dos arquivos permanentes ou históricos, devidamente separados – material ou virtualmente – em fundos de arquivo.⁸³

Ou seja, essas obras analisadas fazem parte de um conjunto maior que elas, fazendo parte de um contexto próprio. No entanto, quando analisadas de forma isolada não representam o conjunto de produção em que foram elaboradas. Camargo também aponta essa relação do item documental e a relação com seu conjunto. Segundo ela

⁸⁰ BELLOTTO, H. L. **Como fazer...** p. 17.

⁸¹ Ibid, p.19.

⁸² CAMARGO, A. M. de A. **Contribuição para uma abordagem diplomática dos arquivos pessoais.** Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 169-174, jul. 1998. p. 170

⁸³ BELLOTTO, H. L. **Como fazer...** p. 22.

a teoria arquivística preconiza a utilização de outros indicadores para garantir a literalidade que o estudo da gênese documental se esforça por demarcar no plano do documento individualizado. Trata-se de vê-lo a partir das relações que estabelece com seus congêneres e no lugar que lhe é próprio.⁸⁴

Camargo também apresenta a ideia de uma possível separação entre suporte e informação, questionando se seria possível realizar a análise diplomática em documentos que não possuem uma validade jurídica por exemplo. Segundo ela

É na informação orgânica e estruturada, e não mais no meio que lhe serve de veículo (que é neutro), que se encontra o elo de necessidade que autentica o documento⁸⁵.

Duranti afirma, por sua vez, que a análise diplomática ao documento de arquivo possui uma ampla gama de possibilidades, não se limitando apenas a documentos públicos ou administrativos. Porém essa liberdade de foco acaba sendo prejudicial. Segundo ela

A liberdade interior dos seres humanos é tal que não se pode esperar uma observação rigorosa das regras em um contexto pessoal, de modo que um estudo diplomático das formas possa revelar pouco sobre a natureza real de, por exemplo, uma fotografia amadora ou a mensagem da mãe⁸⁶.

Ao realizar a análise diplomática de um documento presume-se que o mesmo siga algumas regras ou normas. As regras do documento, ou sua forma, são essenciais para a análise diplomática, pois são as ideias ou fatos que contém no documento. Ao reconhecer o documento por suas regras é possível fazer a sua análise. Entretanto, é possível reconhecer o documento de forma ampla com a identificação de certos elementos base, mas apenas tendo o contexto em que esse documento foi produzido que será possível uma avaliação diplomática. Quando falamos de documentos administrativos de uma instituição tem-se o estatuto ou contrato social como as normas a serem seguidas em tal estabelecimento. O espectro de regras que gere um documento pode ser amplo o suficiente para termos apenas as regras da língua portuguesa como parâmetro, ou bem específico como no caso de um contrato de compra e venda por exemplo. Porém essa realidade funciona para documentos que possuam elementos textuais. Como fazer essa

⁸⁴ CAMARGO, A. M. de A. **Contribuição para...** p. 173.

⁸⁵ Ibid p.172

⁸⁶ DURANTI, L. Op Cit. p. 42. "The inner freedom of human beings is such that a strict observance of rules cannot be expected in a personal context, so that a diplomatic study of forms may reveal little about the real nature of, for instance, an amateur photograph or a mother's message"

análise em algo que possui regras, parâmetros extremamente flexíveis – como é o caso da arte? Enquanto a característica de uma obra pode inseri-la em uma escola/linha conceitual, ela não deixa de ser uma obra por não seguir tais características. Porém, se um contrato social de uma empresa não possui os elementos básicos que um contrato deve ser ele deixa de ser um contrato, passa a ser outro tipo de documento. A análise diplomática não pode necessariamente se prender apenas aos aspectos legais de um documento, a uma estrutura externa pré-estabelecida.

Em uma análise diplomática de um livro de poemas pertencente a um arquivo pessoal, Camargo aponta características presentes na obra que auxiliam seu desenvolvimento. Porém, tanto o documento quanto os elementos que o constituem são elementos textuais, com símbolos e códigos padronizados. Como fazer quando esses códigos não existem? Como cita Camargo, os recursos gráficos e léxicos fazem parte do desenvolvimento do discurso escrito. Documentos que não possuem elementos textuais, ou que esses não tenham uma estrutura organizada, tornam-se mais difíceis de serem analisados a partir do estabelecido pela análise diplomática atual. Ao transportar esse questionamento para arquivos de criadores (artistas de múltiplas vertentes, coreógrafos, arquitetos, designers, atores), torna-se atualmente muito complicado a tentativa de realizar um tratamento aos seus acervos documentais que não encontrem elementos comuns à teoria arquivística. Aspectos jurídico-legais de sua prática vão ressoar com a prática arquivística, porém seu processo criativo, seu fazer prático, muitas vezes registrado a partir de elementos desconhecidos ou não considerados nas ciências da informação, acabam esquecidos e perdidos ao longo de seu processo de criação. Qualquer que seja o documento, ele possui informações e parâmetros básicos, não tendo necessariamente validação jurídica, mas de valores sociais⁸⁷.

Camargo também aponta esse aspecto subjetivo que pode existir na análise diplomática de documentos que não possuem estrutura rígida, comum em arquivos pessoais. Citando o livro como documento de análise, a autora afirma que

O livro, pela autonomia de significado, por constituir um universo de auto-suficiência, pode ser descrito a partir de um conjunto de regras gerais que se leve em conta o contexto de sua produção⁸⁸

⁸⁷ CAMARGO, A. M. De A. **Contribuição para...** p. 172

⁸⁸ *Ibid*, p. 173

Ou seja, documentos com elementos padronizados, comum a diferentes modelos, como é o caso dos livros de artista analisados nesta pesquisa, são encaixados em um mesmo tipo de análise. Busca-se aqueles elementos comuns entre eles, assim padronizando a análise, buscando reduzir sua subjetividade, fazendo com que as tipologias sejam melhor identificadas.

A tipologia documental pode ser de certa forma considerada por alguns teóricos como a extensão metodológica da diplomática. Segundo Bellotto

Os tipos documentais de arquivo são definidos relativamente à natureza legal da ação jurídico-administrativa que lhes dá origem, dentro dos parâmetros de teor e conteúdo legalmente preestabelecidos, sendo veiculados em espécies documentais apropriadas a cada um deles, espécies ditadas pelo direito e pela práxis administrativa⁸⁹

É a partir da identificação da tipologia documental que se estuda a lógica orgânica dos conjuntos documentais, possibilitando assim identificar a proveniência e a vinculação do documento às atividades da entidade documental. Segundo Bellotto “a gênese documental parte da manifestação de vontade que deve se transformar em ato jurídico a ser transformado em documento.”⁹⁰

Duranti também aponta uma tríade essencial para o documento de arquivo – meio, forma e conteúdo (também reforçada por Bellotto e Nuñez Contreras). Inclui também nessa análise a necessidade da existência de um fato, um propósito e uma vontade expressada, que ocasionam consequências. Ou seja, o documento é representação física de uma intencionalidade de seu produtor⁹¹.

O historiador francês Jacques LeGoff aponta também essa intencionalidade do produtor. O documento é o resultado de um contexto, de uma época e local em que foi produzido. Para ele

o documento é antes de mais nada o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram.⁹²

Sua análise diplomática vai se centrar a partir de três elementos – circunstância da escrita, natureza jurídica do fato comunicado e a forma do mesmo. Ressalta-se que a diplomática contemporânea apresentada por Duranti centra-se no documento administrativo, geralmente textual, então alguns aspectos presentes na

⁸⁹ BELLOTTO, H.L. **Arquivo: estudos e reflexões**. p. 410

⁹⁰ Ibid. p. 429.

⁹¹ DURANTI, L. Op. Cit. p. 44

⁹² LE GOFF, J. **História e Memória**. Editora da UNICAMP: São Paulo, 1996. p. 547

sua teoria não necessariamente são aplicáveis quando são extraídos desse contexto de criação específico.

Camargo, por sua vez, aponta algumas dificuldades existentes quanto aos documentos dos arquivos pessoais. Como grande parte da teoria arquivística baseia-se nos aspectos jurídicos da documentação, documentos de arquivos pessoais acabam excluídos de tal análise, como mencionado previamente. Documentos de arquivos pessoais não possuem normas estabelecidas ou essas são muito flexíveis.

Essa é a razão por que tais documentos (e, por extensão, os arquivos pessoais como um todo) foram sistematicamente considerados um problema difícil de ser equacionado, o que fica latente na relutância dos teóricos em vê-los com as qualidades orgânicas dos produtos do funcionamento de instituições e na prática recorrente de submetê-los a tratamento inadequado⁹³

Rodrigues aponta que, na perspectiva de quais elementos considerar em uma análise diplomática quanto a natureza do documento, é necessário levar em consideração

as competências, funções e atividades desempenhadas, que se articulam no procedimento de gestão, são elementos inovadores, introduzidos na metodologia da diplomática contemporânea para identificar o documento de arquivo. Permite que o olhar do pesquisador (...) vá além da decomposição das partes do documento jurídico, para determinar sua autenticidade ou valor como fonte para a história. A finalidade desta análise agora é revelar estes vínculos de proveniência que o documento apresenta com sua origem, base de sustentação e perspectiva da crítica para a arquivística.⁹⁴

Ou seja, a análise dos livros de artista como documentos arquivísticos vai além do documento em si, envolvendo o contexto em que o produtor se insere, bem como o de produção da própria obra, como veremos a seguir nas obras analisadas.

3.2 O que é o Livro de Artista

O Museu de Arte Moderna de Nova York – Museum of Modern Art (MoMA), instituição que possui uma das maiores coleções de Livros de Artista define esse tipo de publicação como

publicações concebidas, elaboradas e ilustradas por artistas, muitas vezes publicadas pelos próprios autores ou por organizações de arte em larga escala ou sem edição definida. Estes livros são normalmente impressos de

⁹³ CAMARGO, A. M. De A. **Contribuição para...** p 171

⁹⁴ RODRIGUES, A. C. Op. Cit. p. 133-134

forma comercial através da técnica de fotolitografia (offset) e têm como objetivo ser uma forma de arte acessível.⁹⁵

Embora um pouco limitada quanto ao escopo possível da abrangência de formatos e características que esse tipo de obra possa oferecer, essa definição apresenta algumas das características essenciais desse tipo de publicação, como aspectos referentes à edição e autoria da obra.

A busca pela origem do conceito dos livros de artista, bem como algumas das primeiras publicações, é um tanto quanto complicada. O termo em si possui diversas nomenclaturas, podendo ser conhecido como livro-arte, livro-objeto, livro de arte, entre outros. Para o uso desta pesquisa se fará o uso do termo **livro de artista** que, segundo o pesquisador Paulo Silveira, referência nacional no tema, é “obra referente ao produto específico gerado a partir das experiências conceituais dos anos 1960”⁹⁶

Silveira aponta que o conceito de livro de artista está intimamente ligado a um delimitador histórico, pois devido à falta de um ponto inicial concreto, é necessário estabelecer um ponto de partida arbitrário. Silveira afirma que é possível retroceder quase infinitamente ao buscar essa origem⁹⁷. Ou seja, é necessário estabelecer um critério subjetivo para dar início ao debate sobre a origem do conceito de livro de artista. E, embora seja possível encontrar algumas publicações milenares que tenham características semelhantes é apenas no final do século XX que a academia passa a legitimar e teorizar acerca desse tipo de obra.

Uma das primeiras definições de livro de artista existentes em publicações teóricas sobre o tema ocorreu na década de 1960, na *Grande Enciclopédia Larousse Cultural*, na qual o define como “obra em formato de livro, inteiramente concebida pelo artista e que não se limita a um trabalho de ilustração”⁹⁸. Ou seja, uma definição ampla, que não limita a obra no aspecto físico nem na sua concepção artística. Essa definição corrobora a ideia de que os livros de artista podem conceber uma multiplicidade de formatos e conteúdos. Assim como outras áreas específicas dentro do campo das artes visuais, não é possível limitar livro de artista apenas a uma

⁹⁵ A term referring to publications conceived, designed, and illustrated by artists, often self-published or published by arts organizations in large or unlimited editions. These books are usually printed commercially with the photolithography (offset) technique and meant to be an affordable art form – Tradução própria. MoMA, Artist’s Book. Disponível em <https://mo.ma/33aWGaR>

⁹⁶ SILVEIRA, P. **A Página Violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista**. Editora da UFRGS, Porto Alegre, 2016 p. 25

⁹⁷ Ibid p. 30

⁹⁸ Ibid. p. 25

concepção específica. Por essa multiplicidade de formatos o trabalho/análise/construção do livro passa a ser uma ação interdisciplinar (caso o autor opte por tal).

No Brasil o início da produção de livros de artista está intimamente ligado aos movimentos literários da metade do século XX. Segundo a pesquisadora Rosana Krug esse início teve começo quando

a fusão poética entre as linguagens verbal e visual efetiva-se, no Brasil, ao final da década de [19]50, com poetas e artistas dos movimentos Concreto e Neoconcreto. Na poesia concreta, a palavra foi usada tanto por seus aspectos formais quanto sonoros, criando textos em que a sintaxe poético-visual difere da sintaxe tradicional: são os poemas-visuais, que hoje podem se ampliar à hipermídia, propondo interatividade.⁹⁹

Porém o debate sobre a definição do conceito começou a ser realizado de forma contínua na esfera acadêmica apenas a partir da década de 1980. Segundo Silveira

ficou estabelecida uma marcante divisão da produção em obras que se comportam como suporte e obras que se comportam como matéria plasmável, o que definirá como bifacetado esse universo. Usualmente o primeiro caso é das formas múltiplas, impressas, de construção conivente com a tradição, embora isso necessariamente não ocorra. O segundo grupo é formado pelos livros-objeto propriamente ditos, normalmente peças únicas, fortemente artesanais ou escultóricas, tendentes para o excesso, muitas vezes se comportando como metáforas ao livro, ou ao conhecimento consagrado, ou ao poder de lei¹⁰⁰

A pesquisadora francesa Anne Moeglin-Delcroix, especialista em livros de artista, também apontou em seus textos as dificuldades na definição do conceito devido às multiplicidades estéticas presentes nos livros de artista. Embora seu escopo seja limitado apenas a obras europeias do século XX, é a que mais se aproxima de conceitos comuns àqueles das ciências da informação. Segundo ela

o catálogo *livres d'artistes* (ou a exposição) se constrói pela busca de uma organização sistematizadora que equilibra o conceito entre a arte e a bibliofilia.¹⁰¹

Moeglin-Delcroix também aponta um importante questionamento acerca da relação entre o livro e a arte.

Caracteriza assim um campo a ser subdividido pelo papel desempenhado pelo livro (e sua ideia como tal) na produção do artista: ou o livro atuará como suporte (o que é apresentado como usual) ou o livro atuará como

⁹⁹ KRUG, R. **Hibridismo e estesia no Livro de Artista: uma reflexão entre arte e semiótica.** *Revista Práxis*, Novo Hamburgo, v. 1, p. 15-18, jan. 2007. p.16

¹⁰⁰ SILVEIRA, P. Op. Cit. p. 31

¹⁰¹ Ibid. p. 41

objeto (a ponto de deslocar a amplitude de sua demonstração até o livro-objeto, os trabalhos escultóricos e o não-livro)¹⁰².

E aponta que a significação ampliada dada aos livros de artista e aos livros-objeto possibilita essa dificuldade terminológica e conceitual para uma definição.

Um dos aspectos essenciais para as artes visuais diz respeito à questão poética, a subjetividade presente na elaboração das obras e na forma de pensar as mesmas. Silveira levanta essa questão quando aborda a concretude do livro, um objeto físico com formato estabelecido e a arte, com sua fluidez e múltiplas interpretações. Das diversas correntes artísticas e autores que trabalham com essa dualidade apresentada por Silveira, é possível apontar um exemplo a partir do artista holandês Piet Mondrian, um dos ícones da pintura abstrata do século XX. Influenciado pelos movimentos de arte concreta das primeiras décadas do século XX, bem como o desenvolvimento de movimentos culturais como a Bauhaus, Mondrian cria uma arte abstrata a partir de um padrão geométrico rígido, com linhas ortogonais e espaços de cor muito bem delimitados (Figura 01).

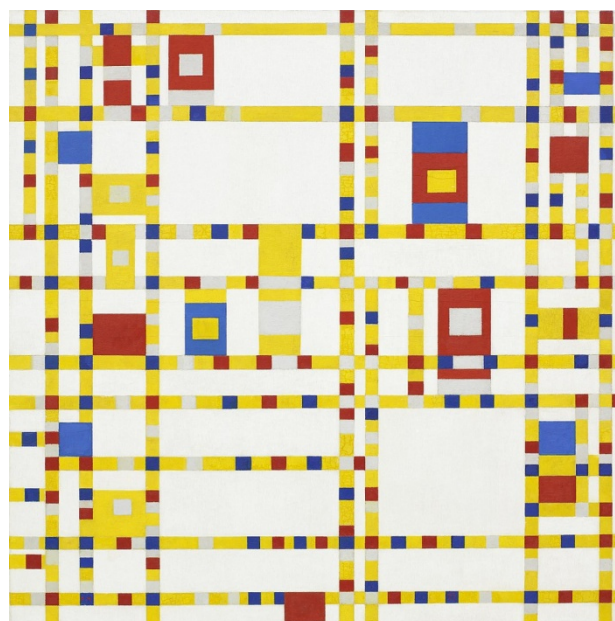


Figura 01 – Broadway Boogie Woogie (1942-43), Piet Mondrian
Fonte: www.moma.org

Essa dualidade presente no livro de artista é apontada por Silveira como ternura e injúria. Segundo ele,

as definições de ternura e injúria implicam, cada uma delas, áreas de entendimento limitadas por linhas que podemos considerar móveis. E, além disso, essas linhas se contorcem sobre suportes (as variações físicas do

¹⁰² Ibid. p. 41

livro) que, de aparência fixa, são realmente tão movediços quanto o possibilitado pela criação artística¹⁰³.

Diretor da biblioteca do MoMA entre os anos de 1977 e 1994, o arquivista britânico Clive Phillpot foi um dos criadores da biblioteca de livros de artista do museu nova-iorquino, que atualmente abriga, como já mencionado, uma das maiores coleções desse tipo de documento. Ao abordar essa temática, mais especificamente quanto ao formato desse tipo de publicação, ele afirma que

Livros de artista não possuem nenhuma constante quanto ao formato e conteúdo; na verdade eles, algumas vezes, imitam outros tipos de publicações e assim torna-se um pouco difícil sua desvinculação de publicações semelhantes, como catálogos de exposições ou livros de fotografia, literatura ou outros assuntos próximos.¹⁰⁴

Para Phillpot, o livro pode ser um veículo primário para a expressão artística individual. Apesar de crítico ao uso do termo livro de artista aponta

que existiam dois motivos para o estabelecimento e aceitação do termo livro de artista. A primeira era de que existia a necessidade definida de demarcar território que excluísse a moribunda tradição da arte-do-livro, assim como da indústria do livro de arte. Segundo, havia a sugestão implícita de que os livros de artista eram somente uma linha secundária para artistas cuja principal atividade era, por exemplo, pintura ou escultura.¹⁰⁵

Outro ponto abordado por Phillpot refere-se a estrutura do livro, pois esse pressupõe uma lógica sequencial, que não necessariamente se encaixa com a arte e sua interpretação subjetiva.

Aponta para o uso de *artists' books*, tanto para exemplares impressos, como para exemplares únicos, os livros-objeto, que enfatizam a fisicalidade do volume. Livros múltiplos ou únicos se diferenciam não apenas pelo aspecto, mas também pela filosofia de seus criadores. Enquanto os primeiros buscam o acesso universal, os outros rejeitam o potencial de proliferação.¹⁰⁶

Ou seja, a multiplicidade/unicidade não é excludente quanto à percepção do objeto como um livro de artista. Segundo o autor, um livro pode ser único ou múltiplo. Também aponta que o livro de artista é aquele em que o artista é o autor. E

¹⁰³ SILVEIRA, Op. Cit. p. 30.

¹⁰⁴ PHILLPOT, C. P. **An ABC of Artists' Books Collections**. ART Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America. Dezembro 1982. Vol. 1. Nº 6. pp. 169-172 Tradução própria – “Artists' books do not have any constant form or content; indeed, they sometimes mimic other types of publication, and can therefore be difficult to disentangle from regular exhibition catalogs or books on photography, literature, and many other subjects.”

¹⁰⁵ SILVEIRA, P. Op. Cit. p. 46

¹⁰⁶ Ibid. p. 46/47

as múltiplas interpretações acerca desse tipo de obra também acabam influenciando diretamente o processo de classificação, no qual Phillpot afirma que

a forma mais fácil e simples – e talvez a melhor – no tratamento de livros de artista seria abordá-los, quando possível, como monografias, e integrá-los à coleções principais. Se alguns livros permanecerem fora do limites das coleções de livros de artista, podem ter alguma utilidade em outros locais.

¹⁰⁷

Embora o termo livro de artista seja definido a partir de sua versão em inglês e/ou francês, Silveira apresenta as variações existentes na definição com o uso do termo em português. Segundo ele

para o português, dizemos que os livros de artista, no sentido lato, como um campo das artes visuais, podem ser livros literários, quando não tem evidentes valores plásticos, livros de artistas propriamente ditos, no sentido estrito, chamados, as vezes, em certos casos, de livros-obras, como tradução literal de bookworks; e livros-objetos, obras escultóricas e matérias desprovidas de elementos bibliográficos¹⁰⁸.

Mesmo que os primeiros livros de artista no país tenham surgido na década de 1950, a pesquisa sobre o tema ainda (no momento da publicação) é muito fraca no país¹⁰⁹. E também a produção de livros de artista não possui o destaque necessário. Segundo Silveira tal motivo se deve a uma falta de agressividade de publicações e uma conformidade a padrões estéticos pré-estabelecidos, pois, segundo ele, houve mais aventuras do que realizações¹¹⁰. E isso se reflete diretamente no livro de artista como um objeto de estudo acadêmico. Pois, segundo Silveira,

Para o pesquisador em história da arte, essa relação pode acontecer em igualdade de condições o livro é obra, é documento, ou pode ser simultaneamente obra e documento¹¹¹.

Tal afirmação aproxima-se à ideia de um espectro da tipologia documental: um documento não muda de categoria de acordo com uma interpretação diferente;

¹⁰⁷ PHILLPOT, C. Op. Cit. p. 169 – Tradução própria - “The easiest and simplest – maybe the Best – approach is to treat artists’ books as artist monographs, where possible, and integrate them with the main collection. If some books stray outside the confines of the art book collection, they may do some useful work elsewhere.”

¹⁰⁸ Silveira, página 51

¹⁰⁹ Existe toda uma análise do livro de artista como um objeto da semiótica. Porém para o objetivo dessa pesquisa optou-se por não adentrar no tema. Para mais detalhes ver KRUG, R. Hibridismo e estesia no Livro de Artista: uma reflexão entre arte e semiótica. **Revista Práxis**, Novo Hamburgo, v. 1, p. 15-18, jan. 2007.

¹¹⁰ SILVEIRA, P. Op. Cit. p. 56

¹¹¹ SILVEIRA, Paulo. **O livro de artista como assunto acadêmico**. Revista Estúdio, Lisboa, v.3, n. 6, p.273-277, dez. 2012. p. 276

ele pode assumir uma série de papéis, dependendo da questão que é feita a ele. Para um arquivista, o livro de artista será um documento de arquivo; para um historiador, será um documento histórico; para um artista, será uma produção artística. Nenhum dos exemplos está incorreto, apenas questiona o documento de forma específica para suas necessidades. Esse aspecto será abordado de forma mais extensiva ao longo do capítulo.

Silveira também aponta alguns motivos para o fraco desenvolvimento de livros de artista no Brasil.

Além disso, o fortíssimo vínculo com a palavra (e o respectivo sucesso artístico) formou uma decorrente distancia da imagem pura ou do trabalho com o volume gráfico. Penso também que outros motivos levaram a isso. Entre eles, causa estranheza o quase nulo conhecimento e aplicação das técnicas de encadernação criativa voltada às artes plásticas, o que em outros locais têm possibilitado ao artista o exercício de peças únicas, amalgamando conceitos bidimensionais e tridimensionais, além de possibilitar um escape à equivocada obrigatoriamente de uma triagem significativa.¹¹²

Uma das formas de transmissão da informação ocorre através da estrutura narrativa que seu autor apresenta. Não especificamente de forma escrita, porém a partir da recepção que o autor espera de sua obra perante o grande público. Essa característica também se faz presente no livro de artista, mais uma vez interligando a rigidez estrutural do livro com a subjetividade do seu autor. A pesquisadora Maria Adélia Menegazzo, citando a obra da artista Rosângela Rennó, *O arquivo universal e outros arquivos* (2003), exemplifica de certa forma a maneira como é escolhida a narrativa do autor de um livro de artista.

A lógica particular com que a artista organiza as séries no livro de artista induz a observação a estas relações entre texto e imagem. Elas estão voltadas não para uma comparação simples, ressaltando diferenças ou semelhanças, narratividade ou ilustração, mas para a possibilidade de se buscar um sentido para o texto a partir das qualidades visuais e plásticas da palavra, bem como um conceito poético da imagem.¹¹³

Cada publicação terá uma narrativa específica escolhida por seu autor, como veremos nas obras analisadas posteriormente.

¹¹² SILVEIRA, P. Op. Cit. p. 56

¹¹³ MENEGAZZO, M. A. **Da leitura e da construção do sentido: do espaço expositivo para as páginas do “livro de artista”**. Revista Letras & Letras. Jul/dez 2011, vol. 27, nº 2. pp. 373-384 p. 375

3.3 Contexto de Produção dos Livros de Artista analisados

Os autores dos livros de artista que farão parte desta análise possuem uma relação familiar com a autora desta pesquisa: Maria Lucia Cattani foi sua tia, e Airton Cattani é seu pai. Longe de ser uma análise permeada por aspectos sentimentais advindos da relação familiar, tais obras apresentam características peculiares que transcendem essas relações, chanceladas em instâncias externas como exposições em galerias e premiações recebidas pelas obras, bem como por citações em bibliografia especializada.

Ressalto também a necessidade de tratar os autores das obras por seus primeiros nomes. Embora seja o padrão acadêmico referir-se a seus objetos pelos seus sobrenomes, é necessária uma exceção neste caso, visto que os dois autores possuem o mesmo sobrenome. Para evitar eventuais dificuldades aos leitores, optou-se por citar Airton e Maria Lucia ao invés de Cattani.

Maristela Salvatori assim descreve seu retorno ao atelier de Maria Lucia Cattani após seu falecimento.

Foi delicado adentrar no atelier investido daquele imenso vazio onde ainda descansavam objetos pessoais da artista, como os óculos sobre o balcão, as últimas pinturas pousadas sobre a mesa, assim como os pincéis e frascos de tintas utilizados e tantas outras marcas evidenciando sua recente presença. De outra parte, vascular gavetas e mapotecas e armários onde, apesar da proximidade que tínhamos com a artística, fomos muitas vezes surpreendidos ao nos depararmos com obras nunca vistas e/ou sabidas, não cessou de nos surpreender e emocionar.¹¹⁴

Entendo de certa forma de maneira mais ampla o contexto de produção dessas obras. Estive presente na concepção delas e lembro-me do lançamento de cada uma delas. É compreensível que essa é uma especificidade desse trabalho e não de um contexto geral do fazer arquivístico em relação a obras de arquivos pessoais. Assim como tenho esse conhecimento íntimo de como foram elaboradas, não possuo o mesmo afastamento que um observador externo poderia ter ao observar essas obras.

¹¹⁴ SALVATORI, M. **Olhares sobre duas coleções: Maria Lucia Cattani e Nilza Haertel**. In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p. 1402-1416 p. 1405-1406

3.3.1 Maria Lucia Cattani

Maria Lucia Cattani (1958-2015) foi uma artista plástica gaúcha, professora do Instituto de Artes da UFRGS (IA/UFRGS) entre os anos de 1985 e 2015. Nascida na cidade de Garibaldi, Rio Grande do Sul, desenvolveu sua trajetória acadêmica no próprio IA, onde graduou-se bacharel em Artes Plásticas em 1981. Sua formação acadêmica continuou com seu mestrado, doutorado e pós-doutorado realizados respectivamente no Pratt Institute, em Nova York; na University of Reading (Inglaterra); e na University of the Arts London (Inglaterra); bem como realizou ao longo das décadas de 1980, 1990 e 2000 uma série de residências artísticas na Europa e Ásia.

Maria Lucia fez parte da “Geração 80”, um movimento de jovens artistas presente em São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre. Segundo a historiadora Ana Lucia Araújo

o termo geração 80, apesar de genérico, pois designa um amplo leque de artistas sem levar em conta suas características individuais, é utilizado por suas razões. Em primeiro, porque as obras destes artistas apresentavam elementos em comum, entre os quais se destacava a recuperação da pintura. Em segundo, porque esses artistas tornaram-se efetivamente atuantes nos anos [19]80, quando participaram de inúmeras mostras individuais e coletivas em Porto Alegre e outras cidades do país.¹¹⁵

O pesquisador Paulo Silveira definiu a característica da trajetória artística de Maria Lucia a partir dessa sua formação cosmopolita. “um forte sentimento sistêmico de ordem formal e laboral parece costurar suas obras, sobretudo o caminho que leva a produção mais recente. Praticamente nada ali é curvo, barroco. O seu mundo é plano e busca ser simples, por mais trabalhosa que essa simplicidade possa ser.”¹¹⁶

A trajetória artística de Maria Lucia durante as décadas de 1980 e 1990 foi voltada a gravura. A artista plástica Maristela Salvatori, ao apresentar a exposição póstuma “Gestos e Repetições” realizada em setembro de 2016 na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (IA/UFRGS), apresentou parte das características das gravuras de Maria Lucia

A exposição mostrou parte da riquíssima produção de gravuras da artista, sobretudo gravuras de entalhe em metal dos anos [19]80 e [19]90, nas

¹¹⁵ ARAUJO, A. L. **A geração 80: um panorama e o caso de Porto Alegre**. Porto Arte: Revista de Artes Visuais. Porto Alegre, Brasil: PPGAV-UFRGS, Ano 09, vol. 10, nº 19, 1999. p. 34

¹¹⁶ SILVEIRA, P. **Sistemas para a página na obra de Maria Lucia Cattani**. Anais do Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas [Recurso eletrônico] / Sheila Cabo Geraldo, Luiz Cláudio da Costa (organizadores). - Rio de Janeiro: ANPAP, 2011. p. 2543

quais explorava o desdobramento das formas, imprimindo as matrizes com variações e utilizando as diferentes impressões de forma a compor amplas painéis, como na gravura sem título, de 1989/90, a seguir reproduzida, que ainda conta com a sobreposição de impressões em finos papéis de seda que oscilavam com o deslocamento de ar, criando sombras em movimento¹¹⁷.



Figura 02 - Maria Lucia Cattani (1958-2015). Sem título, 1989/90. Gravura em metal, 180 x 180 cm (políptico). Fonte: cortesia de acervo MLC, Porto Alegre (RS). Fotografia. Nick Rands

Ao final dos anos 1990, Maria Lucia redirecionou sua produção artística para além da gravura. A residência artística realizada no Nagasawa Art Park Artist-in-residence, em Tsuna Town, no Japão teve uma grande influência nessa transição. A ideia de repetição de elementos passa a ser uma constante em suas obras, como observa-se na obra 10x5x2 produzida em 2004. Segundo Salvatori, a obra de Maria Lucia tinha como características

a repetição dos gestos, o desdobramento das formas, a mescla de velhas e novas tecnologias que, notadamente, a artista utilizava de forma alternada ou concomitante.¹¹⁸

¹¹⁷ SALVATORI, M. Op. Cit. p. 1408-1409

¹¹⁸ SALVATORI, 1408.



Figura 03 – 10 x 5 x 2. 2004. Maria Lucia Cattani. Aquarela e marcações sobre papel. 18 x 18,5 cm cada.

Fonte: cortesia de acervo MLC. Porto Alegre (RS) Fotografia: Nick Rands.

Foi durante esse período que Maria Lucia começou a elaborar livros de artista. Embora a experimentação com esse tipo de obra já estivesse presente no final da década de 1980, foi apenas ao final dos anos 1990 que, como coloca Silveira, a artista começou a harmonizar a metodologia para as rotinas necessárias a criação de um livro de artista¹¹⁹. Ao longo de sua carreira, Maria Lucia produziu um total 15 livros de artista, 3 dos quais serão analisados nesta pesquisa.

3.3.2 Airton Cattani

Airton Cattani (Garibaldi, 1955) é graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1979), Mestre em Educação pela UFRGS (1994) e Doutor em Informática na Educação pela UFRGS (2001). Desenvolveu pesquisa de Pós-doutorado no Centre d'Archives d'Architecture du XXe siècle da Cite de l'Architecture et du Patrimoine, em Paris (2009-2010) e na École d'Hautes Études en Sciences Sociales, em Paris (2016). Foi Vice-diretor da Faculdade de Arquitetura da UFRGS (2012-2015). Atualmente é professor Titular do Curso de Design, bem como do Programa de Pós-Graduação e Pesquisa em Arquitetura (M/D) e do Programa de Pós-Graduação em Design (M/D) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq.

Exerceu a profissão de arquiteto até 1990, quando passou a atuar como professor na Faculdade de Arquitetura da UFRGS, ministrando disciplinas de expressão e representação para o curso de Arquitetura e Urbanismo. Seu interesse pela área da editoração gráfica começou nos anos 2000, por conta da fundação da Editora Marcavisual, da qual foi sócio fundador. Desde então passou a trabalhar

¹¹⁹ SILVEIRA, Maria Lucia 2544

também na área de planejamento gráfico, segundo ele, uma “espécie de arquitetura bidimensional”, pois os princípios de organização formal característicos do projeto arquitetônico também estão presentes no planejamento gráfico, mas de modo bidimensional. Afirma que

Mesmo sendo arquiteto, sinto-me muito à vontade executando projetos gráficos; enquanto em arquitetura se organiza a forma tridimensional, no projeto gráfico a organização formal é feita em moldes semelhantes, porém em um suporte predominantemente bidimensional¹²⁰.

Com a criação do curso de Design, em 2005, passou a atuar em disciplinas de projeto gráfico para o curso de Design Visual, consolidando sua atuação como designer gráfico, embora prefira se definir como “arquiteto que faz design gráfico”.

Autodefinindo-se como “autor bissexto”, teve diversos projetos gráficos premiados, entre os quais: 1º lugar no Prêmio Açorianos de Literatura 2011 e 2º lugar no 54º Prêmio Jabuti de Literatura 2012, na categoria projeto gráfico com o livro 40 microcontos experimentais; 1º lugar na categoria Projeto conceito no 5º Prêmio Bornancini de Design 2014 com o projeto Presépio Conceitual; Prêmio CLAP Platinum 2015 nas categorias Livro de texto, fonte tipográfica e Design sustentável; Finalista do Prêmio Miolo(s) 2015 na categoria capa, com o livro Labirintos sazonais; 1º lugar no Prêmio Açorianos de Literatura 2015, na categoria projeto gráfico, com o livro Poema das quatro palavras; Menção Honrosa no 6º Prêmio Nacional Bornancini de Design 2016, pela fonte tipográfica Labirintos.

Seu livro 40 microcontos experimentais, obra analisada neste trabalho de conclusão de curso, foi desenvolvido durante o estágio pós-doutoral realizado em 2010, em Paris. Trata-se de uma obra experimental tanto no sentido literário, onde são exploradas as possibilidades literárias mínimas dos microcontos, quanto no sentido do livro como objeto, explorando as possibilidades do papel, do invólucro, da lombada, e da própria organização formal do texto, que não apenas comunica um conteúdo, mas se constitui em campo de investigação visual, rompendo o papel tradicional do texto, fazendo com que configure-se também como uma imagem. Este aspecto é mencionado no colofão, onde o autor faz menção ao famoso texto de Beatrice Warde (1900-1969), *The cristal globet* (1932), onde a autora defende que a fonte tipográfica deve se comportar de maneira neutra, sem interferir no conteúdo. Ao afirmar no colofão “o que Beatrice Warde pensaria de tudo isso”, Airton

¹²⁰ Entrevista para autora, 1/11/2019

posiciona-se a favor de uma tipografia que seja, ela própria, uma expressão com tanta importância quanto o texto que comunica. Pode-se afirmar que este caráter duplamente experimental é um dos atributos do livro que o fizeram merecedor no Prêmio Jabuti.

Atualmente está concluindo a produção de seu novo livro *12 visões do paraíso / 12 visions of paradise*, outro livro de artista (ou como ele prefere, “de designer”) com lançamento previsto para março de 2020.

3.4 As obras analisadas

Embora Maria Lucia e Airton tenham uma vasta produção de livros de artista que poderiam ser utilizados para o desenvolvimento qualificado da proposta desta pesquisa, não seria possível a utilização de todo o acervo no escopo escolhido. Portanto, a partir de uma análise das obras existentes, foram escolhidas três livros de Maria Lucia e dois livros de Airton para a análise proposta. As obras escolhidas de Maria Lucia são os livros “2 sides / 2 lados”, publicado em 2008; “Quadrantes / Quadrants”, também publicado em 2008; e “Um ponto ao Sul” publicado em 2011. Já os livros de Airton são “40 microcontos experimentais”, publicado em 2012; e “Poema das quatro palavras”, publicado em 2015.

A primeira obra analisada de Maria Lucia é “2 sides / 2 lados”. (Figura 04)



Figura 04 - Maria Lucia Cattani (1958-2015) “2 sides / 2 lados” (2008)
Fonte: cortesia de acervo MLC. Porto Alegre (RS) Fotografia: Airton Cattani.

Este livro foi desenvolvido no ano de 2008, em um total de 12 cópias. A montagem e impressão do livro foi realizada na Central Saint Martins College of Art & Design, em Londres com a assistência de Branislav Ben Knezevic. Todas as

cópias possuem assinatura da autora, sendo as únicas informações textuais do livro os elementos técnicos relativos à sua produção (Figura 05). Essa característica é uma constante aos livros de artista de Maria Lucia, na qual os elementos textuais são resumidos e cada unidade é numerada. Segundo uma pesquisa inicial realizada em julho de 2019 em parte do acervo, foi possível encontrar anotações da autora quanto à destinação de cada uma das unidades de produção desse e de outros livros de artista.

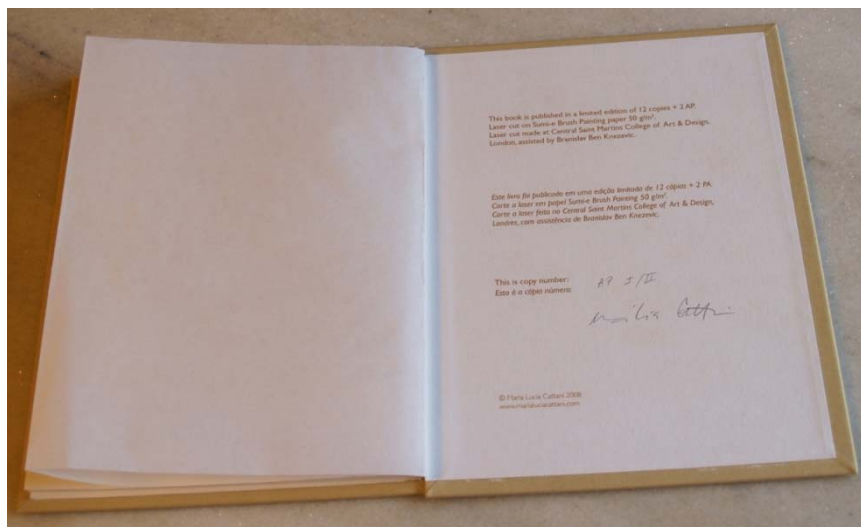


Figura 05 - Maria Lucia Cattani (1958-2015) “2 sides / 2 lados” (2008)
Fonte: cortesia de acervo MLC. Porto Alegre (RS) Fotografia: Airton Cattani.

O livro (Imagem 06) é apresentado por Paulo Silveira como

uma sanfona ou concertinha com 19 vincos, como que formando 20 páginas (formato fechado de 23 x 17,8 cm). Os pequenos grafismos – que quase seriam uma escrita, caso fosse possível discernir alguma codificação para a leitura – foram recortados (vazados) a laser, também em Londres, em 12 cópias produzidas (e duas provas)¹²¹

¹²¹ SILVEIRA, P. Op. Cit. p. 2546

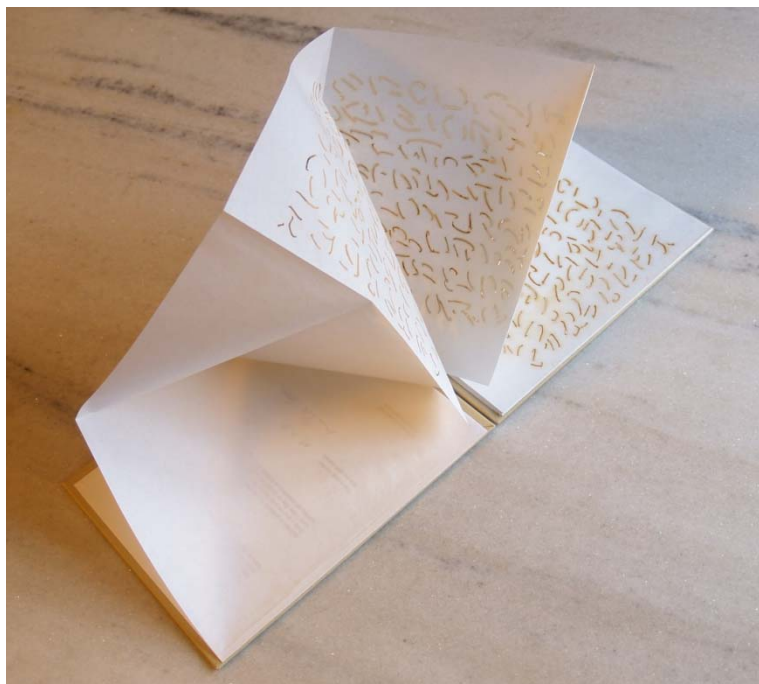


Figura 06 - Maria Lucia Cattani (1958-2015) “2 sides / 2 lados” (2008)
Fonte: cortesia de acervo MLC. Porto Alegre (RS) Fotografia: Airton Cattani.

A segunda obra de Maria Lucia analisada, intitulada Quadrante – Quadrants (Figura 07), também foi lançada em 2008, como parte integrante do trabalho de mesmo nome.

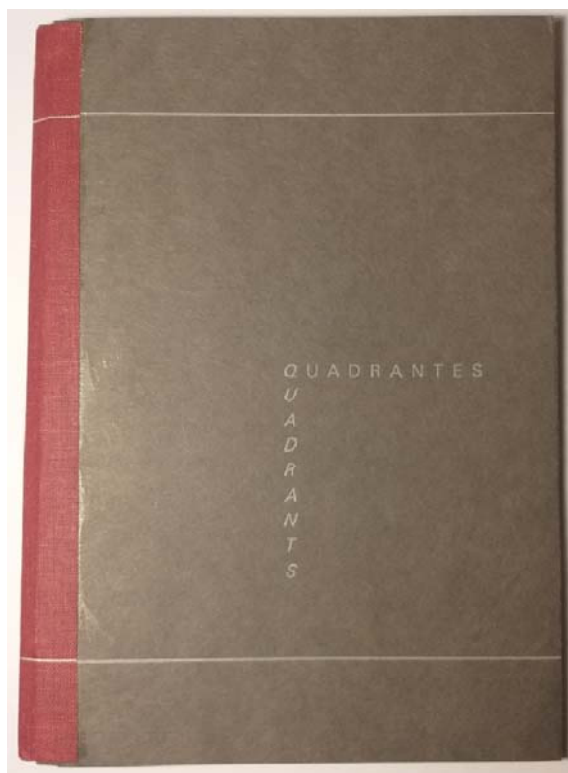


Figura 07 - Maria Lucia Cattani (1958-2015) “Quadrantes/Quadrants” (2008)
Fonte: cortesia de acervo MLC. Porto Alegre (RS) Fotografia: Airton Cattani.

Segundo descrito pela própria autora no livro “o trabalho consiste neste livro e quatro caixas, cada qual contendo um painel e gravuras dos outros três painéis”¹²².

Silveira define a obra Quadrantes/Quadrants como

uma proposta mais audaciosa e envolvente, que se concretiza por estar simultaneamente em quatro bibliotecas. Trata-se de uma obra composta, tendo por eixo um grupo de quatro caixas (no formato 38,5 x 33,5 x 7 cm). Cada caixa abriga um painel original em tinta acrílica e gesso com os grafismos característicos recortados (pequenas incisões a laser transpassando a superfície, inspirados na escrita cuneiforme). O painel é individualizado, correspondente à biblioteca que o possui. É acompanhado por três gravuras (em jato de tinta e corte a laser), correspondentes aos painéis também originais que estão em outros três acervos universitários.¹²³

Assim como os demais livros de artista de Maria Lucia, esse teve uma edição reduzida, de apenas 10 exemplares, todos identificados e assinados pela autora, havendo assim apenas exemplares únicos. (Figura 08).

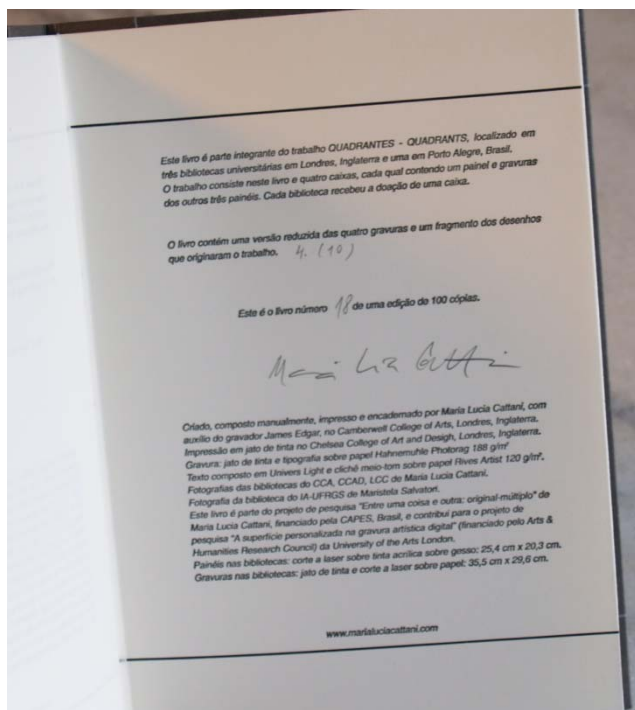


Figura 08 - Maria Lucia Cattani (1958-2015) “Quadrantes/Quadrants” (2008)
Fonte: cortesia de acervo MLC. Porto Alegre (RS) Fotografia: Airton Cattani.

As únicas informações textuais presentes na obra remetem-se a última página (Figura 08), contendo elementos técnicos sobre o desenvolvimento do trabalho proposto. Os elementos textuais presentes no livro remetem-se a referência das fotografias apresentadas, as bibliotecas universitárias que são o foco do estudo. Os

¹²² CATTANI, M. L. **Quadrantes – Quadrants**. Ed. do autor: Porto Alegre, 2008.

¹²³ SILVEIRA, P. Op. Cit. p. 2546.

locais citados pertencem ao Camberwell College of Arts, ao Chelsea College of Art & Design, London College of Communication, todas pertencentes a University of the Arts London, e a Biblioteca Carlos Barbosa do IA/UFRGS¹²⁴. O ponto focal desta obra é sua página central, com a reprodução de quatro gravuras impressas na mesma folha, identificadas apenas por números de 1 a 4 (Figura 09). Reproduções em maior escala das gravuras citadas encontram-se em cada uma das bibliotecas integrantes do projeto.



Figura 09 - Maria Lucia Cattani (1958-2015) “Quadrantes/Quadrants” (2008)
Fonte: cortesia de acervo MLC. Porto Alegre (RS) Fotografia: Airton Cattani.

Um detalhe sobre a obra Quadrantes/Quadrants é a inclusão de um fragmento original produzido pela autora para cada um dos livros (Figura 10). Embora gravuras tenham essa característica de multiplicidade a partir de um original, Maria Lucia optou por incluir esse elemento nas primeiras páginas do livro, assim reforçando a noção de unicidade do mesmo.

¹²⁴ Até 2018. Após essa data passou-se a ser conhecida apenas por Biblioteca do Instituto de Artes

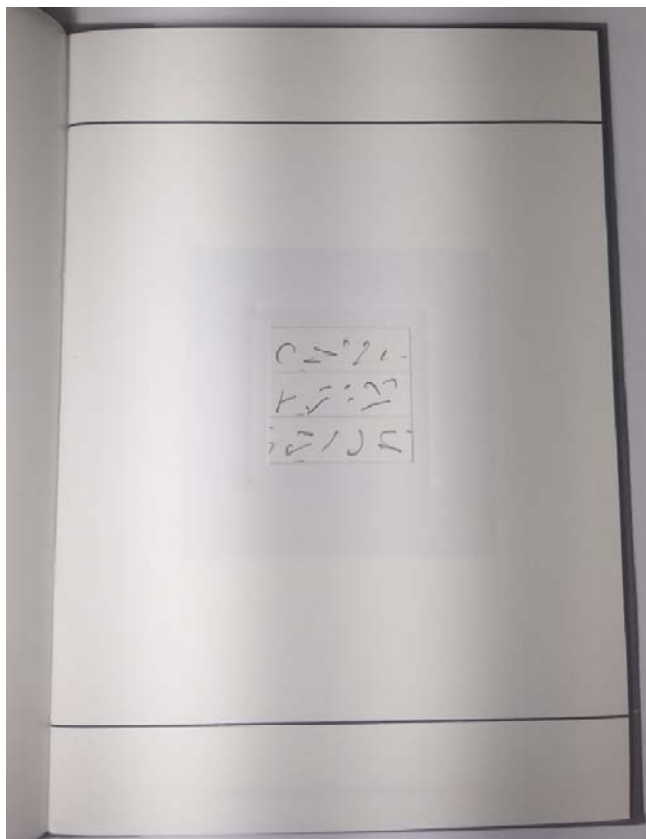


Figura 10 - Maria Lucia Cattani (1958-2015) “Quadrantes/Quadrants” (2008)
Fonte: cortesia de acervo MLC. Porto Alegre (RS) Fotografia: Airton Cattani.

A terceira obra de Maria Lucia foi desenvolvida no ano de 2011 e denomina-se “Um ponto ao Sul”. Silveira apresenta as características técnicas do livro

Também uma brochura (15,5 x 13,7 cm), é elaborada com páginas em dobraduras, mas desta vez simples (com impressão em apenas um lado da folha de papel). As páginas reproduzem grades retangulares (quase quadradas), com repetições ou sobreposições de módulos formados por conjuntos de curtos traços que fazem lembrar pictogramas.¹²⁵

O diferencial desta obra é que ela foi desenvolvida em dois formatos. A brochura mencionada acima por Silveira, e uma em versão única, medindo 35cm x 29cm x 4cm, doada à Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul¹²⁶. Esta versão é envolta em uma caixa vermelha, de mesma tonalidade do livro, contendo as obras originais do projeto (Figura 11)

¹²⁵ SILVEIRA, P. Op. Cit. p. 2548

¹²⁶ O Acervo de Maria Lucia Cattani possui uma cópia de autor dessa versão.



Figura 11 - Maria Lucia Cattani (1958-2015) "Um ponto ao Sul" (2011)
Fonte: cortesia de acervo MLC. Porto Alegre (RS) Fotografia: Airton Cattani.

Os livros mencionados acima fizeram parte do projeto de mesmo nome, desenvolvido pela artista ao longo de 2010/2011, com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). O lançamento da obra foi realizado na Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul em 2011, local que, segundo Silveira, serviu de inspiração para o projeto (Figura 12).

Em alguns pontos das páginas surgem pequenas iluminuras, motivos retirados de detalhes do revestimento interno da Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul, patrimônio histórico e local da apresentação oficial do trabalho concluído. Lá está depositado o grande livro único xilogravado que é a sua origem e referência, um volume elaborado com doze matrizes de madeira gravadas a laser, impressão em jato de tinta e folha de ouro sobre papel japonês para caligrafia.¹²⁷

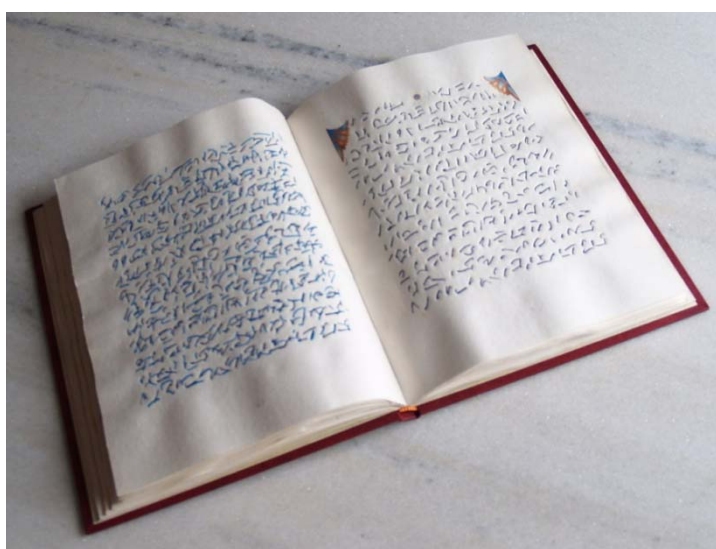


Figura 12 - Maria Lucia Cattani (1958-2015) "Um ponto ao Sul" (2011)
Fonte: cortesia de acervo MLC. Porto Alegre (RS) Fotografia: Airton Cattani.

¹²⁷ SILVEIRA, P. Op. Cit. p. 2548

Assim como as demais obras de Maria Lucia, os aspectos técnicos compõem quase a integralidade dos elementos textuais presentes na obra (Figura 13). O interessante observar é referente a unicidade que a obra possui, afirmado pela própria autora.

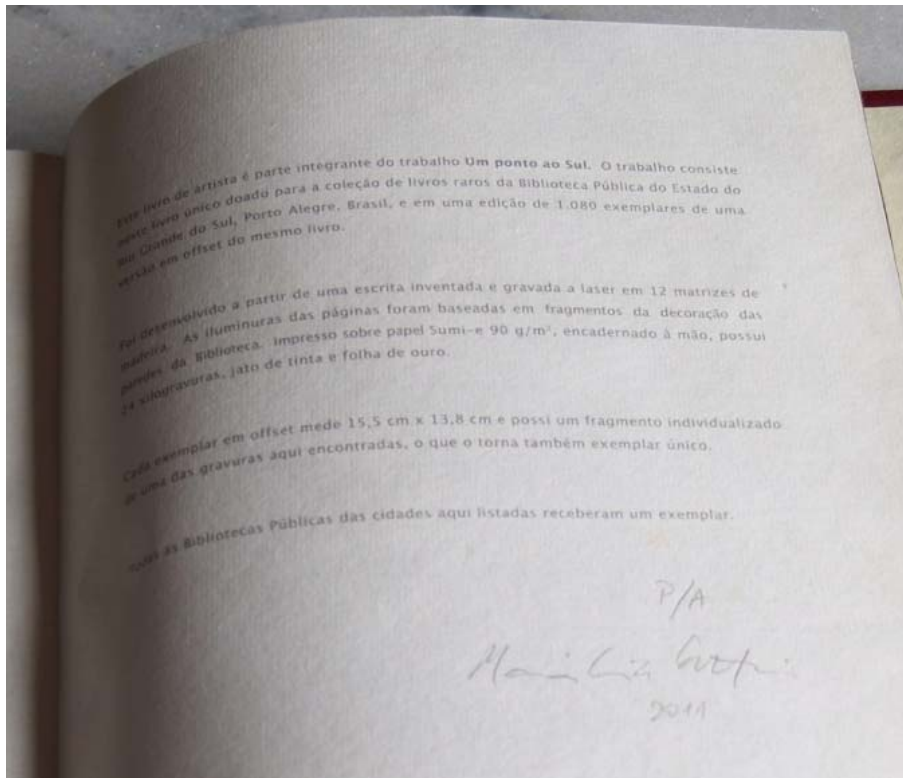


Figura 13 - Maria Lucia Cattani (1958-2015) "Um ponto ao Sul" (2011)
Fonte: cortesia de acervo MLC. Porto Alegre (RS) Fotografia: Airton Cattani.

As reproduções em offset, totalizadas em 1080, devidamente numeradas e assinadas pela autora, possuem a seguinte mensagem.

Esta cópia em offset possui um fragmento de uma das gravuras que encontram-se no livro único, o que as torna também um exemplar único¹²⁸.

Um dos aspectos diferenciais deste livro também diz respeito ao seu lançamento. O compositor Celso Loureiro Chaves compôs uma obra para piano original baseada em uma das gravuras criadas por Maria Lucia, executada pelo próprio compositor no dia do lançamento. Um vídeo desta apresentação, dirigido por Marta Biavaschi, está disponível em CD com as cópias em off set.

¹²⁸ CATTANI, um ponto ao sul. Págim 16.

O primeiro livro de Airton Cattani, 40 microcontos experimentais, foi lançado no Studio Clio, em Porto Alegre, em setembro de 2011 pela editora Marcavisual. O livro foi produzido pelo autor de forma manual, em um total de 100 unidades comercializadas e 23 unidades *horscommerce* (não comercializados), cada qual numerada e identificada (Figura 14).



Figura 14 – Airton Cattani (1955) “40 Microcontos experimentais” (2011)
Fonte: cortesia do autor. Porto Alegre (RS) Fotografia: Airton Cattani.

Cada livro foi acondicionado em uma estrutura de papelão (berço) de 28,5cm de altura por 21,5cm de largura com profundidade de 4,5cm. A frente uma fita de cetim bordô com o título da obra e o nome do autor (Figura 15).



Figura 15 – Airton Cattani (1955) “40 Microcontos experimentais” (2011)
Fonte: cortesia do autor. Porto Alegre (RS) Fotografia: Airton Cattani.

Ao abrir a estrutura (Figura 16 e 17) observa-se uma cobertura preta que encobre o interior. Na página direita encontra-se apenas um cordão vermelho, com o qual o leitor tem a possibilidade de puxar para revelar o livro que encontra-se ali. A experiência de abertura desse livro ocorrerá apenas uma vez, pois o papel será rasgado uma vez que tal ação seja tomada. A questão sobre a autenticidade dessa obra se apresenta ao realizar tal ação. Ao abrir o livro é necessário alterar a estrutura original proposta pelo autor, rasgando sua embalagem.



Figura 16 – Airton Cattani (1955) “40 Microcontos experimentais” (2011)
Fonte: cortesia do autor. Porto Alegre (RS) Fotografia: Airton Cattani.



Figura 17 – Airton Cattani (1955) “40 Microcontos experimentais” (2011)
Fonte: cortesia do autor. Porto Alegre (RS) Fotografia: Airton Cattani.

O livro em si possui uma impressão contínua, como se fosse uma sanfona. Em um lado a impressão dos 40 microcontos escritos pelo próprio autor, cada conto em uma diagramação específica, e do outro uma série de imagens que, uma vez vistas em sequência, formam uma animação de uma pessoa subindo/descendo uma escadaria (Figuras 18 e 19).



Figura 18 – Airton Cattani (1955) “40 Microcontos experimentais” (2011)
Fonte: cortesia do autor. Porto Alegre (RS) Fotografia: Airton Cattani.



Figura 19 – Airton Cattani (1955) “40 Microcontos experimentais” (2011)
Fonte: cortesia do autor. Porto Alegre (RS) Fotografia: Airton Cattani.

O segundo livro de Airton Cattani intitula-se “Poema das Quatro Palavras”. Segundo o próprio autor¹²⁹ o livro foi idealizado no verão de 2014 e concluído no verão de 2015. Sem identificação de editora¹³⁰, apenas a gráfica de impressão (ANS Gráfica), o livro é identificado pelo autor como um livro de artista e possui numeração própria em cada unidade. O livro está inserido em um envelope vermelho com um lacre adesivo no qual está impressa a seguinte mensagem “Poema das Quatro Palavras – Abra quando estiver sozinho”. (Figura 20) Propõe-se então a necessidade de tomada de decisão por parte do leitor, em qual momento ele deverá abrir o livro?

Para a compreensão mais qualificada dessa obra é necessário o entendimento do contexto de produção da mesma. Ao final de 2013 Maria Lucia foi diagnosticada com um tumor cerebral em estágio terminal e ao longo de 2014 sua qualidade de vida foi rapidamente diminuindo, até seu falecimento em fevereiro de 2015. A idealização e produção desse livro foram realizadas durante esse período. Embora por si, esse documento já tem a possibilidade de gerar um tipo semelhante

¹²⁹ CATTANI, poema das quatro palavras contacapa

¹³⁰ O livro foi idealizado como uma homenagem a memória de Maria Lucia Cattani então não foi comercializado. As 123 cópias foram distribuídas pelo autor a partir de critérios próprios.

de reação de seu leitor, ao compreender o contexto em que foi produzido e as motivações de seu autor, o significado do mesmo pode ter alguma alteração.



Figura 20 – Airton Cattani (1955) “Poema das Quatro Palavras” (2015)
Fonte: cortesia do autor. Porto Alegre (RS) Fotografia: Airton Cattani.

Assim como o livro anterior, Airton repete a característica de fazer a abertura inicial do livro uma experiência única – uma vez que para abrir o envelope e revelar o livro é necessário romper o lacre ou rasgar o envelope. Essa característica permite que existam livros que não tenham sido abertos até hoje. O que propõe o debate quanto à autenticidade da obra, ela deixa de existir quando o livro é aberto? A experiência do leitor é a mesma ao não ser aquele que abre o livro pela primeira vez? O contexto de recepção da obra se altera a partir de diferentes condições em que a mesma é recebida? Ao trazer essas questões para a teoria arquivística, é possível que esses documentos, por mais semelhantes que possam ser, sejam considerados documentos originais, mesmo em diferentes condições?

O livro possui 92 páginas, todas em papel vegetal contendo a frase “Uma parte de mim” impressa em múltiplas combinações¹³¹ (Figura 21). O arranjo das páginas foi feito de forma aleatória, assim possibilitando a existência de exemplares

¹³¹ Uma versão condensada deste livro foi publicada em “A última parede”, de Nick Rands (Marcavizual, 2016)

únicos, visto as múltiplas ordens das páginas. Assim como as obras assinadas e com reproduções de originais, característica comum aos livros de artista de Maria Lucia Cattani, Airton também se propõe a reforçar a unicidade de suas obras, porém não apenas assinando-as e numerando-as, mas sim não tendo uma rigidez quanto ao conteúdo de seus livros de artista.



Figura 21 – Airton Cattani (1955) “Poema das Quatro Palavras” (2015)
Fonte: cortesia do autor. Porto Alegre (RS) Fotografia: Airton Cattani.

3.5 Análise das obras como documento de arquivo

Os cinco livros de artista analisados fazem parte de conjuntos documentais específicos. Assim como Ana Maria Camargo, ao abordar a forma de tratamento documental para o acervo de Fernando Henrique Cardoso, foi necessário fazer escolhas metodológicas para o tratamento desses conjuntos documentais. Segundo a autora

foi necessário admitir a necessidade de tratar o arquivo pessoal como conjunto indissociável, cujas parcelas só têm sentido se consideradas em suas mútuas articulações e quando se reconhecem seus nexos com as atividades e funções de que se originaram.¹³²

¹³² CAMARGO, A. M. de A. GOULART, S. Tempo e circunstância: a abordagem contextual dos arquivos pessoais. Instituto Fernando Henrique Cardoso: São Paulo, 2007. p. 35-36

As obras analisadas nesta pesquisa possuem um contexto de produção específico e têm uma representatividade específica dentro da trajetória de seus autores. A proposta de análise assemelha-se à escolha feita por Monica Zielinsky autora do *Catalogue Raisonne* do artista gaúcho Iberê Camargo, na qual optou por incluir, na especificação técnica de cada obra, informações sobre o contexto de produção, como eventuais premiações que o artista poderia ter recebido, por exemplo¹³³.

Embora ainda limitada, a teoria arquivística tem avançado na última década, assim englobando uma maior gama de tipologias documentais. Essa mudança no desenvolvimento teórico é observada por Luis Carlos Lopes. Segundo ele

os conhecimentos englobariam qualquer produção intelectual oral, escrita, visual ou tátil produzida pelos homens e pelas mulheres no contexto de suas vidas, dentro dos limites das atividades envolvidas, do lugar de trabalho e do tempo histórico¹³⁴.

Ou seja, para Lopes a produção documental no arquivo pessoal também é documento de arquivo, independente do formato ou suporte do documento. Lopes ainda ressalta que não existe um padrão na definição do documento de arquivo, podendo assumir múltiplos formatos.

Embora o conceito específico de livro de artista tenha sido debatido previamente, ao analisar livros como tipologias documentais é necessário a compreensão dos aspectos técnicos de produção dos livros. Segundo a pesquisadora Daisy Turrer, até meados do século XIX, o aspecto artesanal dos livros permitia uma estrutura física sem muitos padrões estéticos rígidos, sem a obrigatoriedade de elementos técnicos e estéticos pré-estabelecidos. Segundo ela

A partir de então[século XIX], formata-se o livro quanto à exteriorização do texto por outras espacialidades, a folha de rosto ganha várias páginas, separando título, dedicatória, epígrafe, índice e prólogo. O paratexto torna-se uma cidade fortificada em torno do texto, fortalece e coloca em evidência o autor. Todos os elementos que fazem parte da publicação de um livro e o colocam em circulação passam a ocupar lugares determinados, definidos por fronteiras rígidas, estabelecendo-se uma relação hierárquica entre texto e margem.¹³⁵

Os paratextos citados por Turrer são elementos presentes em um livro. Elementos gráficos “obrigatórios” para a publicação de uma obra. Segundo ela

¹³³ ZIELINSKY, M. **Iberê Camargo – Catalogue Raisonne – Volume 1**. Cosac Naify: São Paulo, 2006.

¹³⁴ LOPES, L. C. Op. Cit. p. 37.

¹³⁵ TURRER, D. **O livro de artista e o paratexto**. Pós: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da EBA/UFMG, v. 2, n. 3, p. 73-81, maio/outubro 2012. P. 26.

A estrutura do livro impresso passa a ser oferecida, antecipadamente, pela disposição gráfica dos seus elementos paratextuais. Pode-se dizer que a arquitetura da folha de rosto do século XVI institui um modelo que se repete e permanece ainda no século XVII, para depois se transformar e se fixar de forma mais rígida no final do século XVIII e XIX.¹³⁶

As cinco obras analisadas fazem parte do conjunto documental de seus produtores, desenvolvidas em um contexto de produção próprio. Por mais que parte delas não sejam documentos textuais *stricto sensu*, possuem informações registradas em um suporte; por esse simples detalhe já poderiam ser consideradas com documentos. Se pensarmos nos princípios fundamentais da arquivística – proveniência, unicidade, organicidade e indivisibilidade – é possível admitir que cada uma das obras possui esses elementos. São obras que integram o conjunto documental de seus produtores, sua tipologia é ampla e não se limita apenas a uma espécie documental tradicional, seja essa livro, obra de arte ou livro de artista. São obras únicas, pois todas elas possuem identificação numerada e assinada por seus autores e em alguns casos, como nos livros de Airton, cada obra é aberta pelo leitor em um momento específico e de uma forma, sem interferência do produtor. São documentos de arquivo que não se limitam apenas a uma função específica, sua recepção é única e variada, não produzindo uma mesma resposta por parte de seu receptor. Os elementos citados por Bellotto¹³⁷ para a identificação diplomática de um documento (autenticidade; datação; proveniência; tradição documental; e fixação do texto) estão presentes nas obras apresentadas previamente, bem como os elementos de identificação tipológica (proveniência; vinculação e funções com a entidade acumuladora; associação entre espécie e tipo documental; conteúdo; e datação). Camargo aponta essa mudança ao se pensar a documentação de arquivos pessoais. Segundo ela

Essa mudança de enfoque, deixando para trás os selos, carimbos e assinaturas, não é só fundamental para a validação dos chamados documentos eletrônicos, objeto das constantes referências dos autores, como importantíssima para os que (...) fogem aos padrões¹³⁸.

Pensar o livro de artista como uma tipologia documental requer abrir mão de aspectos rígidos existentes na diplomática, e na teoria arquivística em geral, pois são obras que aproximam-se da subjetividade presente na arte. A não existência de

¹³⁶ Ibid. p. 26

¹³⁷ BELLOTTO, H. L. Como fazer... p. 21.

¹³⁸ CAMARGO, A. M. de A. Tempo e Circunstância... p.172

um conjunto de regras que definem o livro de artista também é uma questão existente no campo das artes visuais. Segundo Turrer

Talvez possamos pensar (...)os livros de artista em geral, como objeto amalgamado à suas margens, tornando-se impossível separá-las, inútil querer apreendê-las entre a portada e o índice, pois as folhas brotam, quer seja por um truque de paginação, quer seja por uma impressão contínua. O que esses livros dão a ver é o ilimitado, o fascínio do mundo nele refletido.¹³⁹

A dualidade existente na concepção do livro de artista já apresenta-se como uma questão para as ciências da informação. Pode ou não possuir elementos básicos que o definem como livro, pode ser ou não em um formato específico, pode ou não ter elementos textuais. Ao abordamos o livro de artista como uma tipologia documental também inferimos as mesmas possibilidades. A teoria arquivística delimitou a estrutura do documento de arquivo a partir de regras que se aplicam a tipologias específicas, normalmente documentos textuais e de caráter administrativos. Quando se distancia deste escopo parece existe uma resistência em pensar como tratar esses documentos.

As cinco obras citadas possuem estrutura física de livro, possuem páginas sequências, porém as páginas são independentes em sua leitura. Definimos esses livros como documentos de arquivo pelas características apresentadas e pelo contexto de produção em que se inserem. Constituem-se como itens documentais dos arquivos em que estão inseridos, pelas características apresentadas não possuem elementos para serem identificados apenas como itens de coleção.

Embora nas últimas duas décadas a arquivologia tenha avançado em relação aos questionamentos teóricos produzidos a partir das pesquisas em arquivos pessoais, ainda é necessário um grande avanço na identificação de questões teórico-metodológicas específicas para estes contextos. São necessários avanços nas diferentes tipologias documentais existentes, ampliando o escopo documental da área e explorando além dos arquivos de caráter administrativo.

¹³⁹ Turrer, D. Op. Cit. p. 30.

4. Considerações Finais

É possível compreender a teoria arquivística como uma área ainda em expansão. As possibilidades de desenvolvimento teórico em relação às diferentes funções arquivísticas são muito amplas. A forma como a área se desenvolveu ao longo do século XX, como uma resposta as necessidades existentes no meio, deu margem à existência de lacunas e vazios ainda não explorados por pesquisadores e arquivistas. O desenvolvimento da presente pesquisa buscou dar um passo inicial em uma dessas lacunas em relação aos arquivos pessoais. Foi possível observar uma escassa ocorrência de pesquisas produzidas relativas ao tema em língua portuguesa, o que provou ser uma dificuldade de desenvolver, de forma mais qualificada, alguns dos argumentos propostos. No levantamento bibliográfico realizado, foi possível identificar também o distanciamento existente entre a pesquisa sobre o tema produzida no Brasil e em outros países expoentes na arquivística, como Canadá, Estados Unidos, Portugal e Espanha.

A literatura arquivística brasileira ainda está muito baseada na compreensão do documento arquivístico existente dentro de uma esfera administrativa estruturada, embora essa realidade tenha começado a se alterar nas últimas décadas. A própria definição de documento de arquivo limita-se muitas vezes a um contexto de produção muito específico que, quando retirado de tal, torna-se de difícil compreensão. Entende-se que as necessidades existentes na esfera administrativa foram as principais responsáveis pelo desenvolvimento mais contínuo da área no país, portanto é compreensível essa relação mais próxima.

Em oposição à essa rigidez técnica existente na Arquivologia existe a fluidez da arte. Enquanto o arquivo é composto por normas e técnicas formais de atuação, a arte tem na subjetividade uma de suas principais características. Apresentados a uma mesma produção artística, dois sujeitos podem ter respostas antagônicas, e, mesmo assim nenhum deles estaria incorreto. As possibilidades de interpretação das diferentes formas de expressões artísticas são múltiplas e individuais, que contrasta com os conceitos regrados da arquivística.

Ao escolher o livro de artista como objeto de estudo dessa pesquisa buscou-se promover uma aproximação desses contextos. Enquanto a arte é poética, o arquivo é técnico. O livro de artista de certa forma representa um pouco dessa rigidez técnica existente no arquivo, observada muitas vezes a partir de seu formato;

mas ao mesmo tempo é subjetivo, pode ser criado com ou sem uso de elementos textuais, pode ser um objeto único ou pode ter múltiplas unidades, pode ser pensado em conjunto com outras instalações. Ou seja, ele aglutina rigidez e subjetividade em um mesmo objeto.

Atualmente o documento de arquivo não se encaixa mais em uma caixa única, não pode ser mais visto com a mesma rigidez proposta pelos primeiros teóricos da arquivística. Hoje, o documento é uma amalgama de um contexto maior que o encapsula, faz parte de um contexto de produção mais amplo e complexo que aquele existente na primeira metade do século XX. O advento das tecnologias e a produção de documentos nato-digitais são um dos exemplos dessa nova realidade existente. Enquanto no grande avanço da produção documental pós Segunda Guerra Mundial existia uma estrutura rígida na qual esse documento era produzido, atualmente, nessa era pós-custodial, observa-se uma fluidez na produção e transmissão da informação. O documento não é mais um elemento que surge apenas como a consequência de uma ação realizada, não limita-se apenas a seu papel de prova. Ele ainda possui esses aspectos, porém a eles foram atribuídas outras características.

E para uma melhor compreensão desse documento é necessário repensar essa tipologia documental rígida. O documento não pode ser visto apenas de uma forma, ocupando apenas um nível de uma estrutura administrativa. É necessário ver o documento, físico ou nato-digital, textual ou não, como pertencentes a um espectro fluído, com múltiplas interpretações e encaixes teóricos.

Essa pesquisa teve por objetivo explorar de forma inicial o histórico desses conceitos básicos da arquivística, assim podendo compreender sua trajetória evolutiva. Em um segundo momento buscou-se então aplicar alguns desses questionamentos levantados pelo debate na definição do livro de artista como um documento de arquivo, quais as aproximações e distanciamentos teóricos foram observados a partir dessa análise. Com a apresentação e análise dos cinco livros utilizados nesse estudo de caso, buscou-se compreender como esta tipologia documental pode ser definida como documento de arquivo.

Enquanto o livro de artista foi o exemplo utilizado para iniciar a busca por uma resposta a esses questionamentos, muitas outras tipologias documentais surgem

como possibilidade de estudos futuros para uma ampliação dos estudos teóricos sobre os arquivos.

5. Referências Bibliográficas

ARAUJO, A. L. **A geração 80: um panorama e o caso de Porto Alegre**. Porto Arte: Revista de Artes Visuais. Porto Alegre, Brasil: PPGAV-UFRGS, Ano 09, vol. 10, nº 19, 1999.

ARQUIVO NACIONAL. **Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005

BELLOTTO, H. L. **Como fazer análise diplomática e análise tipológica de documento de arquivo**. Arquivo do Estado: São Paulo, 2002.

_____. **Arquivística: Objetivos, Princípios e Rumos**. Associação de Arquivistas de São Paulo: São Paulo, 2002.

_____. **Arquivos Permanentes: tratamento documental**. Editora FGV: Rio de Janeiro, 2006.

_____. **Arquivo: Estudos e Reflexões**. Editora da UFMG: Belo Horizonte, 2014

CAMARGO, A. M. de A. **Contribuição para uma abordagem diplomática dos arquivos pessoais**. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 169-174, jul. 1998.

_____. Sobre espécies e tipos documentais. IN: _____. **Dar nome aos documentos: da teoria a prática**. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2015.

_____. **Arquivos Pessoais são Arquivos**. Revista do Arquivo Público Mineiro. Belo Horizonte. Nº 45 vol. 2 Jul/Dez 2009. P. 26-39.

CAMARGO, A. M. de A. GOULART, S. **Centros de Memória: uma proposta de definição**. Edições SESC: São Paulo, 2015.

_____. Tempo e circunstância: a abordagem contextual dos arquivos pessoais. Instituto Fernando Henrique Cardoso: São Paulo, 2007.

CAMPOS, José Francisco Guelfi (org). **Arquivos Pessoais: Experiências, Reflexões, Perspectivas**. ARQ-SP: São Paulo, 2017

CATTANI, M. L. **Quadrantes – Quadrants**. Ed. do autor: Porto Alegre, 2008.

_____. **Um ponto ao Sul**. Ed. do Autor: Porto Alegre, 2011.

COX, R. J. **Arquivos Pessoais: um novo campo profissional. Leituras, reflexões e reconsiderações**. Editora da UFMG: Belo Horizonte, 2017.

CONTRERAS, L. N. **Concepto de Documento**. IN: HEREDIA HERRERA, A. *Archivística: Estudios Básicos*. Diputación Provincial de Sevilla: Espanha, 1983.

DURANTI, Luciana. **Diplomatics: new uses for an old science**. Scarecrow Press: England, 1998.

EASTWOOD, T. MACNEIL, H. **Correntes Atuais do Pensamento Arquivístico**. Editora da UFMG: Belo Horizonte, 2016.

HEREDIA HERRERA, A. **Archivística general: teoria y práctica**. Diputación Provincial de Sevilla: Sevilla, 1993.

KRUG, R. **Hibridismo e estesia no Livro de Artista: uma reflexão entre arte e semiótica**. *Revista Prâxis*, Novo Hamburgo, v. 1, p. 15-18, jan. 2007.

LE GOFF, J. **História e Memória**. Editora da UNICAMP: São Paulo, 1996.

LOPES, L. C. **A nova arquivística na modernização administrativa**. Annabel Lee: Brasília, 2014

JENKINSON, C.H. **A Manual of Archive Administration**. Perci Lund, Humpries & Co: Londres, 1937.

MENEGAZZO, M. A. **Da leitura e da construção do sentido: do espaço expositivo para as páginas do “livro de artista”**. *Revista Letras & Letras*. Jul/dez 2011, vol. 27, nº 2. pp. 373-384

MOUSTAFA, L. H. **Cultural Heritage and Preservation: Lessons from World War II and the Contemporary Conflit in the Middle East**. *The American Archivist*: Fall/Winter 2016, vol. 79. Nº 2, pp. 320-338

MULLER, S. FEITH, J. FRUIN, R. **Manual de Arranjo e Descrição de Arquivos**. Arquivo Nacional: Rio de Janeiro, 1973. Disponível em http://www.arquivonacional.gov.br/media/manual_dos_arquivistas.pdf (Acesso, 1º de outubro de 2019)

OLIVEIRA, Lucia Maria Velloso de. **Modelagens e Status Científico da Descrição Arquivística no Campo dos Arquivos Pessoais**. 2010. 188 f. Tese (Doutorado em História Social) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo

PAES, M. L. **Arquivo Teoria e Prática**. Editora FGV: Rio de Janeiro, 2004.

PEARCE-MOSES, Richard. **A Glossary of Archival and Records Terminology**. Chicago: Society of American Archivists, 2005.

PHILLPOT, C. P. **An ABC of Artists' Books Collections.** ART Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America. Dezembro 1982. Vol. 1. Nº 6. pp. 169-172

RODRIGUES, A. C. **Diplomática Contemporânea como fundamento metodológico da identificação de tipologia documental em arquivos.** 2008. 258f. Tese (Programa de Pós Graduação em História Social). Departamento de História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

RONDINELLI, R. C. **O Conceito de Documento Arquivístico Frente à Realidade Digital: uma revisitação necessária.** 2011. 270f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) Instituto de Arte e Comunicação Social / Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia. Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro

SALVATORI, M. **Olhares sobre duas coleções: Maria Lucia Cattani e Nilza Haertel.** In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p. 1402-1416

SANTOS, V.B dos; INNARELLI, H. C; SOUZA, R. T B de (Org.). **Arquivística: temas contemporâneos: classificação, preservação digital, gestão do conhecimento.** SENAC: Distrito Federal, 2013.

SCHELLENBERG, T. R. **Arquivos Modernos: princípios e técnicas.** Editora FGV: Rio de Janeiro, 2006.

SILVEIRA, P. **Sistemas para a página na obra de Maria Lucia Cattani.** Anais do Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas [Recurso eletrônico] / Sheila Cabo Geraldo, Luiz Cláudio da Costa (organizadores). - Rio de Janeiro: ANPAP, 2011.

_____. **O livro de artista como assunto acadêmico.** Revista Estúdio, Lisboa, v.3, n. 6, p.273-277, dez. 2012.

_____. **A Página Violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista.** Editora da UFRGS, Porto Alegre, 2016

TRAVANCAS, I. ROUCHOU, J. HEYMANNM, L. (org) **Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa.** Editora FGV: Rio de Janeiro, 2013

TURRER, D. **O livro de artista e o paratexto**. Pós: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da EBA/UFMG, v. 2, n. 3, p. 73-81, maio/outubro 2012.

VAKNIN, J. STUCKEY, K. LANE, V. **All this Stuff: archiving the artist**. Libri Publishing: Oxfordshire, 2013

VIVAS MORENO, A. **El tiempo de La archivística: um estúdio de SUS espacios de racionalidad histórica**. Ci. Inf. Brasília, v. 33, n. 3, p. 76-96, Dec. 2004

ZIELINSKY, M. **Histórias da Arte Hoje. Alguns apontamentos a partir de arquivos de artistas e historiadores**. Farol – Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes. Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes, número 14, Vitória, Dezembro de 2015, p. 99-110.

_____, M. **Iberê Camargo – Catalogo Raisonne – Volume 1**. Cosac Naify: São Paulo, 2006.