

Casa de Oswaldo Cruz - FIOCRUZ  
Programa de Pós-Graduação em Preservação e Gestão do  
Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde

JEFERSON MENDONÇA DOS SANTOS SILVA

**O PATRIMÔNIO FOTOGRÁFICO NA ERA DIGITAL:  
Gestão de Documentos Fotográficos Nato Digitais no Departamento de Arquivo e  
Documentação da Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz**

RIO DE JANEIRO

2021

**JEFERSON MENDONÇA DOS SANTOS SILVA**

**O PATRIMÔNIO FOTOGRÁFICO NA ERA DIGITAL:  
Gestão de Documentos Fotográficos Nato Digitais no Departamento de Arquivo e  
Documentação da Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz**

Dissertação de mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde da Casa de Oswaldo Cruz-Fiocruz, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre. Área de Concentração: Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural.

Orientadora: Profa. Dra. Aline Lopes de Lacerda

**Rio de Janeiro**

**2021**

**JEFERSON MENDONÇA DOS SANTOS SILVA**

**O PATRIMÔNIO FOTOGRÁFICO NA ERA DIGITAL:**

**Gestão de Documentos Fotográficos Nato Digitais no Departamento de Arquivo e  
Documentação da Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz**

Dissertação de mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde da Casa de Oswaldo Cruz-Fiocruz, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre. Área de Concentração: Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Aline Lopes de Lacerda (Programa de Pós-Graduação em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde da Casa de Oswaldo Cruz - Fiocruz)  
Orientadora

---

Prof. Dr Marcos José de Araújo Pinheiro (Programa de Pós-Graduação em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde - Casa de Oswaldo Cruz - Fiocruz)

---

Profa. Dra Roberta Mociaro Zanatta. (Coordenadoria de Fotografia do Instituto Moreira Salles/ Coordenadora do Núcleo de Catalogação e Indexação)

---

Profa. Dra Ana Luce Girão Soares de Lima  
Casa de Oswaldo Cruz - Fiocruz (Suplente)

---

Prof. Dr. João Marcus Figueiredo Assis  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro- UNIRIO- (Suplente)

**Rio de Janeiro**

**2021**

Ficha Catalográfica

---

S586p Silva, Jeferson Mendonça dos Santos.

O Patrimônio fotográfico na era digital : gestão de documentos fotográficos nato digitais no Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz / Jeferson Mendonça dos Santos Silva ; orientado por Aline Lopes de Lacerda. – Rio de Janeiro: s.n., 2021.  
179 f.

Dissertação (Mestrado em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde) – Fundação Oswaldo Cruz. Casa de Oswaldo Cruz, 2021.

Bibliografia: 144-151f.

1. Arquivos. 2. Memória (Patrimônio). 3. Gestão de Documentos.  
4. Brasil.

CDD 026

---

Catálogo na fonte - Marise Terra Lachini – CRB6-351

Dedicatória

A Maria Tereza, minha mãe (*in memoriam*)  
Intercessora de todas as horas, que não precisou entender para amar.

A Celso Mendonça, meu pai.  
O amigo de todas as horas, sempre disposto a ajudar.

A Carla Feltmann, presente que o mestrado me trouxe.  
Amiga, sócia, companheira de vida.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, hoje e sempre, pelo dom da vida.

A minha orientadora, Aline Lopes de Lacerda, que me apoiou desde o início, quando tudo era apenas um desejo. Muito me incentivou e auxiliou no desenvolvimento deste trabalho, desempenhando inúmeros papéis, ora amiga, ora psicóloga e, sempre, orientadora, pronta a mergulhar neste universo e me ajudando a extrair o melhor de mim.

Aos professores membros das bancas de qualificação e defesa pela disponibilidade e contribuições para conclusão deste trabalho.

A todo corpo docente do Mestrado Profissional em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde da Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz, pela formação adquirida através das discussões e aprendizados trocados no decorrer desta jornada.

As professoras Ana Luce Girão Soares de Lima, Laurinda Rosa Maciel e Luciana Heymann por todo carinho e ajuda, vindo sempre com a palavra certa, na hora exata.

A professora Rosa Inês de Novais Cordeiro, professora do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da UFF, que tive o prazer de conhecer durante uma disciplina eletiva externa, onde muito aprendi em nossos debates em sala de aula e conversas no cafezinho.

Aos depoentes deste trabalho, Fernando Antônio Pires Alves, Flávio Ribeiro de Souza, Eduardo Vilela Thielen, Roberto Jesus Oscar e Vinícius Pequeno de Souza, sem vocês esta obra não ficaria completa.

A Valéria Souza, colaboradora da secretaria acadêmica da Casa de Oswaldo Cruz, por toda ajuda e empenho dado a todos alunos, durante todo este processo, sempre com um sorriso no rosto e muito carinho ao nos auxiliar e nos tranquilizar em momentos difíceis.

A Nathacha Regazzini por toda ajuda durante o processo de pesquisa nos arquivos da COC.

Aos amigos e familiares por compreenderem e apoiarem minha ausência em tantos momentos.

Por fim, aos colegas de turma, companheiros compartilhadores desta longa jornada, o meu grande e apertado abraço.

## RESUMO

A fotografia enquanto instrumento de registro de atividades é valorizada na Fundação Oswaldo Cruz desde o seu início, em 1900. Com o advento da era digital vivenciamos um aumento exponencial do número de imagens produzidas, o que tornou a preservação desses arquivos um dos grandes desafios deste século. O trabalho se origina dessa constatação e consequente desafio institucional, qual seja, as imagens nato digitais necessitam de eficientes mecanismos de gerenciamento nos padrões arquivísticos requeridos.

Trata-se de um estudo sobre a gestão de documentos fotográficos nato digitais produzidos pelo Laboratório Fotográfico J. Pinto, no âmbito da Casa de Oswaldo Cruz, e custodiados pelo Departamento de Arquivo e Documentação – DAD/COC/FIOCRUZ. Tem o objetivo de discutir as principais questões envolvidas no gerenciamento destes documentos, que são suporte de memória institucional, detentor de valor probatório e histórico, e propor, a partir da revisão do mapeamento de processos de trabalho do Laboratório Fotográfico J. Pinto (produzido no ano de 2011), e da análise das políticas de preservação digital de instituições brasileiras pioneiras na discussão desta temática, um fluxo de trabalho atualizado, adequado à realidade atual da instituição, utilizando de boas práticas no trato destes documentos fotográficos nato digitais do momento de sua concepção até o envio para uma preservação permanente ou descarte, em consonância às diretrizes desenvolvidas pela instituição sobre preservação digital.

Palavras-chave: Preservação Digital. Fotografia Nato Digital. Arquivo. Gestão de Documentos fotográficos digitais.



## ABSTRACT

Photography as an instrument to record activities has been valued at the Fundação Oswaldo Cruz since its beginning, in 1900. With the advent of the digital age, we experienced an exponential increase in the number of images produced, which made the preservation of these files one of the greatest challenges of this century. This paper originates from this finding and its consequent institutional challenge, that is, native digital images need efficient management mechanisms in the required archival standards.

This is a study on the management of native digital photographic documents produced by the Laboratório Fotográfico J. Pinto, within the scope of the Casa de Oswaldo Cruz, and under the custody of the Departamento de Arquivo e Documentação – DAD/COC/FIOCRUZ. Its purpose is to discuss the main issues involved in the management of these documents, which support institutional memory; are holders of evidential and historical value; and, to propose – based on the review of the mapping of work processes of the Laboratório Fotográfico J. Pinto (produced in year 2011) and the analysis of the digital preservation policies of pioneering Brazilian institutions in the discussion of this theme – an updated workflow, adequate to the current reality of the institution, using good practices in dealing with these digital photographic documents since the time of their conception until its permanent preservation or disposal, in line with the guidelines developed by the institution on digital preservation.

Key words: Digital Preservation. Native Digital Photography. File. Digital Photographic Document Management.

## **LISTA DE SIGLAS (opcional)**

AN – Arquivo Nacional

AN Digital – Programa Permanente de Preservação e Acesso a Documentos Arquivísticos Digitais

APF – Administração Pública Federal

BNDigital – Biblioteca Nacional Digital

CADA – Comissão de Avaliação de Documentação e Acesso

CDHS – Centro de Documentação em História da Saúde

CHA – Competências, Habilidades e Atitudes

CONARQ – Conselho Nacional de Arquivos

COC – Casa de Oswaldo Cruz

CPDOC-FGV – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas

CPPD – Comissão Permanente de Preservação Digital

CUF – Centro Universitário de Fotografia

DC – Dublin Core

DPH – Departamento de Patrimônio Histórico

DAD – Departamento de Arquivo e Documentação

DCS – Departamento de Ciências Sociais

DOPS – Departamento de Ordem Política e Social

ENSP – Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca

FBN – Fundação Biblioteca Nacional

FINEP – Financiadora de Estudos e Projetos

Fiocruz – Fundação Oswaldo Cruz

Funarte – Fundação Nacional das Artes

GT – Grupo de Trabalho

ICICT – Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica em Saúde

INAMPS – Instituto Nacional de Assistência Médica e Previdência Social

INFoto – Instituto Nacional de Fotografia

IOC – Instituto Oswaldo Cruz

IUPERJ – Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro

LAI – Lei de Acesso à Informação

LR – Lightroom

OAIS – Open Archival Information System

PPD – Política de Preservação Digital

PS – Photoshop

PUC-Rio – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

PUC-SP – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

RDC – Repositório Digital Confiável

SAH – Serviço de Arquivo Histórico

SGI – Serviço de Gestão da Informação

SIGA – Sistema de Gestão de Documentos de Arquivo

SIGDA – Sistema de Gestão e Documentação de Arquivos

TI – Tecnologia da Informação

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

Unesco – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

## SUMÁRIO

Introdução .....	14
Capítulo 1: As imagens nato digitais e o desafio de sua permanência no tempo .....	26
1.1 – A fotografia ontem e hoje: um breve passeio pelo tempo .....	26
1.2 – Os desafios da fotografia na era digital .....	35
1.3 – Preservação dos documentos na era digital: iniciativas institucionais .....	43
Capítulo 2: O Laboratório Fotográfico J. Pinto: Da concepção aos dias atuais, caminhos percorridos .....	55
2.1 – Um lugar de memória .....	57
2.2 – Constituindo o primeiro laboratório fotográfico da COC .....	67
2.3 – O Laboratório Fotográfico J. Pinto .....	79
2.4 – O Laboratório Fotográfico J. Pinto no castelo mourisco: princípios analógicos, resultados digitais .....	89
2.5 – Do outro lado da avenida, o adeus à era analógica .....	94
2.6 – O Laboratório Fotográfico J. Pinto, na era digital .....	104
Capítulo 3: Processos de trabalho, produção de fotografias nato digitais e preservação documental: um estudo a partir do Laboratório Fotográfico J. Pinto .....	110
3.1 – O Laboratório Fotográfico J. Pinto e seu processo de trabalho .....	118
3.2 – Recuperando a informação através dos metadados .....	124
3.3 – Mapeamento de processos e fluxo de trabalho: resultados de uma reflexão .....	137
Conclusão .....	142
Bibliografia .....	144
Apêndice I - Minutas dos roteiros de entrevistas aplicadas nos grupos Gestores e Membros do laboratório .....	152
Apêndice II - Marcos temporais da trajetória do Laboratório Fotográfico J. Pinto .....	157
Apêndice III - Localização dos espaços ocupados pelo Laboratório Fotográfico J. Pinto .....	158

Anexo I - Mapeamento de processos de trabalho e de competências individuais do  
Laboratório Fotográfico J. Pinto - Departamento de Arquivo e Documentação..... 159

Anexo II - Extrato de metadados descritivos e técnicos do gênero iconográfico do documento  
Padrão de Metadados de Documentos Arquivísticos Digitais da Fundação Oswaldo Cruz  
(Manual de aplicação para a fase produção de documentos) ..... 163

## Introdução

Na década de vinte do século XIX a história atribui ao francês Joseph Nicéphore Niépce<sup>1</sup> a autoria da primeira fotografia. Nos anos quarenta deste mesmo século, ela passa a ser utilizada pelas ciências como técnica de registro científico. Na virada do século XIX para o XX, a História da Arte começa a encaminhar-se para o reconhecimento da fotografia como fonte iconográfica (MENESES, 2003). No Brasil, o surgimento da fotografia se dá no ano de 1833, com o francês Antoine Hercules Romuald Florence<sup>2</sup>.

A fotografia ocupa um lugar de importância na Fundação Oswaldo Cruz – Fiocruz – desde o seu início, em 1900, quando ainda se chamava Instituto Soroterápico Federal. Oswaldo Cruz, o “doutor fotógrafo”, como foi apelidado por seus discípulos, foi autor de registros fotográficos de suas atividades científicas, de paisagens e de cidades pelas quais passou em suas viagens. Chegou a montar um pequeno laboratório fotográfico em sua casa, como também no próprio Instituto (LACERDA e PENIDO, 2014).

Tinha preocupação em registrar e documentar, através das imagens, os trabalhos desenvolvidos na instituição. Tal era a importância dada ao tema que o Instituto Oswaldo Cruz, nome atribuído à Fiocruz no período de 1908 a 1970, tinha em seu quadro funcional o fotógrafo Joaquim Pinto da Silva, o J. Pinto (LACERDA e PENIDO, 2014).

J. Pinto, que atuou na instituição até o ano de 1946, foi produtor de inúmeros itens do acervo fotográfico da instituição e responsável por parte do grande acervo fotográfico histórico sobre o cotidiano da Fiocruz do tempo de Oswaldo (LACERDA e PENIDO, 2014), sendo hoje importante documento de memória institucional.

Dos tempos de Oswaldo até os dias atuais, vivemos uma transição da era analógica para a digital, potencializando as tecnologias de informação e comunicação e, com elas, um notório crescimento do consumo da fotografia e aumento exponencial da produção de imagens fotográficas se comparadas com o período em que esses aparatos tecnológicos de produção de imagens digitais ainda não estavam disponíveis.

---

1 Joseph-Nicéphore Niepce foi autor de pesquisas fundamentais para a invenção da fotografia. <<https://biomania.com.br/artigo/nicephore-niepce>> Acesso em 30 abr 2020.

2 Antoine Hercules Romuald Florence, fotógrafo, desenhista tipógrafo, naturalista francês radicando no Brasil. WANDERLEY, Andrea C. T. O francês Hercule Florence (1804 – 1877), inventor de um dos primeiros métodos de fotografia do mundo. *Brasileira Fotográfica* [online]. 2018 <<http://brasileirafotografica.bn.br/?p=10341>> Acesso em 30 abr 2020.

A preservação desses arquivos enquanto suporte da memória passou a ser um dos grandes desafios deste século devido tanto à facilidade com que os registros fotográficos são produzidos, como também à fragilidade dos suportes de armazenamento das imagens digitais e o tempo para sua obsolescência.

Tais inquietações, bem como o cenário encontrado no Laboratório Fotográfico J. Pinto<sup>3</sup> – área responsável pela produção, digitalização e tratamento de imagens, no âmbito do Serviço de Arquivo Histórico (SAH) do Departamento de Arquivo e Documentação (DAD) da Casa de Oswaldo Cruz (COC), onde está depositado o arquivo fotográfico histórico da Fiocruz – motivaram a elaboração deste trabalho.

Assim como na Fiocruz a fotografia teve importância desde o início da instituição, em minha vida, a fotografia também ganha importância desde tenra idade. Meu pai, entusiasta da fotografia, nunca foi um bom fotógrafo, mas não perdia a oportunidade de registrar os momentos de nosso cotidiano. No meu aniversário de três anos recebo dele, sua antiga câmera fotográfica – ele havia comprado um novo equipamento. Ainda sem saber bem como operá-la, começava ali minha paixão pelo mundo das imagens.

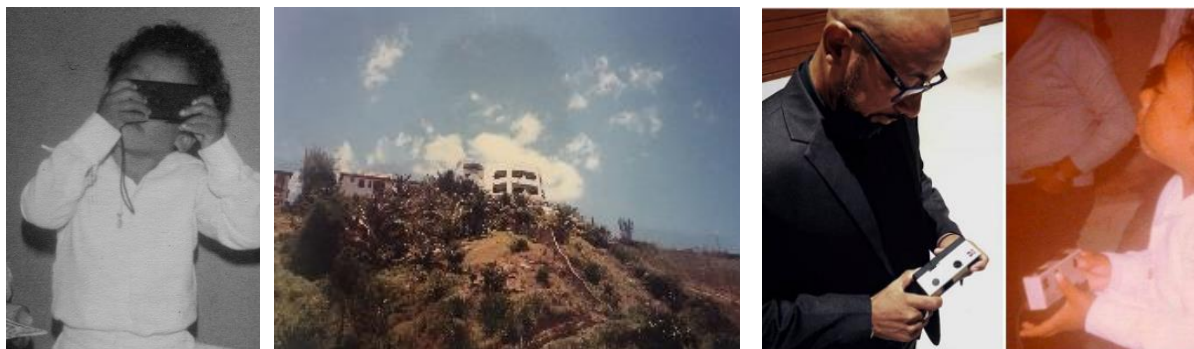
Muitos foram os caminhos percorridos desde então. Lembro-me de fazer alguns registros externos com aquela primeira câmera alguns anos depois de tê-la recebido de presente. Há algum tempo atrás, tive a surpresa de reencontrá-la na casa de meu pai.

Na adolescência, fui o fotógrafo da escola, registrava os eventos e passeios da turma e, depois de substituir a câmera pela filmadora, vi que dar movimento às imagens era algo muito divertido.

Cheguei a fazer uma série de trabalhos profissionais no campo audiovisual até que, com o passar do tempo, a cobrança dos meus pais para “estudar uma profissão” pesou.

---

<sup>3</sup> Este laboratório fotográfico, atualmente digital, não consta no organograma institucional como instância autônoma. Ele é parte integrante do Serviço de Arquivo Histórico – SAH e seu nome foi informalmente atribuído por seus integrantes, em homenagem ao fotógrafo Joaquim Pinto da Silva. Neste trabalho, usaremos o nome entre aspas.



Fotografias 01, 02 e 03 – Na primeira, registro do aniversário de 3 anos ganhando a primeira câmera fotográfica. Na segunda registro feito pelo autor em sua infância. Na terceira, o reencontro com a mesma câmera. Fotos do acervo pessoal do autor.

No ano de 1992 começava o ensino médio – naquela época chamado segundo grau – técnico em processamento de dados, área pela qual eu me encantava. E, mais uma vez, estava eu lá, registrando tudo com minha câmera fotográfica. Após conclusão dos estudos, em 1995, entrava no Departamento de Ciências Sociais (DCS) da Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca (ENSP), onde, sempre que possível, registrava nosso cotidiano.

Em 2004 concluí o nível superior na área de Tecnologia da Informação (TI) com foco em redes de computadores e, na sequência, duas pós-graduações, uma em gerenciamento de projetos (área na qual atuei por 13 anos) e outra em docência do ensino superior. Em abril de 2009, me desliguei da ENSP e passei a fazer parte do Serviço de Gestão da Informação (SGI) da Casa de Oswaldo Cruz (COC), nesta mesma época decidi retomar a antiga paixão de infância e estudar fotografia.

Fui filiado a um fotoclube e, desde então, participei de diversos cursos, congressos e workshops buscando o aprimoramento na área. Até que, em 2010, fiquei em segundo lugar em um concurso fotográfico da Fiocruz com a foto “As janelas da casa” – que chegou a compor o calendário da Fiocruz do ano de 2011 – mostrava detalhes da Vila Presidencial da Casa Amarela. Em 2011, realizei o meu primeiro trabalho profissional como fotógrafo.





Fotografia 04 – As janelas da casa. Foto do acervo pessoal do autor.

Conheci Roberto Jesus, então fotógrafo da COC, por conta do interesse de ambos pela fotografia. Na época, trabalhávamos na mesma Unidade da Fiocruz e nos víamos com alguma frequência. Nascia ali uma amizade. Nos encontrávamos em eventos da instituição e eventos pela cidade do Rio de Janeiro, além de participarmos anualmente do encontro internacional de fotografia, na cidade de Paraty, no Rio de Janeiro.

Por volta de 2014, já estava bem inserido no mercado comercial da fotografia, atuando em diversos seguimentos e começando a trabalhar nos estados de Santa Catarina e São Paulo. Nesta altura, Roberto já conhecia bem o trabalho que eu vinha desempenhando de maneira autônoma como fotógrafo profissional e, por isso, em 2016 me convidou para uma vaga no Laboratório. Aceitei o convite e, em 2017, passei a compor o quadro de fotógrafos.

Com o meu ingresso enquanto fotógrafo no Laboratório Fotográfico J. Pinto, tive contato com a problemática relativa à gestão e preservação de documentos fotográficos nato digitais, questão esta que já fazia parte de minhas reflexões profissionais prévias enquanto fotógrafo autônomo, mas que se desenhavam neste momento em uma gama muito maior de implicações no âmbito de uma instituição pública federal.

A partir da observação do grande acervo fotográfico nato digital contemporâneo existente no âmbito do DAD, surge a pergunta que norteou este trabalho: como melhor gerir um acervo fotográfico nato digital? E, então, as reflexões começam:

- Como avaliar e selecionar as fotografias produzidas em âmbito institucional para preservação, uma vez que não é possível a salvaguarda de todas?
- Como garantir a preservação e recuperação do conteúdo informativo das imagens vinculados a seu contexto de produção institucional?
- Quais os grupos de metadados mais adequados a serem utilizados para facilitar este trabalho?
- Qual a melhor forma de incorporar estes metadados nos arquivos de imagens produzidas?
- Qual a melhor estrutura de nomeação a ser adotada para estes arquivos fotográficos nato digitais?
- Qual o melhor formato de arquivos de imagens nato digitais a ser adotado como MATRIZES<sup>4</sup> de preservação e DERIVADAS<sup>5</sup> de acesso?

Desde o início da Casa de Oswaldo Cruz, ainda na década de 1980, havia a intenção de criar e manter um laboratório fotográfico que estivesse dedicado à preservação do acervo iconográfico – um dos conjuntos originais recolhidos à COC nessa época – na perspectiva de preservação analógica própria do período: reprodução de fotos em papel com a geração de negativos em triacetato e cópias contato de negativos originais (em vidro ou em base plástica).

Assim nasceu o Laboratório Fotográfico J. Pinto<sup>6</sup> e se mantiveram as atividades de laboratório que, mais tarde, foram integradas ao DAD. Na virada do milênio, o laboratório, antes analógico, paulatinamente se transforma num laboratório digital, modelo hoje hegemônico.

Embora o Laboratório não seja uma instância formal e autônoma no organograma da COC, funciona como um serviço e é responsável por grande parte da produção fotográfica nato digital da unidade, além de produzir representantes digitais dos documentos históricos analógicos através da ação de preservação digital do acervo COC.

---

<sup>4</sup> Matrizes de preservação é o nome atribuído aos arquivos destinados a guarda, sendo originados da Matriz Digital (arquivo primário gerado no momento da captura digital) ou a própria matriz digital, com ou sem processamento da imagem, concentrando a maior quantidade de bits (informação) da imagem.

<sup>5</sup> Derivadas de acesso é o nome atribuído as cópias (representantes digitais) geradas a partir de uma Matriz Digital, com compressão e menor resolução linear, facilitando o seu acesso, disseminação e uso.

<sup>6</sup> O “Laboratório Fotográfico J. Pinto” teve seu início na segunda metade dos anos 1980 com o fotógrafo Flávio Souza e, posteriormente, Paulo Rodino passa a integrá-lo. Em 1992 Roberto Jesus é incorporado à equipe e, em 1996, Vinícius Pequeno completa o time de fotógrafos do Laboratório. Hoje este time é composto por Roberto Jesus, Vinícius Pequeno e Jeferson Mendonça.

Assim, do ponto de vista da produção fotográfica institucional, o Laboratório Fotográfico J. Pinto atua em três grandes frentes de trabalho: a primeira é a digitalização do acervo histórico sob guarda da COC para fins de preservação e promoção do acesso a partir da disponibilização ao usuário via web, através de uma base de dados, a base Arch<sup>7</sup>; a segunda, corresponde ao atendimento às solicitações de usuários provenientes da sala de consulta, com a digitalização e tratamento de imagens do acervo analógico, bem como tratamento de fotografias nato digitais depositados no arquivo histórico e Fundo COC; a terceira, compreende as missões fotográficas da COC, coberturas fotográficas de eventos promovidos pela unidade, assim como registros fotográficos de bens e serviços oferecidos para promoção/divulgação da ciência e da Casa de Oswaldo Cruz.

Esta última, vem gerando um extenso acervo de imagens nato digitais que integram o arquivo da unidade sob a guarda do DAD. O presente trabalho aborda esta frente de atuação.

Cabe destacar que, dentro do amplo universo dos documentos produzidos por toda a Fiocruz, o DAD é o departamento responsável por receber e preservar a parcela daqueles que foram considerados de valor permanente para a instituição.

Para garantir um apropriado ciclo de vida para esses documentos, se encontra, também no DAD, a coordenação do Sistema de Gestão de Documentos e Arquivos da Fiocruz (Sigda/Fiocruz), instância responsável por orientar toda a Fiocruz na adequada gestão de seus documentos arquivísticos. Sendo assim, é possível perceber que este Departamento estabelece importantes relações com o conglomerado de unidades e áreas que compõem a Fiocruz.

Buscando melhor embasar o desenvolvimento deste trabalho, foi necessário entender, mesmo que brevemente, o universo dos arquivos – instituições de memória – e sua relação com a fotografia enquanto documento, além de entender os desafios originados a partir do advento da fotografia digital, buscando sua preservação ao longo do tempo. Nesta busca, analisamos as iniciativas existentes no campo da preservação digital, notadamente em relação às fotografias nato digitais.

Para isso, buscamos na literatura o embasamento necessário para construção deste caminho que a fotografia percorreu de seu advento, sendo algo não acreditado por muitos até os dias atuais, onde é suporte de memória e documento arquivístico, necessitando sua preservação.

---

<sup>7</sup> A Base Arch é o repositório de informações referente o arquivo permanente da Fundação Oswaldo Cruz.

Sendo os arquivos aparatos legais responsáveis pela gestão das práticas informacionais (classificação, descrição, avaliação e difusão), trazendo em sua missão a guarda e a conservação destes documentos, bem como das memórias documentárias, podemos, então, compreendê-los como instituições de memória.

Ratificando esta afirmativa, José Maria Jardim faz uso de Magalhães que nos diz que a memória deve “guardar, reter, para em seguida mobilizar e devolver” (MAGALHÃES, apud JARDIM, 1996, p. 4). No mesmo texto, de acordo com Jardim, Miranda Netto, afirma que a “memória’ é a faculdade de reter (conservar e readquirir ideias, impressões, imagens e conhecimentos obtidos anteriormente. Exatamente como no arquivo” (MIRANDA NETTO, apud JARDIM, 1996, p.4).

Continuando as reflexões sobre a relação entre a memória e os arquivos, segundo Jardim, Robert diz que:

os arquivos constituem a memória de uma organização qualquer que seja a sociedade, uma coletividade, uma empresa ou uma instituição, com vistas a harmonizar seu funcionamento e gerar seu futuro. Eles existem porque há necessidade de uma memória registrada (ROBERT, apud JARDIM, 1996, p. 4)

A necessidade do homem em preservar suas memórias não é algo novo, olhando a história percebemos que esta necessidade vem sendo demonstrada há muito tempo, primeiramente sob a forma oral; em seguida, sob a forma de grafitti e desenhos; passando pela invenção da escrita e chegando até os dias atuais.

De acordo com Duranti (2005, p.7), documento arquivístico “é qualquer documento criado (produzido ou recebido e retido para ação ou referência) por uma pessoa física ou jurídica ao longo de uma atividade prática como instrumento e subproduto dessa atividade.”.

Pensando a fotografia enquanto suporte desta memória, é nos arquivos que a encontramos, e ratificando isto Jardim utiliza Lodolini que diz que “A memória assim registrada e conservada constituiu e constitui ainda a base de toda atividade humana: a existência de um grupo social seria impossível sem o registro da memória, ou seja, sem os arquivos.” (LODOLINI, apud JARDIM, 1996, p. 4).

Quando refletimos sobre a fotografia no âmbito das instituições, percebemos que uma parte delas se enquadra perfeitamente neste conceito, tendo sido produzidas ou recebidas e estando salvaguardadas, podendo ser acionadas a qualquer momento para determinada ação ou referência.

Com relação aos documentos digitais em arquivos, a procuradoria geral da Unicamp em sua resolução GR-017/2011, artigo 2º, parágrafo 34 diz que documento arquivístico digital é o “documento arquivístico codificado em dígitos binários, produzido, tramitado e armazenado por sistema computacional, que pode ser produzido no contexto tecnológico digital (documentos nato digitais) ou obtidos a partir de suportes analógicos (documentos digitalizados)” (UNICAMP, 2011, p. 3).

No universo das fotografias nato digitais existentes no acervo fotográfico do DAD, encontramos um percentual de imagens pertencentes à categoria de documentos formadores da memória da instituição, pois retratam a vida da instituição por toda sua existência e, por isso, a necessidade de sua preservação ao longo do tempo.

Esta afirmação pode ser feita com base nos autores Manini e Felipe e Pinho, mencionados a seguir. No que diz respeito à fotografia enquanto documento ou suporte de memória, o valor dela enquanto registro está presente em todas as dimensões sociais.

Segundo Manini (2011, p. 80), que vê a fotografia como memória tanto em âmbito pessoal quanto profissional, existe uma interpretação distinta em cada uma dessas situações, inclusive na que contempla a memória institucional: “na fotografia doméstica, é a memória familiar; na fotografia do mundo do trabalho, é a memória institucional; no fotojornalismo, é a memória social e política; na fotografia documental, é a memória histórica”.

Já de acordo com Felipe e Pinho (2018, p. 95), a fotografia pode ser interpretada como um suporte de memória institucional, uma vez que as fotografias também são documentos e instrumentos da construção desta memória, e parte integrante dos acervos institucionais:

É no contexto das políticas e programas de construção da memória institucional que se reconhece a importância dos documentos para a instituição. Os documentos carregam as informações necessárias para o reconhecimento da memória e se tornam instrumentos nessa construção. Partindo desse princípio de que a memória institucional é constituída não só pelas pessoas, mas pela junção dessas com os documentos, as fotografias são documentos e constituem os acervos das instituições. Cabe dizer, portanto, que a fotografia pode ser um dispositivo de memória institucional.

Sabemos que, de todas as imagens nato digitais produzidas num ambiente de trabalho, somente uma parte será avaliada como de valor permanente, ou seja, como arquivo fotográfico da instituição. Para este conjunto, é necessário pensar maneiras de preservar a longo prazo, garantindo a sua integridade e acessibilidade. Ações como identificação (como item singular

ou documento numa série) e descrição (registrando suas características documentais e seus contextos de produção) precisam ser realizadas num processo de gestão.

Tratando-se de preservação digital, destaco duas boas definições. Segundo Arellano (2006), preservação digital é “a infraestrutura e o comprometimento institucional necessário para proteger a informação representada digitalmente”. Já Boeres e Cunha (2012, p. 107) a veem como parte integrante de um conjunto de serviços, políticas e profissionais especialistas que compõem o contexto do ciclo de vida da informação digital.

Sendo assim, cabe ao produtor destes documentos fotográficos nato digitais o início dessa cadeia de ações e procedimentos relacionados ao contexto do ciclo de vida informacional, contribuindo para a preservação deles ao longo do tempo.

A preservação digital passou a ser um novo e grande desafio deste século. Objetos digitais estão vulneráveis à obsolescência de hardware e software. Conseguir superar esta obsolescência tecnológica, mantendo um gerenciamento eficiente, se tornou uma tarefa árdua e de considerável investimento.

Considerando, a partir das reflexões acima, os documentos fotográficos nato digitais como suportes de memória institucional, é necessário pensar soluções práticas para o melhor gerenciamento deles, inclusive dos existentes no Laboratório Fotográfico J. Pinto, que possam também contribuir para a implantação de um modelo eficaz de gestão deste tipo de arquivo no âmbito do Laboratório.

Minha experiência recente com a produção e a gestão desses arquivos fotográficos nato digitais também fez com que esta discussão fosse abordada no presente trabalho. Diante da necessidade de mecanismos eficientes e eficazes para o gerenciamento da fotografia nato digital, da compreensão de que apenas uma parte dessas imagens geradas deverá ser preservada e da contribuição feita por esses registros para a formação da memória institucional da Fiocruz, estabeleceram-se os objetivos deste trabalho.

Sendo assim, esta pesquisa tem como objetivo geral, propor um fluxo de trabalho atualizado para o Laboratório Fotográfico J. Pinto, adequado à realidade atual da instituição, utilizando boas práticas no trato destes documentos fotográficos nato digitais do momento de sua concepção até o envio para uma preservação permanente ou descarte, em consonância às diretrizes desenvolvidas pela instituição sobre preservação digital.

Para atender ao objetivo geral, tem-se os seguintes objetivos específicos: discutir as principais questões envolvidas no gerenciamento dos documentos fotográficos nato digitais;

contextualizar a trajetória do Laboratório Fotográfico J. Pinto, criando um histórico sobre o Laboratório desde sua concepção até a atualidade, compreendendo as formas de atuação ao longo do tempo; revisar o que diz respeito aos documentos digitais no mapeamento de processo de trabalho e competências individuais do Laboratório Fotográfico J. Pinto (produzido no ano de 2011), em consonância com as boas práticas de preservação digital que vêm sendo construídas através dos documentos<sup>8</sup> oficiais da instituição, já contemplando a era digital, bem como as políticas de preservação digital de instituições brasileiras pioneiras na discussão desta temática.

A metodologia aplicada a este trabalho incluiu revisão bibliográfica em literatura científica, técnica e histórica composta por dissertações, artigos e publicações referentes à fotografia e à fotografia nato digital; publicações normativas ou instrutivas; e políticas institucionais, publicadas em âmbito nacional e internacional, que contribuíram não só no entendimento da fotografia enquanto documento e suporte de memória institucional, como também na definição de padrões e procedimentos na temática da gestão de documentos fotográficos nato digitais.

Foram levantadas, nos portais CAPES, Scielo, web science, Google Acadêmico e Google Livros, publicações diversas relacionadas a temática desta pesquisa – preservação digital, voltada para a preservação de documentos fotográficos nato digitais.

Além dessas fontes, também foi visitado o site do Instituto Moreira Salles – instituto que atua há um quarto de século na formação e preservação de acervos fotográficos, sendo referência em âmbito nacional e internacional nesta temática, mostrando-se, assim, uma relevante fonte de informação.

Outra importante fonte visitada foi o site da Brasileira Fotográfica, fruto de esforços da Fundação Biblioteca Nacional e Instituto Moreira Salles, que conta hoje com a parceria de outras instituições, inclusive da Casa de Oswaldo Cruz, em âmbito nacional e internacional. Nela foram pesquisadas informações relacionadas à história da fotografia.

Realizou-se, também, busca na base Arch sobre fotografias e documentos referentes à trajetória da Fiocruz. Foi possível localizar imagens retratando o cotidiano da instituição nos

---

<sup>8</sup> Refere-se a Política de Preservação de Acervos Científicos e Culturais da Fiocruz; o Programa de Preservação Digital da Fiocruz; e o Padrão de Metadados de Documentos Arquivísticos Digitais da Fundação Oswaldo Cruz (manual de aplicação para a fase produção de documentos), todos documentos balizadores e norteadores produzidos pela Fundação Oswaldo Cruz,

tempos de Oswaldo Cruz e seus contemporâneos, o que contribuiu nas reflexões feitas acerca da importância da fotografia como instrumento do trabalho científico nos primórdios da instituição.

Além disso, foi feito levantamento documental no fundo COC sobre as origens do Laboratório Fotográfico J. Pinto; foram entrevistados fotógrafos do Laboratório e atores envolvidos na constituição da COC, o que contribuiu para o entendimento, sobretudo em relação às origens da Casa de Oswaldo Cruz, do Laboratório Fotográfico J. Pinto e das formas de gestão do arquivo fotográfico ao longo dos anos, considerando a transição do analógico ao digital, o que auxiliou na confecção do capítulo sobre a trajetória do laboratório fotográfico na COC.

As entrevistas semiestruturadas, cujo roteiro encontra-se no apêndice I deste trabalho, foram idealizadas inicialmente para acontecerem de forma presencial, mas devido ao cenário da pandemia de covid-19, foi necessária uma adaptação, o que ocasionou na sua realização realizadas via plataforma digital on-line. Foi feito também um levantamento das ações de preservação realizadas e dos desafios encontrados para esta preservação ao longo do tempo.

Foram analisadas ainda políticas institucionais de preservação digital do Arquivo Nacional, da Pinacoteca de São Paulo, da Fundação Biblioteca Nacional e da Fundação Oswaldo Cruz – instituições brasileiras pioneiras na discussão da temática em questão, no intuito de entender seus modelos de gestão digital, servindo de base na análise do modelo de trabalho aplicado atualmente no Laboratório Fotográfico J. Pinto, no que tange arquivos digitais.

Com a consolidação de todo material investigado, foram analisados os processos de trabalho existentes e comparados com ações atuais, em consonância com as políticas de preservação digital que vêm sendo desenvolvidas pela Fiocruz.

O trabalho foi estruturado em três capítulos, além de introdução e considerações finais, de acordo com o descrito a seguir:

O primeiro capítulo mostra um histórico sobre a fotografia, seus desafios na era digital e as iniciativas institucionais para sua preservação nesta nova era; o segundo, conta com a apresentação do Laboratório Fotográfico J. Pinto e de sua história; e, o terceiro, apresenta a revisão do mapeamento de processos de trabalho – correspondentes a documentos digitais – do Laboratório, boas práticas no fluxo de trabalho relacionados aos documentos fotográficos nato digitais visando sua preservação e promoção o acesso mediante a mecanismos de recuperação



da informação eficientes, em paralelo com práticas de preservação digital que foram e continuam sendo desenvolvidas pela Fiocruz, sendo publicadas na forma de documentos oficiais diversos da instituição.

## Capítulo 1: As imagens nato digitais e o desafio de sua permanência no tempo

### 1.1 – A fotografia ontem e hoje: um breve passeio pelo tempo

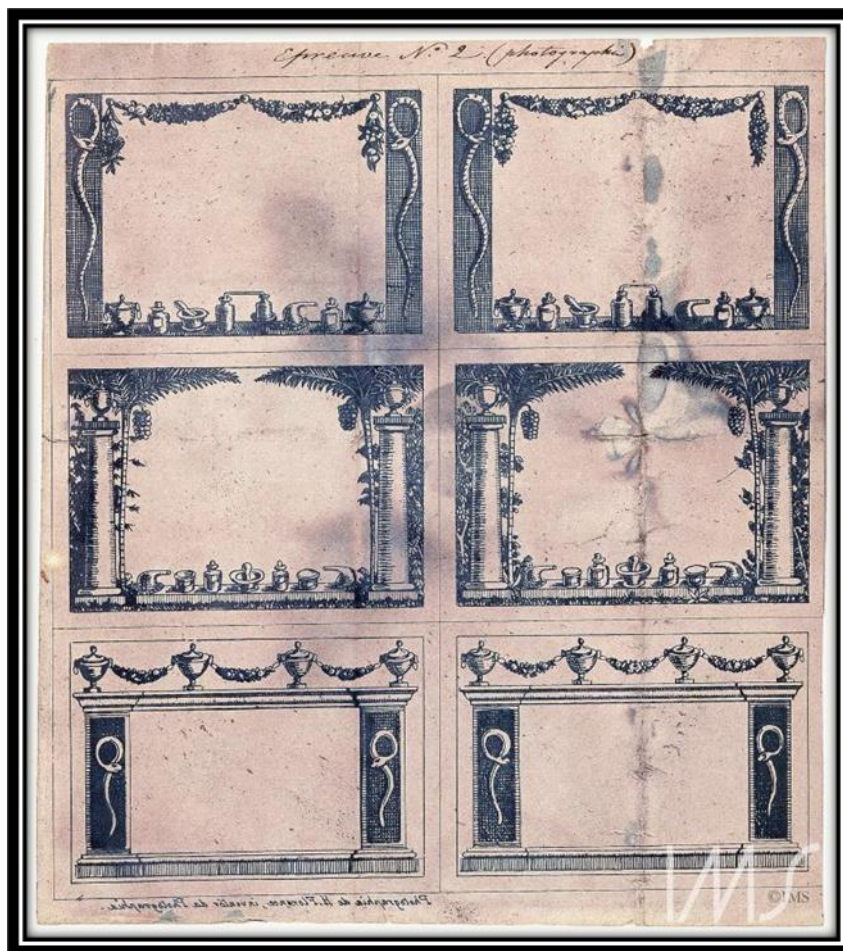
A fotografia, desde seu advento, na primeira metade do século XIX, se mostrou um artefato de grande desejo, vindo a se tornar objeto de coleção tanto no âmbito privado – indivíduos, famílias – quanto nas instituições (LACERDA, 2011). Registros de paisagens, viagens, retratos de pessoas começaram a ser uma prática cada vez mais difundida em uma parcela da sociedade.

O processo fotográfico surgiu do acúmulo de expertises de vários atores ao longo da história, entretanto, a primeira fotografia reconhecida foi atribuída ao francês Joseph Nicéphore Niépce, no ano de 1826 (HACKING, 2012).



Fotografia 05 – Primeira fotografia da história, produzida por Joseph Nicéphore Niépce. Vista da janela em Le Gras (1826) Fonte: História da Fotografia, Juliet Hacking (2012, p. 18).

No Brasil, a fotografia teve seu início em 1833 com o francês radicado em Campinas, SP, Antoine Hercules Romuald Florence, que fotografou a partir da câmera escura, utilizando chapa de vidro e papel sensibilizado para revelação por contato (WANDERLEY, 2015).



Fotografia 06 – Primeira fotografia no Brasil, produzida por Antoine Hercule Romuald Florence. Conjunto de rótulos para frascos farmacêuticos, 1833  
Fonte: Brasileira Fotográfica. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/?p=1243>.

Porém, para melhor contextualizarmos a fotografia no universo iconográfico, seu potencial cognitivo e sua importância hoje enquanto patrimônio cultural material e artefato de memória de um determinado momento ou acontecimento, volto a um tempo antes deste, um tempo onde a fotografia ainda não havia sido descoberta. Não pretendo aqui fazer qualquer aprofundamento em estudos sobre a História da Arte, apenas buscar na história referências indicativas ao processo evolutivo para o reconhecimento da iconografia como prática científica.

No Renascimento já havia um esforço sistemático de coletar e organizar imagens artísticas e decodificar simbolicamente seus significados. Mas é somente no século XIX e começo do XX, que a História da Arte começa a encaminhar-se para o reconhecimento dessas imagens como fonte iconográfica. Em sequência, na segunda metade do século XX, surgem propostas de inclusão da materialidade das representações visuais, entendendo as imagens como coisas que participam das relações sociais e, mais do que isso, como práticas materiais (MENESES, 2003).

Quando pesquisamos a história da fotografia não encontramos muitas citações sobre a trajetória de seu registro nos arquivos, museus e bibliotecas – instituições de memória existentes (LACERDA, 2011, p. 33). Nas instituições, a fotografia passa a fazer parte do cotidiano desde o momento em que são introduzidas novas práticas em seus processos de trabalho, utilizando-a como evidência de atividades institucionais ainda na primeira metade do século XIX. Ganhando, na segunda metade, o valor de prova.

No domínio das instituições, já existe referência à existência da utilização de registros fotográficos como evidência dessas atividades institucionais desde praticamente 1840, como os arquivos de fugitivos criminais das polícias da Bélgica, Suíça e do estado americano da Califórnia. (...) É no cerne do processo de produção e acumulação desses “novos” registros em escala institucional, para além dos espaços de vivência privada e pessoal, que se desenvolve, durante a segunda metade do século XIX, um fenômeno que muda notavelmente o próprio estatuto da fotografia - marca que até hoje lhe é peculiar. Trata-se da construção de seu valor de prova (LACERDA, 2011, p.31).

Em 1840, o Muséum d’Histoire Naturelle de Paris passa a fazer uso da fotografia como técnica de registro. Agora já não é mais somente a História da Arte e a Antropologia a reconhecer e fazer uso desta nova técnica, mas também as ciências biológicas, médicas e a geografia. Passava a ser possível o estudo do objeto de forma real, neutra, sem nenhuma intervenção do observador (MENESES, 2003). No ano de 1851 a fotografia alcança um lugar de destaque, prestígio e importância – como a pintura e impressos, por exemplo – ao se estabelecer na Biblioteca Nacional de Paris o depósito legal e obrigatório de fotografias, sendo os Arquivos da Comissão de Monumentos Históricos as primeiras coleções de fotografias da instituição (LACERDA, 2011). Podemos perceber o movimento da fotografia deixando de estar apenas no âmbito privado para, gradativamente, se estabelecer no meio público também.

De acordo com Lacerda (2011), o primeiro registro que se tem sobre documentos fotográficos no âmbito dos arquivos remete aos Arquivos Públicos do Canadá:

Com relação a informações sobre o documento fotográfico nos arquivos, a notícia mais antiga recolhida é a que provém dos arquivos públicos do Canadá, que fizeram uma seção especial desse tipo de documento em 1908 (PESCADOR DEL HOYO 1986, p. 30 apud LACERDA, 2011, p. 34).

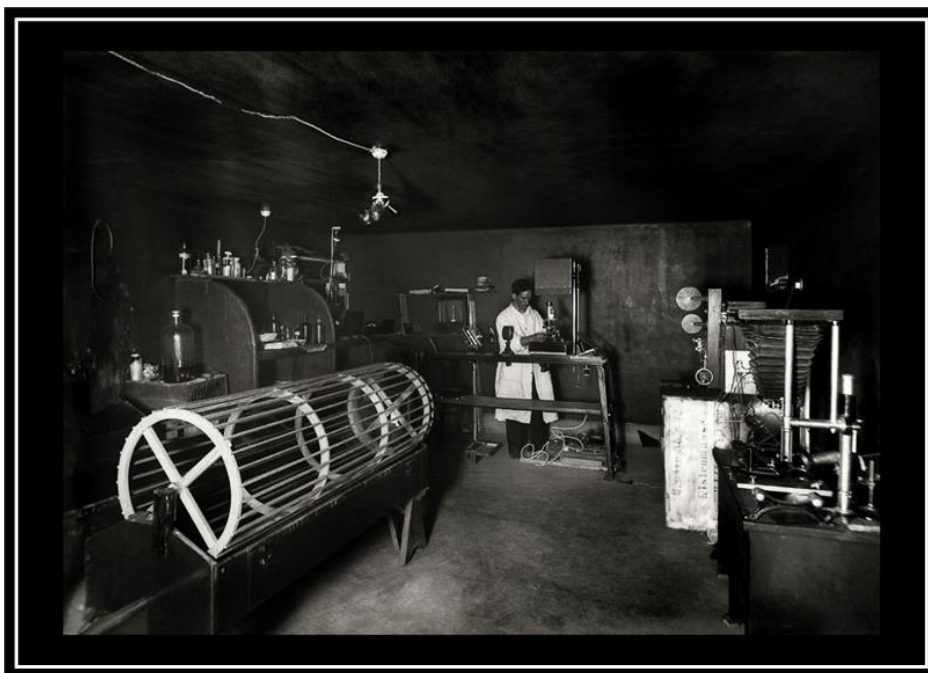
Vimos anteriormente que a fotografia enquanto instrumento de registro de atividades é valorizada na Fundação Oswaldo Cruz desde o seu início. Acredita-se que Oswaldo Cruz, grande entusiasta das técnicas fotográficas, despertou interesse por elas durante o período que esteve estudando no Instituto Pasteur, em Paris (LACERDA e PENIDO, 2014, p.75).

Considerando o advento da fotografia no século XIX e sua utilização enquanto técnica de registro científico, ainda no mesmo século, por instituições europeias, é possível dizer que o contato feito por Oswaldo com tais novidades durante seu período em Paris o inspirou a incorporá-las no âmbito do Instituto.

Observando a preocupação que Oswaldo e seus contemporâneos tinham naquela época em registrar, através da fotografia, os grandes feitos, os momentos importantes vividos por eles e as atividades exercidas em seus cotidianos, podemos supor que estes registros fotográficos representavam uma nova possibilidade de aprofundamento em seus trabalhos de pesquisa, agora com o seu uso instrumental, baseado na crença de objetividade das imagens.

Este interesse de Oswaldo pela fotografia e a importância a ela atribuída tornam-se ainda mais evidentes quando observamos que “na gestão de Oswaldo Cruz passou a ser obrigatório apresentar à direção um relatório anual de atividades com informações veiculadas na forma de textos e imagens” (LACERDA e PENIDO, 2014, p.76).

Outra forma de constatação da importância dada aos registros fotográficos é observar a posição de destaque que a fotografia alcança na instituição, chegando a ter gabinetes específicos para elas no Pavilhão Mourisco (LACERDA e PENIDO, 2014, p.76).



Fotografia 07 – Registro fotográfico do laboratório fotográfico do Instituto Oswaldo Cruz, montado no Castelo Mourisco nos primeiros anos de atividades. Na foto o fotógrafo Joaquim Pito da Silva, o J. Pinto. Fonte: Base Arch. Código da imagem: IOC\_V\_II\_0951. Acervo da Casa de Oswaldo Cruz/FIOCRUZ

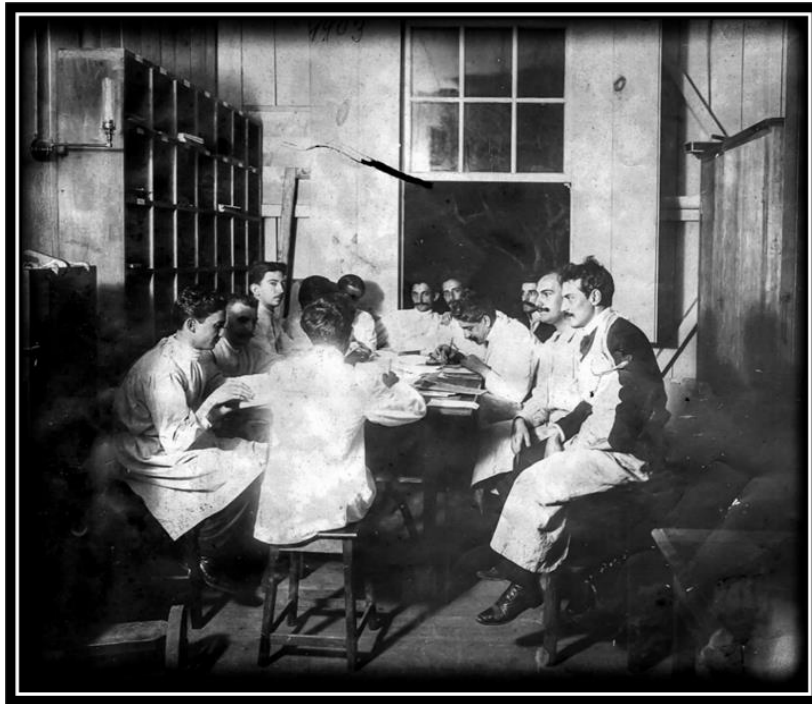
Esse olhar voltado para a documentação das ações cotidianas daquela época possibilita, nos dias atuais, revisitar o passado através dessas imagens e auxiliar no processo de compreensão de iniciativas tomadas naquela época que contribuíram para a mudança da história da saúde pública em nosso país, justificando, assim, a importância da preservação do acervo fotográfico institucional.



Fotografia 08 – Registro fotográfico do cais de acesso ao Instituto. Nesta época a Baía de Guanabara avançava até onde hoje temos a Avenida Brasil. Fonte: Base Arch. Código da imagem: IOC\_V\_III\_288. Acervo da Casa de Oswaldo Cruz/FIOCRUZ



Fotografia 09 – Registro fotográfico da forma de transporte do cais até a colina do Instituto. Da esquerda para direita, Max Hartmann, Oswaldo Cruz, Gustav Giemsa, Stanilas Von Prowazek, e os dois últimos professores da Escola de Medicina Tropical de Hamburgo. Fonte: Base Arch. Código da imagem: IOC\_V\_III\_050. Acervo da Casa de Oswaldo Cruz/FIOCRUZ



Fotografia 10 – Registro fotográfico da “Mesa das quartas-feiras”, encontro científico de Oswaldo Cruz e outros médicos e cientistas no Instituto Soroterápico Federal, na década de 1900. Fonte: Base Arch. Código da imagem: 02.10.20.15.004.001. Acervo da Casa de Oswaldo Cruz/FIOCRUZ



Fotografia 11 – Registro fotográfico de expedição de Carlos Chagas (ao centro), no Rio Negro. À sua esquerda Pacheco Leão e membros da expedição. São Gabriel da Cachoeira – AM, 1913. Fonte: Base Arch. Código da imagem: IOC\_V\_II\_0330. Acervo da Casa de Oswaldo Cruz/FIOCRUZ



Halbwachs (1990) diz que as memórias são fruto de passados, evocadas de acordo com acontecimentos do presente e modificadas por eles. A partir deste pensamento podemos traçar um paralelo com a fotografia, uma vez que, esta pode ser vista como artefato importante para o processo de eternização de um momento único que não poderá ser novamente vivenciado, como testemunha de uma história, da memória de um determinado grupo em uma determinada época, hoje evocado por novos grupos com motivações distintas.

Para Guimarães (2008, p.18), a relação com o passado e as tentativas de ressignificá-lo, de compreendê-lo, estão presentes na valorização do patrimônio na medida em que:

uma reflexão em torno do patrimônio pode ser compreendida, e acredito mesmo que deva ser feita, em suas estreitas vinculações com o trabalho de produzir narrativas sobre o passado, (...) o patrimônio é também uma escrita do passado.

Sendo a fotografia artefato do passado uma vez que o instante registrado não mais poderá ser vivido, ao mergulharmos nas imagens existentes no acervo histórico da Fiocruz produzimos narrativas sobre aquele tempo, na medida em que observamos os costumes da época, suas técnicas e ferramentas de trabalho e usamos esse conhecimento em explicações sobre esse passado a partir do presente no qual estamos situados. As fotografias, desse modo, se constituem em suportes de memórias visualmente impressas, captadas pelo dispositivo fotográfico que, preservadas, nos oferecem indícios importantes e insubstituíveis sobre aspectos do passado, integrando o patrimônio cultural da Fiocruz.



Fotografia 12 – Castelo, Quinino e relógio do Pavilhão da Peste visto do Aquário. Ao fundo a baía de Guanabara onde hoje temos a Av. Brasil. Rio de Janeiro. 1930 Fonte: Base Arch. Código da imagem: IOC\_V\_II\_0833. Acervo da Casa de Oswaldo Cruz/FIOCRUZ



Fotografia 13 – Oswaldo Cruz examina microscópio em laboratório de Manguinhos, observado por seu filho Bento Oswaldo Cruz e por Burle de Figueiredo. 1910. Fotógrafo J.Pinto. Fonte: Base Arch. Código da imagem: IOC(OC)4-9-0. Acervo da Casa de Oswaldo Cruz/FIOCRUZ

Ao que tudo indica, J. Pinto foi o primeiro fotógrafo oficial contratado para registrar o cotidiano vivenciado por Oswaldo Cruz e seus contemporâneos na instituição. Assim como J. Pinto, outros fotógrafos que o sucederam também deixaram suas importantes contribuições através de seus registros fotográficos, documentando os fatos relevantes da história da Fiocruz.

Não abordarei neste trabalho a trajetória destes importantes atores relacionados diretamente à construção deste histórico acervo imagético que hoje se encontra custodiado na Fundação Oswaldo Cruz. Essa decisão se justifica pelo fato de que o levantamento e a sistematização de dados sobre essas atuações demandaria uma pesquisa bem mais ampla, em terreno ainda não explorado. A trajetória de Joaquim Pinto da Silva, o J. Pinto, no contexto deste trabalho é importante por ter sido o primeiro a ser contratado como fotógrafo pelo próprio Oswaldo Cruz, com quem conviveu de perto, por ter implantado o laboratório fotográfico do IOC e por ter sido o principal produtor de fotografias até a sua aposentadoria em 1946. Nesse sentido, sua trajetória é exemplar da importância atribuída à fotografia nos trabalhos do Instituto nos seus anos iniciais.

O trabalho que J. Pinto deu origem vem sendo continuado ao longo do tempo, sendo transmitido de fotógrafo a fotógrafo, e atualmente é desempenhado pelos fotógrafos oficiais e outros colaboradores da instituição, entusiastas da fotografia, que continuam a retratar o cotidiano da Fundação Oswaldo Cruz, gerando registros de eventos, bens e serviços, contribuindo, assim, para a memória institucional.

## **1.2 – Os desafios da fotografia na era digital**

No decorrer da história, vivenciamos momentos de transição aos quais Rayward (2014), em seu estudo, divide em três grandes momentos ou revoluções da informação. A primeira, que nomeia como revolução da informação de Gutemberg, aconteceu na primeira metade do século XV; a segunda revolução ou ordem da informação denominada como era pré-digital, tendo seu início pós segunda guerra mundial; e, a terceira, chamada de era digital, iniciada na década de 1990, com o advento do mundo on-line, da digitalização, da internet e seus onipresentes sistemas e tecnologias de informação.

Destaco neste trabalho a transição entre a era analógica – era pré-digital de Rayward – e a era digital que, a partir de sua chegada, vem potencializando as tecnologias de informação e

comunicação e, com ela, um notório crescimento do consumo da fotografia e o aumento exponencial do número de imagens produzidas, se comparadas com o período em que esses aparatos tecnológicos de produção de imagens digitais ainda não estavam disponíveis.

A preservação destas imagens, bem como da memória veiculada por elas, passou a ser um dos grandes desafios deste século devido à facilidade com que os registros fotográficos são produzidos, à fragilidade dos suportes de armazenamento das imagens digitais e o tempo para sua obsolescência. Sobre esse aspecto, Santos e Flores presumem que:

a rápida expansão para o meio digital ocorreu sem mensurar os possíveis impactos desencadeados pela tecnologia, colocando parte significativa da memória social em risco. Logo, grandes volumes de documentos digitais podem ser perdidos devido às falhas de planejamento e a insuficiência de conhecimentos sobre os efeitos da obsolescência tecnológica (SANTOS e FLORES, 2015, p.202).

Quando observamos a produção de fotografias no âmbito privado, podemos perceber que a facilidade com a qual os registros fotográficos são produzidos proporciona a valorização do registro do instante – do momento vivido, do agora – em detrimento da preservação deste registro para a posteridade. No mundo digital, tudo é muito efêmero, volátil, veloz, fazendo com que a experiência vivenciada no presente, no hoje, logo se torne algo de um passado aparentemente muito distante.

Essa maneira de vivenciar as experiências cotidianas nos leva a dois grupos de risco de produtores de fotografias nato digitais<sup>9</sup>, os que produzem sem o cuidado com a preservação do que é registrado e os que produzem acreditando que o simples fato das imagens estarem em seus dispositivos de captura digital, ou apenas nos HDs de seus computadores, ou em suas redes sociais, por si só já estão preservadas.

Sem levar em consideração a qualidade das imagens produzidas, apenas do ato de fotografar, de produzir imagens, hoje, com o advento da fotografia digital e toda difusão tecnológica existente, encontramos custos muito baixos para produção de imagens nato digitais. Grande parte da população produz uma quantidade enorme de imagens todos os dias, registrando seus cotidianos, suas experiências diárias, principalmente através de aparelhos celulares que, em sua maioria, não são as versões mais modernas.

Para ilustrar as reflexões anteriores destaco aqui duas matérias veiculadas pelo jornal *O Globo* no ano de 2012. A primeira – imagem 01, retratando a emergência da fotografia nato

---

<sup>9</sup> Fotografia nato digitais - arquivos fotográficos gerados diretamente de dispositivos digitais.

digital na sociedade e, a segunda – imagem 02, abordando os problemas que começaram a emergir juntamente com a difusão da fotografia nato digital, problemas esses relacionados à preservação. Podemos perceber que em ambas as reportagens não existe uma grande preocupação com a preservação e, em alguns casos, o desconhecimento total sobre o assunto.



Imagem 01: Fonte Jornal O Globo. Matéria veiculada em 04/11/2012. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/tecnologia/barateamento-de-celulares-cameras-revoluciona-forma-como-classes-d-e-registram-dia-dia-6629781#ixzz2KQdDKvIc>



Imagem 02: Fonte Jornal O Globo. Matéria veiculada em 04/11/2012. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/tecnologia/proliferao-de-imagens-esbarra-no-caos-em-problemas-de-hd-6629859#ixzz2KQe3Udju>

Patrícia de Filippi (Filippi, 2020), especialista em conservação fotográfica, apresentou, durante fórum promovido pelo Instituto Moreira Salles em maio de 2020<sup>10</sup>, parte de uma pesquisa feita com entusiastas da fotografia nato digital que produzem suas imagens através de celulares e câmeras digitais. Nesta pesquisa, a autora busca entender como essas pessoas veem a fotografia nato digital, de que maneira armazenam seus arquivos e se tem ou não a preocupação com a preservação. Como resultado foi visto que algumas pessoas têm algum tipo de preocupação e buscam, de alguma maneira, salvaguardar as imagens que produzem, nem sempre da melhor maneira.

<sup>10</sup> Fórum on-line “A Imagem Digital no Contexto Pessoal: Onde estão todas as fotografias”, em 26 de maio de 2020. Apresentação da pesquisa mencionada a partir do minuto 5:08 até 17:08. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n6zhFZNckC8>.

Comparando o retrato da sociedade no período das matérias do jornal O Globo no ano de 2012 e os resultados da pesquisa de Filippi, podemos perceber uma mudança no perfil das pessoas referente à temática da preservação digital, porém, ainda falta maturação deste novo conceito de preservação, o de garantir a preservação da memória.

Enquanto fotógrafo, observo esse crescimento exponencial na geração de imagens e o acúmulo destes documentos fotográficos também no campo profissional. O ato de poder ver o resultado produzido imediatamente após ser feito, além da possibilidade de armazenar, em um único cartão de memória, uma quantidade de imagens muito superior do que seria possível em um rolo de filme, foram alguns fatores que contribuíram para que os cliques passassem a não ser tão pensados ou economizados como outrora.

No âmbito institucional, em que pese as diferenças de soluções de preservação nas corporações, não é raro encontrarmos situações de acúmulo de guarda dessas imagens digitais sem uma diretriz definida de preservação.

Sobre esse aumento e acúmulo de fotografias a partir da era digital, o Arquivo Nacional, em publicação recente, nos diz que:

com os avanços tecnológicos, houve grande produção e acúmulo das fotografias digitais sem gestão arquivística. Isso acarretou o armazenamento descontrolado e a ocupação de espaço de memória de forma dispendiosa e desordenada. Tal situação, além de aumentar a massa documental acumulada, ameaça a fidedignidade, a autenticidade, o acesso e a preservação de longo prazo desses documentos (AN, 2020, p. 2).

Mediante ao exposto anteriormente, podemos observar que tanto no âmbito profissional quanto no privado, os problemas acarretados pelo advento da fotografia digital, bem como os desafios para sua preservação, muito se assemelham.

Não podemos deixar de reconhecer, no entanto, os benefícios do surgimento da era digital como, por exemplo, a própria ampliação do acesso à fotografia, bem como às novas tecnologias. Além disso, a tecnologia digital trouxe novos recursos que contribuem e facilitam o trabalho do profissional da atualidade, com equipamentos e softwares cada vez mais sofisticados e com maiores recursos.

A indústria da tecnologia trabalha na busca de aprimoramento de ferramentas e desenvolvimento de hardware e softwares cada vez mais eficientes e inteligentes. Em contrapartida, podemos perceber as ações destes avanços tecnológicos, seus impactos diretos no dia a dia, a obsolescência de equipamentos e programas e o consumismo, por vezes forçado,

ao qual isso nos leva – arquivos gerados por novos equipamentos fotográficos que não são passíveis de leitura por determinadas versões de softwares, nos obrigando à migração para novas versões. Como outro exemplo, destaco os arquivos gerados pelos equipamentos fotográficos mais modernos que, em sua maioria, são arquivos maiores que os gerados por equipamentos anteriores, criando, então, a necessidade de computadores mais robustos para o seu processamento, sendo necessária a atualização destes.

Outra questão importante é a fragilidade dos suportes de armazenamento e o tempo para sua obsolescência. Quem nunca perdeu um documento digital porque o arquivo foi corrompido? Quem nunca perdeu um arquivo digital porque o suporte onde estavam armazenados – HDs, pen-drives, cartões de memória – foi danificado? Quem não deixou de ter acesso a um grupo de informações devido à falta de equipamento compatível para leitura dos mesmos? É a isso que me refiro quando falo sobre fragilidade e obsolescência, desafios que caminham lado a lado.

Sobre isso, Silva e Cabral falam que:

muitas ameaças que “cercam” os documentos de arquivos eletrônicos e esse fator revela a necessidade de submetê-los a preservação digital. Tais dessas [ameaças] consistem na obsolescência de formatos, suportes e software (o qual não consegue se configurar num programa mais atual) e hardware; na ocorrência de danos físicos no hardware, que se podem traduzir em danos lógicos nos conteúdos informativos; nas falhas de hardware e software; (ARELLANO, 2004; BARBEDO, 2010 apud SILVA e CABRAL, 2017, p. 400).

Ao tempo para obsolescência destes hardwares e softwares, ou seja, à velocidade com que as tecnologias digitais se atualizam, chamarei aqui de “temporalidade digital”.

A temporalidade digital vem ao longo dos anos se tornando cada vez mais acelerada, fazendo com que um produto tecnológico lançado no mercado seja rapidamente substituído por uma nova versão ou um novo produto e, em consequência, nos forçando muitas vezes a um consumismo desenfreado ou nos deixando fora destes avanços.

Observando as mudanças tecnológicas do último quarto de século podemos perceber a quantidade de soluções que surgiram e desapareceram, em alguns casos de forma instantânea. Como exemplo, a evolução dos sistemas de reprodução de filmes utilizados nos lares. Tínhamos a princípio os filmes de suporte Betamax, passando para o VHS, chegando no DVD, no BlueRay, nos filmes reproduzidos diretamente de dispositivos de armazenamento externos – tais como HDs, pen-drives ou cartões de memória – e hoje serviços de streaming pela internet

direto nas Smart TVs (Netflix, Now, Youtube, dentre tantos outros). Além destes, poderia mencionar ainda muitos outros exemplos, como os celulares, os computadores, a miscelânea de extensões de arquivos digitais existentes nos anos 1990... tudo isso em um curto espaço de tempo.

Ao falarmos em preservação, encontramos uma grande diferença entre a era analógica e a digital. Quando pensamos na preservação dos documentos fotográficos analógicos entendemos que, tendo os documentos tratados e acondicionados corretamente, preservado o meio físico, a preservação do documento em papel e tinta está garantida, uma vez que “a preservação da fotografia analógica assenta em dois princípios básicos, que são os dois pilares essenciais da conservação de fotografia: o controlo ambiental do arquivo e o controlo do uso dos originais fotográficos” (PAVÃO, 2002).

Tratando-se do mundo digital, são necessários maiores esforços para a preservação do suporte, pois fitas magnéticas, discos óticos, discos rígidos e demais mídias de armazenamento estão sujeitos a desgastes diversos (climatização, o próprio uso, variações de correntes elétricas e como já mencionado, sua obsolescência). Além disso, para o documento digital, é necessária também a preservação dos seus metadados a fim de garantir o acesso contínuo ao seu conteúdo intelectual (CONARQ, 2009a).

Sobre este assunto, Pavão (2002, s/p.) lembra que:

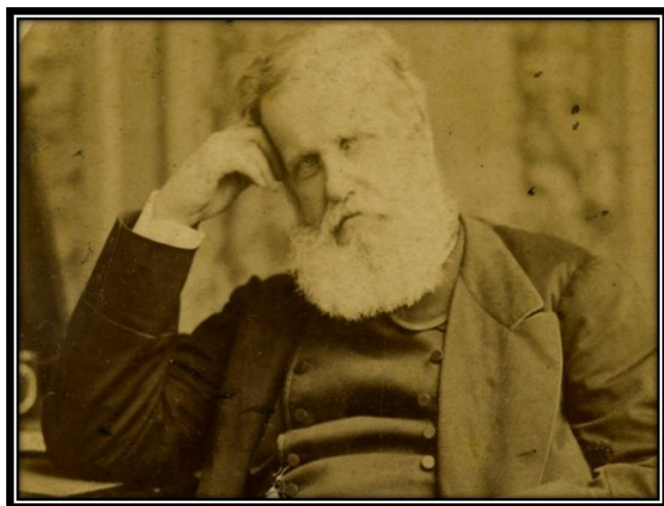
A evolução tecnológica dos últimos anos mostra-nos que um sistema digital é ultrapassado por outro mais moderno, poucos meses ou anos após o seu lançamento, tornando-se um sistema obsoleto algum tempo depois. Novos sistemas digitais têm surgido e continuarão a surgir certamente, em sucessão sucessiva, sem cessar. Os sistemas antigos tornam-se obsoletos, inevitavelmente, no espaço de uma década ou antes disso e as imagens por eles geradas ou neles mantidas, deixam de ser lidas, decodificadas ou reproduzidas pelos novos sistemas que entretanto surgem. Os próprios suportes são ultrapassados por outros, de maior capacidade de armazenamento, rapidez de acesso ou gravação e menor custo. Isto significa que, aos responsáveis pela conservação do património visual, não basta garantir a boa condição física dos CDs, fitas magnéticas, discos rígidos, ou qualquer outro suporte de arquivo de imagens. Os ficheiros devem ser actualizados para se manterem legíveis e utilizáveis. Se o nosso arquivo de imagens permanecer fechado e isolado por alguns anos, quando o quisermos abrir arriscamo-nos a encontrar uma Biblioteca Babilônica, indecifrável.

Quando comparados os custos da preservação analógica e da preservação digital, esta última tem maiores desafios e custos para sua implementação e permanência ao longo do tempo.



Precisamos pensar no armazenamento, nos metadados para sua catalogação, na verificação, na integridade, autenticidade, acessibilidade, curadoria, no gerenciamento dos bens e direitos, na estrutura de backup, na migração, na manutenção, na normalização de formatos, na utilização etc., sempre atentos para a obsolescência digital. Devido a tais necessidades, a preservação digital chega, em alguns casos, a ter um custo dez vezes maior que na preservação analógica.

Como exemplo, e em se tratando de um acervo fotográfico analógico, temos a coleção fotográfica reunida pelo imperador D. Pedro II – considerada uma das primeiras a serem constituídas no mundo – sob a guarda da Biblioteca Nacional do Brasil. Estamos falando, de mais de 130 anos de existência desses artefatos fotográficos, preservados de forma original.



Fotografia 14 e 15 - A esquerda, D. Pedro II, Imperador do Brasil. Retrato, 1876. Nova York, Estados Unidos. Fonte: Acervo FBN. A direita, Imperatriz Tereza Cristina. Registro feito pelo próprio durante visita ao acervo do Instituto Moreira Salles/ RJ em setembro de 2019.

Já no quadro abaixo é possível verificar o tempo de vida útil estimado dos componentes envolvidos no processo de preservação digital (camadas de guarda digital).







VIDA ÚTIL	HARDWARE	SOFTWARE
3 → 5 ANOS	 COMPUTADOR PRINCIPAL	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ SOFTWARE DE USO</li> <li>▪ SISTEMA OPERACIONAL</li> <li>▪ DRIVERS DO APARELHO</li> </ul>
5 → 10+ ANOS	 INTERFACE FÍSICA	▪ INTERFACE DO FIRMWARE
3 → 5 ANOS	 DRIVE DE MÍDIA	▪ CONTROLE DE FIRMWARE DE DRIVE
0,5 → 10 ANOS	 MÍDIA	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ SISTEMA DE ARQUIVO</li> <li>▪ FORMATO DE ARQUIVO DE DADOS</li> <li>▪ FORMATO FÍSICO DE GRAVAÇÃO</li> </ul>
VARIÁVEL	 EQUIPE TREINADA	
VARIÁVEL	 FINANCIAMENTO	

Imagem 03 – Camadas de guarda digital. Fonte: Dilema Digital 1 (2009)

Este quadro ilustra bem a discussão levantada pelo Conselho de Ciência e Tecnologia de Hollywood em sua publicação *The Digital Dilemma* (2007) – traduzida para o português em 2009 como *O Dilema Digital*, onde abordam a alta complexidade e custo elevado ao se tratar de preservação digital e a inexistência de estrutura (hardware e software) capaz de garantir acesso a longo prazo da produção digital.

Tudo isso ratifica os desafios enfrentados atualmente no campo da preservação digital. Os avanços tecnológicos exigem recursos cada vez maiores para o armazenamento, processamento, preservação e difusão destas imagens nato digitais, fazendo-se necessário pensar em todo um gerenciamento destes arquivos.

A preservação analógica não é empreitada simples. Nela, após termos os documentos tratados e acondicionados, para se obter uma preservação eficiente é necessário estar em uma sala planejada, com controle e monitoramento constante de sua climatização, buscando manter a integridade destes documentos da melhor maneira possível, o que não custa pouco.

Mas, em se tratando da preservação digital, manter a integridade destes arquivos garantindo o acesso à informação a longo prazo por meio de um gerenciamento eficiente e eficaz é uma tarefa árdua e que requer considerável investimento, uma vez que nela

encontramos mais camadas de guarda envolvida e a manutenção dos componentes envolvidos para sua preservação requer uma periodicidade menor que as dos componentes envolvidos na preservação analógica, tendo assim, um custo mais elevado.



Fotografias 16 e 17 – A esquerda imagem de um arquivo analógico, um armazenamento estático. Foto: J. Mendonça. Prédio CDHS, campus Fiocruz. 2021. Acervo Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz. A direita imagem de uma sala de storage, a versão digital de um arquivo – o armazenamento dinâmico. Muitas vezes mais caro e com mais camadas de ação. Foto: ilustrativa do google

Esta ainda é uma temática em construção, principalmente em relação ao cenário nacional. Hoje encontramos iniciativas, em sua maioria de forma isolada, de instituições públicas e privadas na busca de soluções para melhor gerir os documentos fotográficos nato digitais.

### **1.3 – Preservação dos documentos na era digital: iniciativas institucionais**

Como dito anteriormente, o advento da fotografia digital permitiu ao mesmo tempo a ampliação do acesso ao registro fotográfico e a falta de preocupação com a economia de cliques, gerando um aumento exponencial na quantidade de imagens produzidas. Com os avanços tecnológicos, estes arquivos digitais gerados – objetos digitais – vêm ganhando tamanhos cada vez maiores, conforme sua qualidade vem sendo aprimorada. Tais fatos vêm gerando uma

necessidade de armazenamento cada vez maior e, junto com ele, a necessidade de gestão destes objetos digitais.

O aumento do volume, não somente das imagens digitais, mas de todos os tipos de documentos digitais gerados, atingiu também as instituições de guarda, que perceberam a necessidade de gerenciar esta nova categoria de documentos, quando arquivados. Estas instituições de guarda, muitas vezes centenárias, estavam preparadas para gerenciar milhares de arquivos analógicos, pois já era tarefa incorporada ao seu cotidiano. Mas, quando se encontraram frente à necessidade de gerenciar a grande massa documental digital acumulada em um curto período de tempo, se viram diante de um grande desafio.

No ano de 2003 a UNESCO publicou a “*Guidelines for the preservation of digital heritage*”, uma carta para a preservação do patrimônio digital elaborada pela Biblioteca Nacional da Austrália que, em seu capítulo oito, considera a política de preservação digital e os aspectos práticos de sua implementação como elementos de um conceito mais abrangente denominado programas de preservação, que são um conjunto de medidas postas em prática para efetivar a preservação digital. No ano seguinte, o CONARQ, com base na carta da UNESCO, publica a Carta para a Preservação do Patrimônio Arquivístico Digital. Estas passam a ser grandes referenciais para iniciativas e projetos na temática da preservação digital.

A partir de 2011, com o surgimento da LAI – Lei de Acesso à Informação (Lei 12.527/2011)<sup>11</sup>, o tema começa a ganhar mais notoriedade, mas ainda não é o suficiente para ampla adesão. Mesmo o tema estando em evidência, ainda requeria maior engajamento por parte das instituições para o estabelecimento de uma política de preservação digital.

Apesar das publicações da Carta para a Preservação do Patrimônio Digital (UNESCO, 2003) e da Carta para a Preservação do Patrimônio Arquivístico Digital (CONARQ, 2004) terem virado referencial para iniciativas e projetos na temática da preservação digital, ainda eram poucas as instituições com uma política de preservação digital em vigor.

Em 2016, Silva e Flores, em seus estudos, constataram que dentro de um universo de 55 instituições públicas, poucas eram as que tinham uma política de preservação digital e nenhuma

---

<sup>11</sup> LAI – Lei de Acesso a Informação (Lei 12.527/2011). Regulamenta o direito constitucional de acesso às informações públicas. Com ela, cria-se mecanismos que possibilitam, a qualquer indivíduo da sociedade, sendo ele de ordem física ou jurídica, o recebimento de informações públicas dos órgãos e entidades sem necessidade de apresentação de motivos para tal solicitação. Com validade para os três Poderes da União, Estados, Distrito Federal e Municípios, inclusive aos Tribunais de Conta e Ministério Público. As entidades privadas sem fins lucrativos também são obrigadas a dar publicidade a informações referentes ao recebimento e à destinação dos recursos públicos por elas recebidos. Entrou em vigor em maio de 2012, regulamentada no Governo Federal, pelo Decreto nº 7.724/2012.

delas possuía um plano de preservação digital consonante à política (SILVA e FLORES, 2018). O resultado dessa pesquisa mostrou que não estavam sendo efetivamente implantadas, dentro das instituições públicas federais, as políticas públicas sobre preservação digital propagadas pelo Arquivo Nacional (AN), sendo preciso ampliar a discussão e o debate sobre esta temática para o desenvolvimento de ações em prol de melhorias do cenário encontrado.

Enquanto isso, a produção digital veio ganhando dimensões cada vez maiores ao longo dos anos, e a gestão dos documentos digitais, ou melhor dizendo, a falta de mecanismos eficientes e eficazes para esta gestão, passaram a ser a grande preocupação da última década. Gradativamente, instituições públicas e privadas passaram a colocar esta questão, tão cara, em pauta. Ao se tratar do tema preservação digital, é necessário ter em mente a importância da preocupação com toda a cadeia de custódia dos objetos digitais, desde a sua concepção até o momento de seu descarte (caso venha a ocorrer), ou preservação permanente.

Buscando encontrar melhores formas de gerenciamento destes objetos digitais, o primeiro passo encontrado pelas instituições foi pensar e desenvolver políticas de preservação digital<sup>12</sup>, bem como seus programas<sup>13</sup> e planos<sup>14</sup> de preservação digital (como proposto pela Unesco em 2003 e ratificado pelo CONARQ em 2004).

Algumas instituições vêm trabalhando para o alcance destas metas. Destaco aqui algumas delas, importantes no cenário brasileiro, que vêm desenvolvendo formas de gerir esses documentos digitais através de suas próprias políticas de preservação digital e as aprimorando na busca de resultados cada vez mais satisfatórios.

O Arquivo Nacional (AN), uma das pioneiras no trato da temática da preservação digital, é subordinado ao Ministério da Justiça e Segurança Pública e teve suas origens em 1838 como Arquivo Público do Império do Brasil. É o responsável pela gestão dos documentos produzidos e recebidos pelos órgãos e entidades do Poder Executivo Federal, bem como pelo recebimento, tratamento técnico, preservação e disseminação do patrimônio documental do país, de forma a garantir acesso pleno à informação, em apoio às decisões governamentais de

---

<sup>12</sup> Instrumento legal norteador para a gestão da preservação, visando manter a integridade, garantindo a promoção do acesso a longo prazo de forma permanente aos documentos arquivísticos digitais produzidos, selecionados e armazenados por seus custodiadores.

<sup>13</sup> Delineamento de atividades com vistas a se atingir determinados objetivos e metas de uma política (FIOCRUZ, 2020, p. 12, a), neste caso específico, política de preservação digital.

<sup>14</sup> Documento resultante da análise de um acervo digital específico, onde são avaliadas e definidas as estratégias de preservação digital adequadas a curto, médio e longo prazo, detalhando tanto os aspectos técnicos como de gestão, incluindo critérios, procedimentos e fluxos de trabalho necessários para garantir a preservação digital (FIOCRUZ, 2020, p. 09, b).

caráter político-administrativo e ao cidadão na defesa de seus direitos (ARQUIVO NACIONAL, 2020).

Como órgão central do Sistema de Gestão de Documentos de Arquivo (SIGA) da Administração Pública Federal (APF), de acordo com o Decreto nº 9.662, de 1º de janeiro de 2019, tem atuado junto aos órgãos e entidades do Poder Executivo Federal na implementação de programas de gestão de documentos, com o objetivo de garantir a produção e manutenção de documentos que possam servir de prova de suas atividades, bem como registrar a memória nacional.

O Arquivo Nacional, por meio da Portaria AN nº 34, de 25 de março de 2010, instituiu o Programa Permanente de Preservação e Acesso a Documentos Arquivísticos Digitais – AN Digital, que traz em seu objetivo dotar o Arquivo Nacional da infraestrutura organizacional e tecnológica capaz de preservar e dar acesso aos documentos digitais por ele recolhidos (ARQUIVO NACIONAL, 2016, p. 3). O AN Digital teve a primeira versão de sua política de preservação digital lançada no ano de 2010, sendo atualizada no ano de 2016<sup>15</sup>. Nela o AN Digital conta com a criação de um “repositório para receber, descrever, armazenar, preservar e dar acesso aos documentos arquivísticos digitais” (ARQUIVO NACIONAL, 2016, p. 2) sob a sua custódia.

---

<sup>15</sup> Política de Preservação Digital do Arquivo Nacional. 2ª versão, 2016. Ver em: [http://www.siga.arquivonacional.gov.br/images/an\\_digital/and\\_politica\\_preservacao\\_digital\\_v2.pdf](http://www.siga.arquivonacional.gov.br/images/an_digital/and_politica_preservacao_digital_v2.pdf)

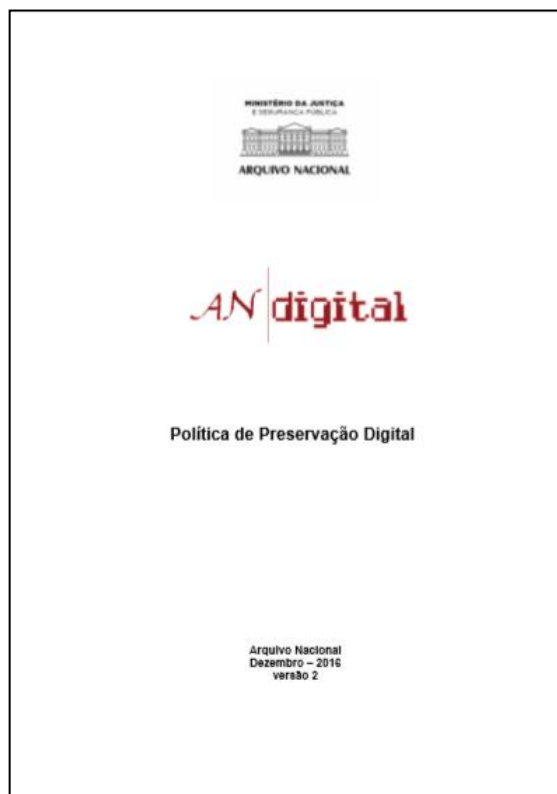


Imagem 04 – Capa da 2ª versão da Política de Preservação Digital do Arquivo Nacional. 2016.

Dentre as principais responsabilidades do AN Digital estão: capacidade de agir como um custodiador de confiança – atuar com neutralidade, possuir conhecimentos e habilidades necessários e implantar um sistema de preservação confiável; garantir a autenticidade dos documentos sob sua guarda e das cópias geradas a partir deles; preservar os componentes digitais dos documentos; e registrar os direitos de propriedade intelectual em metadados (ARQUIVO NACIONAL, 2016, p. 3-4).

Estão sob responsabilidade do AN Digital o gerenciamento do arquivo digital – organização do acervo digital no repositório digital; as definições das permissões de acesso; o monitoramento dos documentos digitais; e a execução das estratégias de preservação, sempre que necessário (ARQUIVO NACIONAL, 2016, p. 8).

O AN Digital tem como bases de sua estratégia de preservação a normalização de formatos de arquivo; o monitoramento dos formatos em uso; e a migração (atualização de versões e de formatos de arquivo), sempre que for necessária, devido ao avanço da tecnologia

e à consequente obsolescência tecnológica (ARQUIVO NACIONAL, 2016, p. 18). O armazenamento do objeto digital conta com um sistema de arquivo único, reduzindo custos (ARQUIVO NACIONAL, 2016, p. 19).

Outra importante instituição brasileira de referência é a Fundação Biblioteca Nacional (FBN), responsável pela captação, guarda, preservação e difusão da produção intelectual do Brasil, preservando a herança do país, encontrada principalmente na produção bibliográfica. Acompanhando as mudanças trazidas pela Internet, a FBN passou a utilizar novas tecnologias para preservar e permitir acesso à memória documental, digitalizando e virtualizando seus acervos e criando, em 2006, a BNDigital (FBN, 2020) e, em 2020, publicando a primeira versão de sua Política de Preservação Digital<sup>16</sup>.



Imagem 05 – Capa da Política de Preservação Digital da Fundação Biblioteca Nacional. 2020.

---

<sup>16</sup> Política de Preservação Digital da Fundação Biblioteca Nacional. 2020. Ver em: <https://www.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/producao/manual/2021/politica-preservacao-digital-biblioteca-nacional-ppdbn-6972.pdf>



Para gerir estes arquivos digitais (representantes digitais, nato digitais, sítios e portais institucionais, bases de dados, acervos digitais e publicações digitais), a FBN criou a Comissão Permanente de Preservação Digital (CPPD), cuja responsabilidade é orientar as atividades estabelecidas para cada processo (FBN, 2020).

Ainda de acordo com a Política de Preservação Digital (PPD) da FBN (2020), os metadados são elementos que irão representar o documento em formato digital; todos os aspectos que possuem relação direta com a criação, a existência e a manutenção do acervo digital devem ser levadas em conta; e a preservação do patrimônio digital necessita de investimentos constantes – financeiro e de conhecimento técnico especializado.

A terceira instituição analisada é a Pinacoteca do Estado de São Paulo, fundada em 1905 e um dos mais importantes museus de arte do Brasil, o mais antigo de São Paulo. Uma das instituições culturais mais dinâmicas do país, promove eventos culturais diversos e mantém uma ativa produção bibliográfica. Abriga um dos maiores e mais representativos acervos de arte brasileira, com mais de dez mil peças abrangendo majoritariamente a história da pintura brasileira dos séculos XIX e XX.

Também conhecida como Pina, em uma de suas instalações, a Estação Pinacoteca (antigo edifício do DOPS), funciona o Centro de Documentação e Memória da instituição. A Pinacoteca constitui, consolida, amplia, estuda, salvaguarda e comunica acervos museológico, arquivístico e bibliográfico de artes visuais, produzido por artistas brasileiros ou que de alguma forma se relacionam com a cultura brasileira.

No ano de 2014 a Pinacoteca de São Paulo começou a se preocupar com a temática da preservação digital a partir da constatação de que o crescimento na produção de documentos digitais trazia novos desafios conceituais e operacionais. Teve sua primeira versão da Política de Preservação Digital publicada em 2017, tendo sido revisada em 2019<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Política de Preservação Digital da Pinacoteca do Estado de São Paulo – 2019-2023, 2ª edição. 2019. Ver em: [http://pinacoteca.org.br/wp-content/uploads/2016/11/at\\_BIBLI\\_final.pdf](http://pinacoteca.org.br/wp-content/uploads/2016/11/at_BIBLI_final.pdf)

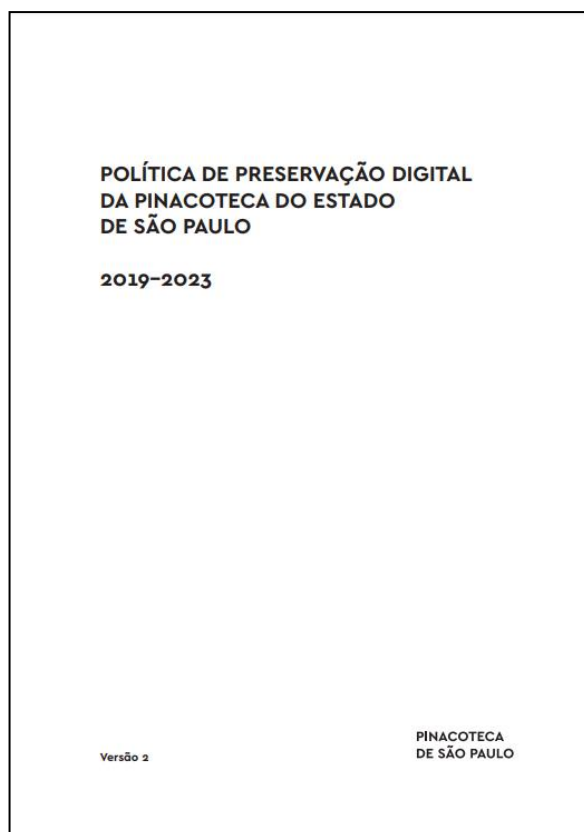


Imagem 06 – Capa da Política de Preservação Digital da Pinacoteca de São Paulo. 2019.

Seguindo recomendação do CONARQ, a Pinacoteca de São Paulo criou um repositório digital confiável – RDC-Arq – para preservação de documentos arquivísticos digitais em longo prazo. O documento digital, depois de recebido, vai para a rede interna e é avaliado pela CADA (Comissão de Avaliação de Documentação e Acesso). Em seguida, é arquivado definitivamente no RDC-Arq, que “deve armazenar o arquivo original e também as cópias autênticas do documento. Uma vez que este processo tenha sido concluído com êxito, os dados armazenados na rede interna poderão ser eliminados, desde que o repositório esteja consolidado e devidamente homologado” (PINACOTECA, 2019, p. 14).

Em caso de conversão de formato de documento, deve-se dar preferência ao modelo Open Archival Information System (OAIS<sup>18</sup>), com prioridade para formatos abertos (PINACOTECA,

---

<sup>18</sup> Open Archival Information System, modelo desenvolvido pelo Consultative Committee for Space Data Systems (CCSDS), aprovado para publicação como padrão ISO 14721:2003 e revisado em 2012, que descreve um esquema conceitual para um repositório digital genérico, aberto a todas as comunidades, com garantias de confiabilidade, que disciplina e orienta um sistema de arquivo dedicado a preservar e manter o acesso à informação digital por longo prazo (FIOCRUZ, 2020, p. 8-9, b).

2019, p.13). Vale ressaltar ainda que a Pinacoteca “possui software de backup para automatização das tarefas em constante atualização e adequação conforme as demandas (2019, p. 12).

Assim como as instituições anteriores, a Fundação Oswaldo Cruz – Fiocruz, também desenvolveu uma política de preservação de seus acervos científicos e culturais, tendo sua primeira versão publicada no ano de 2018 revisada em 2020<sup>19</sup>.



Imagem 07 – Capa da Política de Preservação dos Acervos Científicos e Culturais da Fiocruz. 2020.

A Fiocruz é vinculada ao Ministério da Saúde, tem como objetivos “promover a saúde e o desenvolvimento social, gerar e difundir conhecimento científico e tecnológico, ser um agente da cidadania”. Se destaca como a maior instituição de ciência e tecnologia em saúde da América Latina (FIOCRUZ, 2021).

A Casa de Oswaldo Cruz – COC, unidade técnico-científica da Fiocruz que se dedica à preservação da memória da instituição e às atividades de pesquisa, ensino, documentação e divulgação da história da saúde pública e das ciências biomédicas no Brasil, é responsável

---

<sup>19</sup> Política de Preservação dos Acervos Científicos e Culturais da Fiocruz, 2ª edição atualizada em 18/09/2020. Ver em: [https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/44749/2/politica\\_acervos\\_Fiocruz\\_2020.pdf](https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/44749/2/politica_acervos_Fiocruz_2020.pdf)

também pela preservação e restauração do patrimônio arquitetônico, ambiental e urbanístico da Fiocruz (COC, 2021). Entre seus objetivos está o de “identificar, recolher, reunir, preservar, organizar, dar acesso e disseminar” (FIOCRUZ, 2020, p. 32, a) os acervos por ela captados e salvaguardados, entre eles, “arquivos pessoais de cientistas, sanitaristas, profissionais da saúde e técnicos, cujas trajetórias contribuíram para a história das ciências e da saúde” (FIOCRUZ, 2020, p. 30, a) em qualquer suporte, além de produzir um acervo da história atual da instituição, através dos registros fotográficos de seu cotidiano.

A Fiocruz, em sua Política de Preservação dos Acervos Científicos e Culturais, no que concerne à preservação do acervo arquivístico, são levados em consideração os “princípios da proveniência, unicidade, organicidade e do respeito aos fundos” com o intuito de “manter a relação orgânica dos documentos e os elementos que determinam a especificidade do documento arquivístico” (FIOCRUZ, 2020, p. 32, a). É importante mencionar que a Política de Preservação dos Acervos Científicos e Culturais da Fiocruz é o documento que abarca “todas as políticas específicas, programas, planos e manuais desenvolvidos ou a serem desenvolvidos no âmbito da instituição no que se refere aos seus acervos científicos e culturais” (FIOCRUZ, 2020, p.52, a). Sendo assim, destaco aqui o Programa de Preservação Digital de Acervos da Fiocruz<sup>20</sup>, publicado no ano de 2020, que:

estabelece diretrizes para a constituição da infraestrutura física e lógica para o armazenamento de documentos digitais a longo prazo e de um sistema informatizado para preservação dos acervos digitais, bem como orienta a criação de planos de preservação digital específicos para os diferentes acervos (FIOCRUZ, 2020, p. 06, b).

---

<sup>20</sup> Ver em: [https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/44220/4/prog\\_preservacao\\_digital\\_acervos\\_fiocruz.pdf](https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/44220/4/prog_preservacao_digital_acervos_fiocruz.pdf)



Imagem 08 – Capa do Programa de Preservação Digital de Acervos da FioCruz. 2020

Esse Programa pode e deve permitir a elaboração de planos de preservação digitais específicos, respeitando os contextos e as características de cada acervo. Nesse sentido, destacamos o Plano de Preservação Digital Coleção Programa Mais Médicos, também concluído no ano de 2020, que teve por objetivo indicar estratégias e ações de preservação digital das fotografias nato digitais da coleção fotográfica Programa Mais Médicos<sup>21</sup>.

Percebe-se, pela observação das políticas de preservação digital apresentadas acima que, de maneira geral, apresenta-se um padrão de preocupações a serem sanadas pelas instituições utilizadas como exemplo neste estudo. Todas preocupam-se em implantar um modelo de preservação que contemple a integridade dos objetos digitais, garanta a autenticidade, o acesso e a longevidade a partir de um repositório confiável que possa garantir tais premissas, contendo a utilização de metadados para identificação e controle dos arquivos, garantindo ainda a conversão destes arquivos para formatos mais atualizados e a migração de sistemas, quando necessário, devido à obsolescência ou outros imperativos.

---

<sup>21</sup> Coleção de fotos do projeto fotográfico do fotógrafo Araquém Alcantara, doada ao Departamento de Arquivo e Documentação (DAD), da Casa de Oswaldo Cruz (COC) em 2016.

Nesse cenário de investimentos institucionais acima relatados, com a elaboração de diretrizes para promover ações conjugadas e convergentes com o objetivo maior da preservação digital de acervos bem distintos, nosso objeto de estudo se insere. O Laboratório Fotográfico J. Pinto, ao longo de sua existência, contou com diversas formações e empregou várias técnicas de trabalho, atravessando era analógica, a digital e a transição entre elas, até passar a operar de maneira 100% digital, o que gerou a preocupação com a preservação desses documentos nato digitais.

O Laboratório hoje, na era digital, passa de responsável pela reprodução de imagens analógicas a protagonista da discussão sobre preservação digital, o que o leva a fazer parte dessas discussões no nível institucional, colaborando no desenvolvimento de documentação especializada para a gestão de documentos fotográficos nato digitais, como as políticas, os programas e os planos de preservação digital que vêm sendo desenvolvidos no âmbito da COC.

A discussão já foi iniciada, a caminhada tem sido percorrida e as políticas e demais protocolos vêm sendo desenvolvidos ao mesmo tempo em que se percebe a importância e o desafio de gerir um acervo digital.

## **Capítulo 2: O Laboratório Fotográfico J. Pinto: Da concepção aos dias atuais, caminhos percorridos**

Este capítulo tem como objetivo construir uma história da trajetória de implantação e implementação do Laboratório Fotográfico J. Pinto na Casa de Oswaldo Cruz, desde os anos de 1980 até a atualidade. Ele tem dupla importância neste trabalho. A primeira diz respeito à necessidade de contextualizar o trabalho realizado pelo Laboratório na atualidade relacionando a necessária reflexão sobre a gestão das fotografias nato digitais com as primeiras preocupações de organização e preservação presentes assim que a COC inicia as suas atividades em gestão de acervos históricos. Trata-se de uma linha do tempo ininterrupta que, a despeito das mudanças técnicas e tecnológicas em mais de 30 anos de atividades, permanece bastante coerente em seus objetivos, colocando a Casa e o seu laboratório fotográfico reunidos em função de desenvolver esse caminho de gestão e preservação documental.

A segunda importância da existência desse capítulo refere-se ao fato dessa história do laboratório jamais ter sido escrita. Ela se encontra dispersa em documentos institucionais que registram atividades nas quais o laboratório esteve envolvido e, sobretudo, se encontra, de forma tácita (não formalmente expressa) nas lembranças de seus protagonistas institucionais. Essa fonte, a de depoimentos pessoais, foi a principal lanterna a nos guiar na escrita dessa primeira história do Laboratório Fotográfico J. Pinto. Foram realizadas entrevistas<sup>22</sup>, via plataforma digital, com os principais personagens que estiveram envolvidos tanto na fase de implantação do laboratório, quanto no longo período de sua implementação e desenvolvimento.

---

<sup>22</sup> Parte deste capítulo da dissertação foi desenvolvido a partir de relatos gravados em entrevista com Fernando Antonio Pires Alves, coordenador do projeto que originou o Departamento de Arquivo e Documentação – DAD; Flávio Ribeiro de Souza, o primeiro fotógrafo da Casa de Oswaldo Cruz e idealizador do laboratório fotográfico J. Pinto; Eduardo Thielen, historiador com experiência na área fotográfica, atuante no campo da história e imagem, que teve importante participação do início do projeto; Roberto Jesus Oscar e Vinícius Pequeno de Souza, fotógrafos do laboratório fotográfico J. Pinto que escreveram parte da história do laboratório sendo ponte entre o momento de concepção aos dias atuais. Devido o cenário da pandemia de covid-19, as entrevistas concedidas ao autor foram realizadas via plataforma digital on-line e aprovadas pelo comitê de ética em pesquisa da Escola Politécnica em Saúde Joaquim Venâncio – EPSJV/Fiocruz. CAAE: 42696321.4.0000.5241.

Processadas essas informações, cotejadas com outras fontes e comparadas entre si, resultaram na escrita que se segue.

Sabemos que Joaquim Pinto da Silva, o J. Pinto, foi o fotógrafo contemporâneo de Oswaldo Cruz, responsável por inúmeros registros fotográficos referente às ações cotidianas da instituição no período de 1903 a 1946, e que hoje são importantes fontes históricas e suporte de memória institucional. Retratou os trabalhos científicos, as primeiras construções arquitetônicas da instituição, as mudanças paisagísticas do entorno da instituição e expedições feitas por profissionais do Instituto por regiões do país. Este baiano, de Alagoinhas, foi um importante personagem da história da instituição, pelo grande legado deixado, tanto no IOC quanto na saúde no Brasil, através de seus registros fotográficos (SANTOS, 2017).



Fotografia 18 – Retrato de J. Pinto, Rio de Janeiro/ RJ, 192? – Anônimo/  
Fundo IOC. Acervo Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz.

Quatro décadas após seu período de atuação na instituição, começam as primeiras iniciativas para o que posteriormente viria a ser o Laboratório Fotográfico J. Pinto.



## 2.1 – Um lugar de memória

Em meados de 1980 o Brasil passava por um momento de mudanças. Chegava ao fim o longo período de governo pelos militares. Após um período de enfraquecimento ocorrido ao longo deste regime - culminado pelo episódio do Massacre de Manguinhos<sup>23</sup> - a Fiocruz também passava por um momento de revitalização iniciado no final da década anterior. Em 19 de novembro de 1985, através do Ato Presidencial da Fiocruz número 221/85-PR, Sérgio Arouca<sup>24</sup> dava concretude aos anseios de constituir um lugar de memória institucional e da saúde pública no Brasil, originados por ele e outros dirigentes da Fiocruz, segundo relatos, em uma mesa de restaurante, constituindo a Casa de Oswaldo Cruz - COC.

Reza a lenda que a decisão de fundar o novo centro de memória foi tomada em uma churrascaria em Bonsucesso, quando Arouca e outros dirigentes da Fiocruz redigiram a ata de fundação da instituição em um guardanapo de papel, que nunca foi encontrado. (IGLESIAS e MARTINS, 2014, p. 292)

A inauguração da Casa de Oswaldo Cruz aconteceu em 22 de janeiro de 1986, tendo Paulo Gadelha<sup>25</sup> (convidado pelo então presidente da Fiocruz, Sérgio Arouca) como primeiro diretor. No ano seguinte, em 15 de maio de 1987, através do Ato Presidencial da Fiocruz número 056/87-PR, a COC passava a ser uma unidade técnica da Fiocruz.

---

<sup>23</sup> `Massacre de Manguinhos, episódio onde houve a cassação dos direitos políticos de dez importantes pesquisadores da instituição. Para saber mais sobre este episódio ler “O Massacre de Manguinhos” de Herman Lent e a dissertação de mestrado de Daniel Elian dos Santos, intitulada “Ciência, política e segurança nacional: o “Massacre de Manguinhos” (1964-1970). 2016 “.

<sup>24</sup> Antônio Sérgio da Silva Arouca, presidente da Fundação Oswaldo Cruz no período de 1985 a 1989.

<sup>25</sup> Paulo Gadelha, médico, pesquisador, primeiro diretor da Casa de Oswaldo Cruz, no período de 1985 a 1998 e presidente da Fundação Oswaldo Cruz no período de 2009 a 2016



Fotografias 19 e 20 – Cerimônia de inauguração da Casa de Oswaldo Cruz. Cavalariça, 1986. Foto à esquerda, mesa composta para o evento. Integrantes da mesa – da direita para a esquerda, Roberto Figueira Santos<sup>26</sup>, Sérgio Arouca, Carlos Corrêa de Menezes Sant’anna<sup>27</sup> Foto à direita o presidente em exercício, Sérgio Arouca assinando documento e Carlos C M Sant’anna Fotos: Cid Fayão. Fundo Presidência, Seção CCS, Acervo Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz

---

<sup>26</sup> Na ocasião era presidente do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), passando a ser Ministro da Saúde em 14 de fevereiro de 1986. Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Roberto\\_Santos\\_\(pol%C3%ADtico\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Roberto_Santos_(pol%C3%ADtico))

<sup>27</sup> Ministro da Saúde em exercício na ocasião. Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista\\_de\\_ministros\\_da\\_Sa%C3%BAde\\_do\\_Brasil](https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_ministros_da_Sa%C3%BAde_do_Brasil)



Fotografia 21 – No primeiro plano à direita, Paulo Gadelha, primeiro diretor da Casa de Oswaldo Cruz. Ao fundo de mãos no bolso, Luiz Fernando Ferreira – diretor em exercício do Museu de Oswaldo Cruz. Cavalariça. 1987. Foto: Paulo Rodino. Fundo Casa de Oswaldo Cruz (acervo contemporâneo). Acervo Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz.

A COC, desde o início, traz em seus objetivos o compromisso em coordenar e desenvolver atividades voltadas à recuperação da memória e da pesquisa histórica referentes à Fundação Oswaldo Cruz e à Saúde Pública no Brasil.

Muitos foram os atores protagonistas deste início de desenvolvimento da Casa de Oswaldo Cruz, dentre eles, destaco três profissionais escolhidos por Paulo Gadelha para o ajudar a gerir e impulsionar os projetos da Casa: Fernando Antônio Pires Alves, vindo do CPDOC-FGV<sup>28</sup> em março de 1986; Nara Azevedo, no mesmo ano também vinda do CPDOC-FGV e que anos depois seria uma das diretoras da COC (2005-2013); e Nísia Trindade de Lima, passando a compor o quadro da Casa em 1987, mestranda em sociologia no IUPERJ<sup>29</sup>, da Universidade Cândido Mendes e professora na rede pública e privada, vindo a ser diretora da unidade no período de 1998-2005 (IGLESIAS e MARTINS, 2014), e hoje, exercendo seu segundo mandato de presidente da Fiocruz.

---

<sup>28</sup> Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas.

<sup>29</sup> Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro.

Fernando Pires chega à Casa em março de 1986 - a partir de negociações de Gadelha com o CPDOC-FGV - para implantar e coordenar o Arquivo Iconográfico Histórico, no âmbito do projeto de *Organização e ampliação da documentação iconográfica do Museu do Instituto Oswaldo Cruz* - do qual falaremos a seguir - e ajudar a constituir um arquivo histórico para a Fiocruz. A escolha de Fernando se deu devido à sua experiência na organização de arquivos privados pessoais, históricos e memória documental acumulada no Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC da FGV, instituição de referência nacional naquele momento.

A Casa teve, em seus primeiros anos, importantes projetos estruturantes financiados pela FINEP<sup>30</sup>: *Organização e ampliação da documentação iconográfica do Museu do Instituto Oswaldo Cruz*; *Constituição de acervo de depoimentos orais sobre a história de Manguinhos e da saúde pública*; e *Constituição de um Arquivo Histórico para a Fundação Oswaldo Cruz*. Além dessa fonte de financiamento, houve também projetos aprovados e financiados pelo INAMPS<sup>31</sup>: *Memória da Assistência Médica da Previdência Social do Brasil*; e o projeto *Constituição de Acervo sobre a Elaboração e Implementação de Políticas Prioritárias do INAMPS*. Juntas, essas iniciativas propiciaram as condições de infraestrutura de recursos humanos e materiais para as primeiras ações de pesquisa, de documentação e de memória, sendo fundamentais ao desenvolvimento inicial da instituição (ALVES, 2021, 22min:20seg).

O projeto *Organização e ampliação da documentação iconográfica do Museu do Instituto Oswaldo Cruz*, iniciado em 1986, visava organizar e ampliar o acervo iconográfico do Museu da Casa de Oswaldo Cruz através de duas frentes de atuação: dar continuidade à tarefa de preservar e organizar o acervo fotográfico e de continuar a incorporar novas coleções referentes ao Instituto Oswaldo Cruz bem como a temas correlacionados à história da saúde pública (CASA DE OSWALDO CRUZ. Relatório Técnico, 1987). Vale notar que este projeto foi responsável por originar as atividades do laboratório fotográfico.

Já o projeto *Constituição de acervo de depoimentos orais sobre a história de Manguinhos e da saúde pública*, que teve seu início no ano de 1988, tinha por objetivo constituir um acervo de depoimentos orais referentes à história do Instituto Oswaldo Cruz e da saúde

---

<sup>30</sup> Empresa pública do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovações, que tem por missão promover o desenvolvimento econômico e social do Brasil por meio do fomento público à Ciência, Tecnologia e Inovação em empresas, universidades, institutos tecnológicos e outras instituições públicas ou privadas.

<sup>31</sup> Instituto Nacional de Assistência Médica da Previdência Social (Inamps) vigorava antes da criação do SUS e foi extinto pela lei federal 8.689, em 1993.

pública no Brasil. A partir de relatos coletados inicialmente no ano de 1985 de cientistas, administradores e técnicos que participaram, ao longo do tempo, de atividades relacionadas às políticas de saúde pública, ciências e tecnologia ligadas à história da Fiocruz, buscava-se constituir um acervo de depoimentos capaz de lançar luz, ao lado da documentação recolhida, sobre o passado dessas trajetórias tanto individuais quanto institucional (CASA DE OSWALDO CRUZ. Relatório Técnico, 1989). Assim dava início a uma prática indispensável para revitalização de toda pesquisa histórica.

O terceiro projeto citado, também financiado pela FINEP e de grande relevância nestes primeiros anos intitula-se *Constituição de um Arquivo Histórico para a Fundação Oswaldo Cruz*. Iniciado no ano de 1989 com as incumbências de constituir um arquivo para documentação de caráter histórico e a formular uma política de gestão de documentos, visava principalmente estabelecer as rotinas de recolhimento da documentação permanente produzida/acumulada pela Fiocruz (CASA DE OSWALDO CRUZ. Relatório Técnico, 1989). Este foi o projeto que deu origem ao Departamento de Arquivo e Documentação – DAD<sup>32</sup>, e que foi também responsável por dar andamento na discussão sobre a gestão de documentos na Fiocruz - após as proposições do I Congresso Interno da Fiocruz<sup>33</sup>, no ano de 1988 - o início do que seria, anos depois, o SIGDA<sup>34</sup>. Em depoimento ao autor, Fernando Pires Alves esclarece a relação desses primeiros momentos com a consecução de mudanças institucionais importantes que viriam depois:

“...nesta altura a gente ficou com a responsabilidade de criar um projeto que constituísse o que viria a ser o Departamento de Arquivo e Documentação. E aí a gente concebeu então, um arquivo permanente da Fundação Oswaldo Cruz, uma área de arquivos privados, uma área de arquivos fotográficos. Criamos uma sub sessão nesses arquivos de imagem, para arquivos fílmicos, né, e em vídeo [...] e uma área de Biblioteca...” (ALVES, 2021, 26min:34seg)

---

<sup>32</sup> Criado em 16 de agosto de 1989 pelo Ato da Presidência da Fiocruz nº 133. Ver em: <http://157.86.193.168/departamento-de-arquivo-e-documentacao>.

<sup>33</sup> O relatório final do I Congresso Interno da Fiocruz, traz em suas proposições a Criação de um Sistema Integrado de Arquivo na FIOCRUZ, a ser coordenado pela SAG, assessorada por um conselho composto por representantes de todas as unidades e superintendência, e supervisionado pela Casa de Oswaldo Cruz, principalmente no que diz respeito à definição e aplicação das rotinas de seleção, descarte e recolhimento de documentação em caráter administrativo ou finalístico, destinada à guarda permanente. Ver em: <https://congressointerno.fiocruz.br/sites/congressointerno.fiocruz.br/files/documentos/I%20Congresso%20Interno%20-%20Relat%C3%B3rio%20Final%20-%20Julho%20de%201988.pdf>

<sup>34</sup> SIGDA – Sistema de Gestão de Documentos e Arquivos, coordenado pelo Departamento de Arquivo e Documentação – DAD, da Casa de Oswaldo Cruz. Criado em 1995. Para saber mais, visite: <http://www.sigda.fiocruz.br/>.

“... a gente é, assume a tarefa de começar abordar a questão da gestão de documentos na Fiocruz. E aí a gente vai criar o SIGDA, que é o Sistema de Gestão de Documentos e Arquivos da Fiocruz. E aí pela primeira vez a gente vai introduzir a discussão sobre gestão de documentos nas nossas preocupações e, ao mesmo tempo, na própria Fiocruz...” (ALVES, 2021, 28min:21seg)

Dos projetos financiados pelo INAMPS, temos o *Memória da Assistência Médica da Previdência Social no Brasil*, iniciado em 1986, voltado basicamente para a produção de entrevistas de história oral, que reuniu 37 entrevistas de personagens que participaram da construção do sistema previdenciário no Brasil.



Fotografia 22 – Foto da capa da publicação resultante do projeto Memória da Assistência Médica da Previdência Social no Brasil, 1.989. Foto: J. Mendonça. Arquivo pessoal do autor..

Já o projeto *Constituição de Acervo sobre a Elaboração e Implementação de Políticas Prioritárias do INAMPS*, iniciado no ano de 1987, era voltado para a constituição de uma coleção de documentos referentes às políticas prioritárias do Instituto Nacional de Assistência Médica da Previdência Social - INAMPS, no período de 1985 a 1988. Abordava os temas da reforma sanitária, universalização e equalização do atendimento, humanização das ações

assistenciais, combate à fraude e a corrupção, ciência e tecnologia, dentre outros<sup>35</sup>. Deste projeto foram incorporados profissionais como Verônica Martins de Brito, Stella Oswaldo Cruz Penido, Ana Luce Girão Soares de Lima, formando a primeira equipe do Departamento de Arquivo e Documentação – DAD. Estes foram os primeiros alicerces da Casa de Oswaldo Cruz.



Fotografia 23 – Detalhe do trabalho de higienização de livros. Na imagem, Stella Oswaldo Cruz Penido, à esquerda, e Ana Luce Girão Soares de Lima à direita. DAD/Biblioteca. 1989. Fundo Casa de Oswaldo Cruz (acervo contemporâneo). Acervo Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz.

De acordo com relatos de Fernando Pires Alves, no início de suas atividades à frente da equipe, um dos primeiros projetos foi desenvolvido a partir da massa documental oriunda dos negativos de vidro, originadas do trabalho do fotógrafo J. Pinto - fotógrafo da equipe inicial do Instituto nos tempos de Oswaldo Cruz e seus contemporâneos. Outro conjunto importante que constituiu este projeto foi o material proveniente das ações da Fundação Rockefeller<sup>36</sup> junto ao

<sup>35</sup> Mais informações podem ser vistas na Base Arch, em <http://basearch.coc.fiocruz.br/index.php/depoimentos-orais-do-projeto-constituicao-de-acervo-sobre-elaboracao-e-implementacao-de-politicas-prioritarias-do-inamps>.

<sup>36</sup> Fundação Rockefeller, criada em 1913, no contexto da remodelação dos códigos sanitários internacionais vivenciada no início do século XX. Maiores informações sobre este fundo em <http://basearch.coc.fiocruz.br/index.php/fundo-fundacao-rockefeller>.

governo brasileiro no combate à febre amarela e à malária nos anos de 1930 e 1940. Uma atenção prioritária foi dada a estes materiais, que se encontravam sob a guarda do Multimeios<sup>37</sup>. Fernando Pires Alves descreve o local e as condições nas quais se encontrava esse acervo fotográfico que remonta às décadas iniciais das atividades da instituição:

“...fazia parte, digamos assim, deste conjunto, dessa massa documental, que tava acomodada nessa altura, tava acomodada numa sala do pavilhão de Multimeios, que fica ali, ahm, naquela colina por detrás da Biblioteca de Manguinhos, no acesso ao hospital Evandro Chagas, [...]. Ali numa sala ficava em móveis de aço, [...], verde, daquele verde assim, bem antigo. Quase um verde militar, digamos assim, e envoltos em, em, em envelopes pardos [...], é, todos esses negativos de vidro, as cópias em positivos disponíveis, no caso do arquivo histórico do Instituto Oswaldo Cruz e no caso do, da Fundação Rockefeller, a gente tinha uma série de fichas com a descrição dessa imagem, atrás dela colada um positivo [...], e os materiais em negativo filmicos, estavam dentro de envelopes, alguns deles deteriorados...” (ALVES, 2021, 16min:13seg)

O Multimeios, neste período, era responsável pelo suporte gráfico e de recursos de naturezas diversas às áreas de pesquisa e docência, produzindo material pedagógico, publicidade para eventos e afins. Atuava no seguimento da fotografia científica, da fotografia voltada à comunicação social e trazia em seu quadro de profissionais dois fotógrafos que, na visão de Fernando Pires Alves, foram os responsáveis pela preservação, na medida do possível, dos materiais em negativos de vidro e da Fundação Rockefeller.

“...um fotógrafo e uma senhora fotógrafa, que era... ela se chamava Mariazinha [...] essas pessoas é que, por móvel pessoal, perceberam a relevância desse material e, é, é, mantiveram isso, é, é sob algum cuidado, ele, e eu diria um decisivo cuidado, ainda que, do jeito que dava, mas um cuidado decisivo pra preservação desse material...” (ALVES, 2021, 34min:24 seg).

Além desta massa documental encontrada no Multimeios, havia também um outro grupo de negativos de vidro referente aos prédios históricos, sob a custódia do Museu Oswaldo Cruz, um museu institucional e celebratório de Oswaldo Cruz e dos anos áureos da instituição, que ficava no primeiro andar do castelo na ala sul. Não se tratava de uma série completa de negativos, mas sim uma seleção de objetos entendidos como detentores de uma maior beleza

---

<sup>37</sup> É o Polo de desenvolvimento na área de Artes e Design do Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica em Saúde - Icict. Criado em 1984 durante a gestão de Sérgio Arouca, o Departamento deu início às atividades de design gráfico na Fiocruz. Atualmente, trabalha em parceria com as demais unidades da Fiocruz, órgãos do Ministério da Saúde, outras instituições brasileiras e internacionais. Em: <https://www.icict.fiocruz.br/content/comunicacao-visual-1>



estética e certa relevância documental, que haviam sido separados e guardados, recebendo esse tratamento e proteção.

Após negociações, a custódia destes materiais foi transferida para a COC, assim como os materiais sob guarda do Multimeios, constituindo, então, este importante acervo. Este é um momento emblemático para a instituição, pois no cenário nacional despontavam iniciativas de constituição de lugares de memória, como o Museu da Eletricidade ou do Movimento Sindical, por exemplo (ALVES, 2021, 41seg:08seg). Esse momento é lembrado como de recuperação da memória social através de um contexto de redemocratização da sociedade brasileira, como destacou Fernando (ALVES, 2021, 43min:07seg).

Após a COC obter a custódia deste conjunto histórico, iniciaram-se os trabalhos em dois conjuntos: a série instalações, que retratavam as imagens referentes às instalações físicas do IOC; e a série expedições, que abordavam os materiais relacionados às expedições científicas do Instituto.

Durante conversa informal, Fernando Pires complementa as informações fornecidas em entrevista e diz que, assim como em outros casos, as séries instalações e expedições foram separadas de acordo com o tema, preservando a unidade do fundo, porém tratadas com maior empenho devido a relevância das informações identificadas nelas pela equipe.

Na mesma conversa, Fernando Pires lembra que coordenava a equipe que trabalhava diretamente com a identificação e o tratamento do material fotográfico (tratamento documental), contando com o apoio próximo de Wanda Latmann Weltman - bibliotecária e Eduardo Vilela Thielen (do qual falaremos mais à frente). Em conjunto a este trabalho, Jaime Larry Benchimol liderava a equipe de pesquisa sobre a história de Manguinhos e, junto com Marli Brito de Albuquerque, foi responsável pela redação do álbum das expedições, que resultou na publicação *A Ciência a Caminho da Roça: imagens das expedições científicas do Instituto Oswaldo Cruz ao interior do Brasil entre 1911 e 1913*, no qual trabalharam também, além do próprio Fernando, Eduardo Thielen e Ricardo Augusto dos Santos (THIELEN, 2021, 22min: 32seg).

De acordo com relatório técnico de acompanhamento físico de projetos de cooperação técnica e financeira do projeto *Organização e Ampliação da Documentação Iconográfica do Museu do Instituto Oswaldo Cruz*, podemos afirmar que, desde o início, houve a ideia de criação e manutenção de um laboratório fotográfico que estivesse dedicado à preservação do acervo

iconográfico – um dos conjuntos originais recolhidos à COC nessa época – na perspectiva de preservação analógica própria do período.

Além disso, já existia a preocupação em se construir o que foi chamado por Gadelha e Fernando de “história imediata” através dos registros fotográficos contemporâneos daquele momento, pois se entendia a relevância destes registros, importantes suportes de memória institucional e histórica, em momentos futuros da instituição. A Casa, neste momento, dava continuidade ao caminho trilhado na época de Oswaldo Cruz através da valorização da fotografia enquanto instrumento de registro de suas atividades contemporâneas.

“A montagem do laboratório e a incorporação de técnicos de fotografia possibilitará também o registro de pessoas e eventos contemporâneos relevantes, no sentido de uma “história imediata” e que permita, ao mesmo tempo, a construção prospectiva do “arquivo futuro”. (CASA DE OSWALDO CRUZ. Relatório Técnico 02 – Projeto Organização e Ampliação da Documentação Iconográfica do Museu do Instituto Oswaldo Cruz – Período: 01/01/87 à 30/06/87. Rio de Janeiro, 1987. Relatório. Código de referência 063.3. Fundo Casa de Oswaldo Cruz. Acervo da Casa de Oswaldo Cruz, p.02)

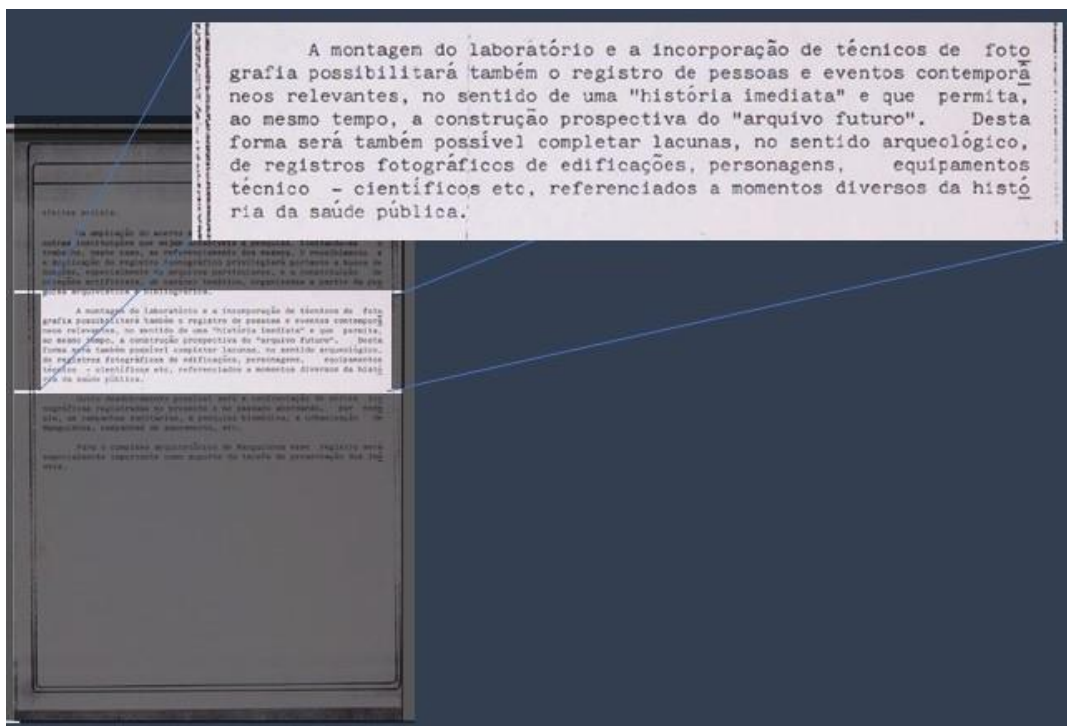


Imagem 09 – Trecho destacado da página 02 do Relatório Técnico 02 – Projeto Organização e Ampliação da Documentação Iconográfica do Museu do Instituto Oswaldo Cruz – Período: 01/01/87 à 30/06/87, encaminhado a FINEP, referente ao projeto Organização e ampliação da documentação iconográfica do Museu do Instituto Oswaldo Cruz. Código de referência 063.3. 1987. Fundo Casa de Oswaldo Cruz. Fonte: Acervo Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz

A história do que viria a ser no futuro o Laboratório Fotográfico J. Pinto, contou com a participação de cinco fotógrafos, sendo o primeiro deles Flávio Ribeiro de Souza, importante ator na história do laboratório, por ter sido o responsável pela criação do primeiro laboratório fotográfico da Casa de Oswaldo Cruz, voltado para atividades de preservação. Na sequência vieram, Paulo Rodino, Roberto Jesus Oscar, Vinícius Pequeno de Souza e por último, eu, Jeferson Mendonça.

Até o momento da conclusão deste trabalho, o Laboratório Fotográfico J. Pinto teve sua montagem em quatro locais distintos, sendo o primeiro em um prédio localizado atrás do Pavilhão do Relógio, o segundo em uma sala do Castelo Mourisco, o terceiro no prédio de expansão do campus Fiocruz e o quarto e atual local, no prédio do Centro de Documentação em História da Saúde – CDHS. Além desses quatro lugares, os profissionais utilizaram primeiramente um espaço adaptado em um antigo laboratório fotográfico de uma outra unidade da Fiocruz.

## **2.2 – Constituindo o primeiro laboratório fotográfico da COC**

Para falarmos da constituição do primeiro laboratório fotográfico da Casa de Oswaldo Cruz, antes é necessário falar sobre Flavio Ribeiro de Souza<sup>38</sup>, o primeiro fotógrafo da Casa de Oswaldo Cruz e idealizador do Laboratório Fotográfico J. Pinto.

Flavio de Souza, apesar de ser filho de sociólogos, nunca foi muito ligado às áreas humanas, sempre preferindo e se identificando com as exatas. Entusiasta da fotografia, no início da década de 1980 dá início a sua carreira a partir de encontros fotográficos com amigos e, ao se identificar com esta modalidade de registro, inicia seus estudos sobre a fotografia de forma autodidata. Passa a frequentar à CUF – Centro Universitário de Fotografia, um espaço da PUC Rio, onde pode fazer suas primeiras revelações de imagens – seus primeiros contatos com um laboratório fotográfico.

Posteriormente começa a viajar pelo Brasil fotografando com amigos até que, em 1982, a partir de um convite de trabalho de seu pai, um cientista político membro das Nações Unidas,

---

<sup>38</sup> A partir do depoimento dado por Flávio de Souza ao autor, foi possível a construção deste perfil biográfico.

se muda para Itália, onde aprofunda seus estudos na área da fotografia no Curso Superior em Fotografia do Instituto Europeu de Designer, em Roma. Durante dois anos, Flávio pode estudar todos os fundamentos da fotografia, incluindo a química, a física, a ótica, as práticas laboratoriais em PB e colorido e aplicar estes estudos fotografando a cidade.

Flávio teve a influência de grandes fotógrafos como Ansel Adams<sup>39</sup>, especialista em fotografia PB, Jeanloup Sieff<sup>40</sup>, fotógrafo francês especialista em desenvolvimento de máscaras para revelação, dentre outros. Tais conhecimentos viriam a ser muito importantes em sua trajetória no Laboratório Fotográfico J. Pinto.



Fotografias 24 e 25 – Acervo de Flávio de Souza referente a fotografia. Material estudado em seu período no exterior. 2021. Foto: J. Mendonça.

Ao final de dois anos de curso teve a experiência de fazer parte da comitiva de uma turnê de Milton Nascimento pela Europa, Estados Unidos e Canadá, onde aproveitou para fotografar ao máximo, gerando um imenso material fotográfico.

Na sequência, por volta do ano de 1985, Flávio vai para Portugal e trabalha durante um tempo em um jornal de grande circulação em Lisboa, “O Expresso”. Atua fotografando pessoas, mais especificamente, candidatos políticos. Após esse período em Lisboa, Flávio retorna ao Brasil e seu tio, Arlindo Fábio Gomes de Souza, servidor na Fundação Oswaldo Cruz, fala sobre

<sup>39</sup> Ansel Adams, fotógrafo americano, natural de São Francisco - Califórnia (1902 a 1984).

<sup>40</sup> Jeanloup Sieff, fotógrafo francês, nascido em Paris, famoso por seus retratos de políticos, artistas famosos, paisagens, bem como por seus nus e uso de lentes grande-angulares (1933 a 2000).

o momento atual de concepção da Casa de Oswaldo Cruz e o quão interessante poderia ser, para o sobrinho, fazer parte deste momento.

E ele comentou que na época, eles estavam pensando em criar a Casa de Oswaldo Cruz, que era, na verdade estava nascendo, naquele momento, e que era uma área de História e tal, e que tinha toda uma parte de fotografia, tinha muitos negativos históricos e não tinha quem tratasse, e como que ia fazer aquilo. Eles estavam querendo montar um laboratório, algum sistema, alguma coisa pra tratar essas imagens. (SOUZA, F., 2021, 44 min, 44 seg.)

Ao apresentar seu portfólio (material desenvolvido durante seu período de estudos no exterior, trabalhos voltados para arquitetura, história de Roma, fotografias da Itália, os materiais retratados durante a turnê com Milton Nascimento, os trabalhos durante o período em Lisboa), o então diretor da Casa de Oswaldo Cruz, Paulo Gadelha, fica impressionado por sua qualidade técnica. Apesar de estarem procurando alguém com uma maior experiência como fotógrafo, resolveram apostar naquele jovem de grande potencial por acreditarem na dedicação que ele poderia ter no tratamento das imagens da Fiocruz.

E ele me falou uma coisa que eu achei interessante, que ele tava procurando um fotógrafo bom para tratar esse acervo, claro, então ele tava pensando num fotógrafo já de nome e com uma carreira profissional já maior, mais extensa mas que ele sabia que fotógrafos conhecidos teriam pouca disponibilidade de tempo pra se dedicar realmente à Fiocruz. Então ele achou interessante, ele fez uma certa aposta em mim, no sentido de, achava que eu ia poder me dedicar mais a isso. (SOUZA, F., 2021, 46 min, 26 seg.)

Nesse momento, as ideias da existência de um laboratório fotográfico voltado para as atividades de tratamento e recuperação de artefatos imagéticos históricos da Fiocruz começavam a tomar forma.

E assim, aos 21 anos, Flávio de Souza começa a atuação na Fiocruz. Contratado inicialmente por um projeto da FINEP, chega à instituição quando a Casa de Oswaldo Cruz se encontrava em seus primeiros momentos, sem nada muito sistematizado ainda.

Flávio relembra que no momento de sua chegada toda a Casa ficava no Pavilhão do Relógio<sup>41</sup> e ele foi alocado em uma das antigas baias de cavalo existentes no pavilhão - na primeira baia olhando da esquerda para a direita. Não existia nenhuma possibilidade de

---

<sup>41</sup> Edificação projetada pelo arquiteto Luiz Moraes Jr, construída em 1904, para estudos da peste bubônica e enfermaria de cavalos do então Instituto Soroterápico Federal, dirigido por Oswaldo Cruz. Tombado pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, em 1981. Passou a ser sede da casa de Oswaldo Cruz em 1986. Também conhecido como Pavilhão da Peste. Fonte: <http://arch.coc.fiocruz.br/index.php/pavilhao-do-relogio>

montagem de um laboratório fotográfico naquele espaço – como era intenção segundo o relatório técnico de acompanhamento físico de projetos de cooperação técnica e financeira do projeto *Organização e Ampliação da Documentação Iconográfica do Museu do Instituto Oswaldo Cruz*, mencionado anteriormente. Por este motivo começa com as atividades de planejamento da infraestrutura necessária (equipamentos, mobiliário, materiais de consumo) para a montagem de um laboratório fotográfico dentro das necessidades da instituição (SOUZA, F., 2021, 24min:19seg).

Além das atividades de planejamento, Flávio começa a familiarizar-se com os acervos que, naquele momento, estavam sob a guarda da Casa de Oswaldo Cruz. É provável que as negociações para obtenção do local para instalação do futuro laboratório tenham sido iniciadas durante este período.

Flávio destaca que o objetivo era criar um laboratório baseado em métodos científicos para gerar imagens de longa permanência (SOUZA, F., 2021, 36min:00seg parte 2). Lembra que, no início de sua atuação na COC, começou a trabalhar utilizando seus próprios equipamentos fotográficos pois a instituição não possuía nenhum que pudesse ser utilizado. Em suas atividades de planejamento e pesquisa para a montagem do laboratório, incluiu-se também, a definição de equipamentos fotográficos a serem adquiridos para o laboratório.

No ano de 1987, Eduardo Thielen foi contratado por meio do projeto *Memória da Assistência Médica da Previdência Social do Brasil* para compor o quadro da Casa de Oswaldo Cruz. Historiador, cursando o mestrado na PUC-SP naquele momento, apesar de contratado pelo projeto do INAMPS, foi alocado diretamente no projeto *Organização e ampliação da documentação iconográfica do Museu do Instituto Oswaldo Cruz* (Finep) devido à sua experiência na área fotográfica e por atuar no campo da história e imagem.

O projeto estava tentando implementar o laboratório fotográfico da Casa de Oswaldo Cruz bem como dar andamento aos serviços de conservação dos acervos, encontrando, porém, algumas dificuldades burocráticas para implementação, gerando um entrave no andamento dos trabalhos da equipe. É o que podemos inferir a partir de informações contidas em relatórios da COC:

Em função da própria especificidade dos materiais e de particularidades da conjuntura econômica do país ao longo de 1986 e no início do corrente ano, tornou-se difícil para a equipe obter fornecedores que atendessem às especificações pretendidas, definidas após reuniões com técnicos de

preservação de acervos fotográficos do INFoto<sup>42</sup> – Funarte. (CASA DE OSWALDO CRUZ. Relatório Técnico 02 – Projeto Organização e Ampliação da Documentação Iconográfica do Museu do Instituto Oswaldo Cruz – Período: 01/01/87 à 30/06/87. Rio de Janeiro, 1987. Relatório. Código de referência 063.3. Fundo Casa de Oswaldo Cruz. Acervo da Casa de Oswaldo Cruz)

Não podemos esquecer que o contexto histórico e social daquele momento não era o que vivemos hoje. Não existia a globalização de agora e, por isso, o acesso à tecnologia de ponta, insumos especializados e informação técnica de qualidade não era algo fácil de se obter como atualmente. O acesso era mais dificultoso, levava-se mais tempo para aquisição de materiais.

Ao chegar à Casa de Oswaldo Cruz, em 1987, Eduardo Thielen foi incorporado aos trabalhos de produção do inventário dos materiais recolhidos do Multimeios. Sobre esta fase Thielen conta que:

“tinha não só negativos em vidro como negativos flexíveis, tinha cópias fotográficas e tinha muitas fichas também, que tavam junto, referentes às imagens, aquelas fichas, retangulares assim, aí tinham referências do número da fotografia e boa parte, quer dizer, tinha muita ficha, que tinha ficha que não tinha fotografia, tinha muita fotografia que não tinha ficha, então, tentamos casar as coisas né? Eu lembro que de início, umas das, olhando todo o material, e o inventário geral feito, nós optamos por intervir primeiro num conjunto fotográfico que era o conjunto das expedições científicas no Instituto Oswaldo Cruz né, pro interior do Brasil né. E aí começamos a trabalhar essas imagens.” (THIELEN, 2021, 16min: 12seg)

---

<sup>42</sup> INFoto – Instituto Nacional da Fotografia da Funarte – Fundação Nacional de Artes



Fotografia 26 – Eduardo Thielen em atividade de pesquisa. Fundo Casa de Oswaldo Cruz (acervo contemporâneo). Acervo Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz.

Importante lembrar que durante este momento em que a Casa de Oswaldo Cruz buscava implementar seu primeiro laboratório fotográfico, voltado para atividades de preservação dos acervos imagéticos históricos da instituição, já existiam em outras Unidades da Fiocruz - como o Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica em Saúde/ICICT e a Escola Nacional de Saúde Pública/ENSP- laboratórios fotográficos voltados para o registro das atividades do cotidiano.

Provavelmente buscando uma solução temporária para dar andamento nos trabalhos da equipe da Casa de Oswaldo Cruz, Eduardo Thielen destaca de suas lembranças, que criou um primeiro laboratório fotográfico em uma sala no térreo da ENSP, no mesmo ano de sua chegada à instituição, a partir de contatos feitos com a direção daquela unidade (THIELEN, 2021, 18min:02seg e 36min:25seg). Tratava-se da adaptação das instalações de um laboratório já existente naquela unidade utilizado inicialmente para a reprodução de seus fotolitos. Thielen gerenciou e atuou em uma obra de adaptação, tornando-o adequado para reprodução de cópias



de longa permanência, enquanto não era possível a construção do laboratório fotográfico da COC, que estava sendo projetado por Flávio de Souza.

Utilizaram este espaço por menos de um ano fazendo cópias de longa permanência, “copiagem por contato direto dos negativos de vidro nas dimensões 13x18cm” (CASA DE OSWALDO CRUZ. Relatório Técnico, 1987), dentre outros trabalhos voltados para a fotografia analógica. Não atuavam neste laboratório em tempo integral, apenas o utilizavam para as práticas laboratoriais. Em outros momentos estavam nas outras dependências ocupadas naquela época, pela Casa de Oswaldo Cruz – Flávio na antiga baia no Pavilhão do Relógio e Thielen na sala no castelo mourisco.

Segundo Eduardo, a grande maioria dos materiais recolhidos pela Casa de Oswaldo Cruz, eram negativos de vidro de formato 13x18cm. Havia peças de formatos maiores e menores, porém referente às expedições, a maior parte eram de 13x18cm e ao tratarem e gerarem cópias em papel, as faziam no tamanho 18x24cm, gerando borda nas imagens. Faziam as cópias em PB pelo motivo de terem maior durabilidade se comparadas com as produzidas em cor (THIELEN, 2021, 17min: 12seg).

Dentre as atividades voltadas ao conjunto fotográfico histórico estavam o tratamento/ limpeza na recuperação de negativos, a geração de cópias em positivo, identificação de fotografias, organização de dossiês, produção de fichas catalográficas, e sobre isso Thielen destaca que houve uma importante parceria com o INFoto da Funarte. Neste processo “limpavam os negativos com cotonetes e solução química apenas do lado contrário da emulsão, o lado da emulsão apenas retirando a poeira, para então fazer as cópias em papel” (THIELEN, 2021, 38min: 40seg).

Ficou clara a necessidade da compra de material mobiliário adequado para as atividades do futuro laboratório fotográfico da COC, bem como de material de consumo para arquivos fotográficos (como papéis de qualidade arquivística e itens de acondicionamento e fotos).

Fernando Pires, relembra que esta parceria institucional junto a Funarte foi extensa e de grande relevância, tendo a participação de Sérgio Burgi, que neste período era o coordenador do Centro de Conservação e Preservação Fotográfica da Funarte<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> Centro de Conservação e Preservação Fotográfica – CCPF, da FUNARTE é uma instituição de caráter técnico, pioneira na América do Sul, que atua na recuperação de acervos fotográficos brasileiros públicos e privados, de referência internacional no setor da conservação fotográfica. Ver: <https://www.funarte.gov.br/ccpf/>

“...aquisição de mobiliário adequado. Aí teve uma, uma longa, uma longa cooperação com o pessoal da FUNARTE, na figura do, Sergio Burgi, que era nosso consultor...” (ALVES, 2021, 20min:06seg)

Foram amplos os esforços aplicados junto à fornecedores para conseguir a produção deste material adequado ao desenvolvimento das frentes de trabalho que ali começavam a se constituir nas atividades relacionadas ao tratamento técnico e a preservação desta massa documental.

Uma das maneiras utilizadas para a aquisição de materiais de consumo nestes primeiros anos foi a modalidade de compra direta com reembolso a partir da apresentação de notas fiscais, hoje modificada para compras via cartão corporativo. Para os equipamentos importados, uma das formas era via um convênio da Fiocruz junto à Unesco que permitia a compra importada via uma espécie de bônus através de cheques da Unesco. Dessa maneira, era possível diminuir um pouco o tempo de espera nos processos de compra e importação (SOUZA, F., 2021, 04min:23seg parte 3).

Em paralelo aos trabalhos voltados ao conjunto fotográfico histórico, era mantida a produção contemporânea da cobertura das atividades cotidianas daquela época, como por exemplo, o trabalho de restauração do Castelo Mourisco, que as equipes do que depois viria a ser o Departamento de Patrimônio Histórico – DPH, faziam.

Eduardo ratifica as informações de Fernando citadas anteriormente ao recordar-se que nesta época estavam na Casa Flávio Ribeiro de Souza – o fotógrafo; Wanda Latmann Weltman – bibliotecária que atuou fortemente na parte documental; Ricardo Augusto dos Santos – pesquisador; e o próprio Fernando Antonio Pires Alves – coordenando o projeto. (THIELEN, 2021, 37min: 55seg).

Referente ao andamento do projeto de implementação do laboratório fotográfico da COC, ao longo do ano de 1987 foram recebidos e avaliados os materiais permanentes e de consumo destinados ao tratamento, arquivamento do acervo e montagem do laboratório fotográfico encomendados em meados do ano anterior (CASA DE OSWALDO CRUZ. Relatório Técnico, 1987).

A equipe também desenvolveu procedimentos para a adequada preparação dos papéis, cartões e filmes de poliéster que seriam utilizados em embalagens e materiais de limpeza. Desenvolveram também etapas de coleta, classificação e catalogação das cópias fotográficas.

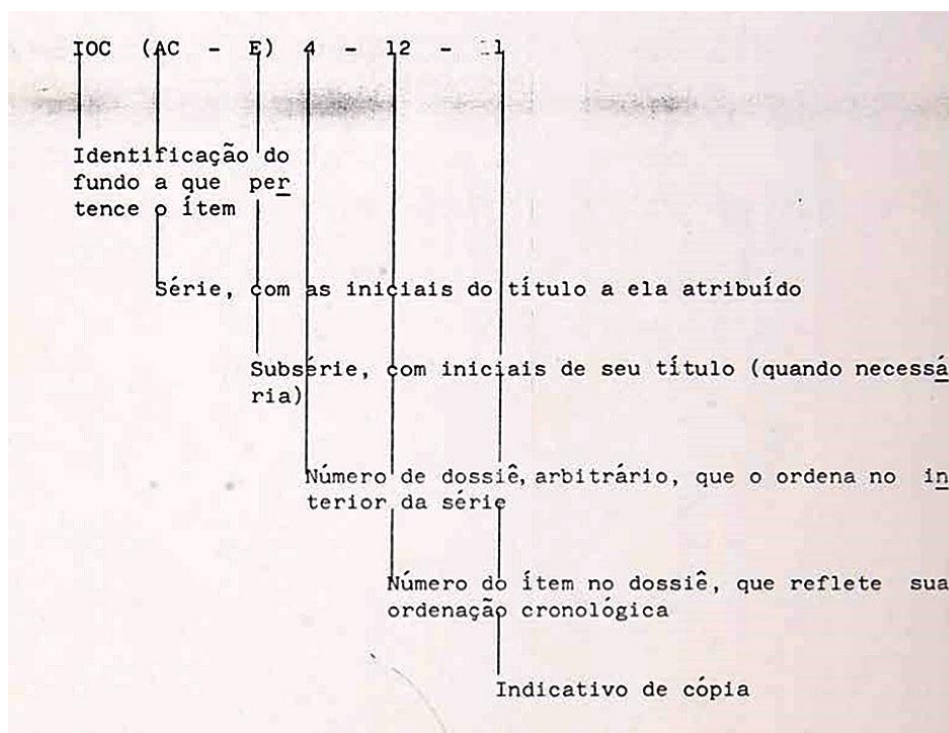
De acordo com relatório técnico de acompanhamento físico de projetos de cooperação técnica e financeira do projeto *Organização e Ampliação da Documentação Iconográfica do*

*Museu do Instituto Oswaldo Cruz*, no que tange à catalogação, foi dada prioridade ao arquivo de registros fotográficos do Instituto Oswaldo Cruz e, em específico, aos registros referentes às expedições científicas promovidas pela instituição.

Em sequência, juntamente ao trabalho de limpeza, embalagem, catalogação e arquivamento dos negativos de vidro relativos àquelas expedições, foi dado andamento pela equipe à classificação, organização, catalogação e indexação de outros conjuntos (CASA DE OSWALDO CRUZ. Relatório Técnico, 1987).

A partir do inventário preliminar feito pela equipe em 1986, foram desenvolvidos modelos de arranjo físico para catalogação dos negativos e cópias fotográficas dos arquivos de registros da instituição, conforme descrito abaixo:

Identificação do fundo a qual o item pertence ( Série - Subsérie ) Número do Dossiê - Número do Item do Dossiê - Indicativo de cópia



Fotografia 27 – Modelo de arranjo criado pela equipe do projeto, para catalogação das cópias fotográficas. Relatório Técnico 02 – Projeto Organização e Ampliação da Documentação Iconográfica do Museu do Instituto Oswaldo Cruz – Período: 01/01/87 à 30/06/87, encaminhado a FINEP, referente ao projeto Organização e ampliação da documentação iconográfica do Museu do Instituto Oswaldo Cruz. Código de referência

Através da análise do modelo desenvolvido pela equipe e do exemplo descrito na imagem acima, observa-se que:

- Identificação do fundo a qual o item pertence = IOC
- Série = AC
- Subsérie = E
- Número do Dossiê = 4
- Número do Item do Dossiê = 12
- Indicativo de cópia = 1<sup>44</sup>

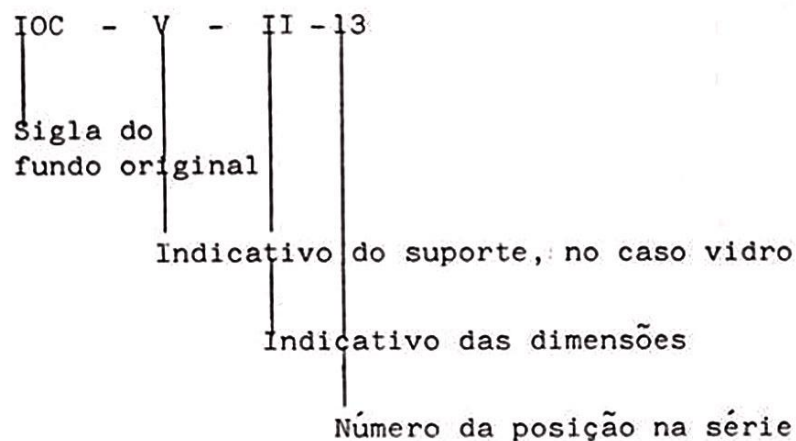
Para o modelo de arranjo físico adotado para as cópias fotográficas do arquivo iconográfico do IOC foram criadas as séries IOC (AC), Série Atividades Científicas; IOC (E), Série Eventos; IOC (I), Série Instalações; IOC (P), Série Personalidades e IOC (OC), Série Oswaldo Cruz, tendo em cada uma delas suas respectivas subséries.

Já para os negativos, foi criado um modelo agrupando-os segundo seus fundos originais, suporte e dimensões, com o objetivo de gerar um código de localização de negativos arquivados, de acordo com o descrito abaixo:

**Sigla do fundo original** - **Indicativo do suporte** - **Indicativo das dimensões** - **Número da posição da série**

---

<sup>44</sup> Existiam na COC muitas duplicatas que eram arquivadas nas mesmas pastas dos itens catalogados como originais, por isso, ao invés de finalizar o arranjo no item "número do item do dossiê", utilizava-se mais um item, o "indicativo de cópia". Este era o modelo de arranjo utilizado na COC; no CPDOC, por exemplo, utilizava-se um modelo diferente: todas as duplicatas de uma foto eram reunidas e colocadas no final do arquivo, em pasta de duplicatas, na ordem exata de como se encontravam no arquivo.



Fotografia 28 – Modelo de arranjo criado pela equipe do projeto, para catalogação dos negativos. Relatório Técnico 02 – Projeto Organização e Ampliação da Documentação Iconográfica do Museu do Instituto Oswaldo Cruz – Período: 01/01/87 à 30/06/87, encaminhado a FINEP, referente ao projeto Organização e ampliação da documentação iconográfica do Museu do Instituto Oswaldo Cruz. Código de referência 063.3, 1987, Fundo Casa de Oswaldo Cruz. Fonte: Acervo da Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz Foto: J. Mendonça.

Ficou definido para os negativos referentes aos arquivos do IOC a seguinte composição:

- IOC-V-I = negativos do suporte vidro, nas dimensões 18x24cm e aproximados
- IOC-V-II = negativos do suporte vidro, nas dimensões 13x18cm e aproximados
- IOC-V-III = negativos do suporte vidro, nas dimensões 9x12cm e aproximados
- IOC-F-I = negativos de suporte flexível estabilizados<sup>45</sup>, nas dimensões 18x24cm
- IOC-F-II = negativos de suporte flexível estabilizados, nas dimensões 13x18cm
- IOC-F-III = negativos de suporte flexível estabilizados, nas dimensões 9x12cm
- IOC-F-IV = negativos de suporte flexível estabilizados, nas dimensões 6x6cm
- IOC-F-FN<sup>46</sup> = negativos de suporte flexível sujeito a deterioração intrínseca do suporte

Sobre sistemas de codificação de materiais de acervo utilizados na COC, Vinicius Pequeno (de quem falaremos mais adiante), destaca que, em 1996, quando chegou à Casa, o procedimento adotado no laboratório era copiar o código que vinha atrás das imagens para as

<sup>45</sup> As definições descritas referente a foto ??, foram criadas pela equipe de trabalho do período do projeto. Acreditamos que o termo “estabilizados” se referencie aos negativos que não apresentavam problemas visíveis e/ou detectados que comprometessem sua integridade a longo prazo.

<sup>46</sup> As definições descritas referente a foto ??, foram criadas pela equipe de trabalho do período do projeto. Acreditamos que o código IOC\_F-FN, “FN” referencie aos suportes de nitrato, que são sujeitos à um processo intenso de deterioração.

novas cópias; os negativos, porém, não contavam com código algum (SOUZA, V., 2021, parte 3, 39min: 20seg). Percebe-se, portanto, que as imagens geradas a partir dos negativos, continuavam, já na década de 1990, seguindo para o DAD sem nenhuma codificação, cabendo à equipe do acervo que solicitou a cópia dar ou não continuidade a este processo.

No momento em que essas cópias passam a ser entregues em arquivos digitais (representantes digitais) este problema se agrava: se não há um código preexistente para a imagem a ser digitalizada, a responsabilidade de nomear os arquivos gerados no momento de seu salvamento incorre sobre os fotógrafos, que se veem obrigados a gerar nomenclaturas fora de um padrão codificado.

Flavio de Souza relata que a primeira fase do tratamento das imagens nos negativos de vidro era de positivá-los para poder melhor ver as imagens que continham. Uma das preocupações era gerar essas imagens positivas com grande durabilidade no tempo, pois esse era um dos grandes desafios, devido ao fato da revelação de uma imagem se dar por meio de processos químicos, o que ao longo do tempo vai gerando reações como amarelamento das imagens, perda da qualidade, nitidez (SOUZA, F., 2021, 34min:30seg parte 2).

Os trabalhos do laboratório foram se intensificando e gerando a necessidade de ter outro profissional para auxiliar Flávio. Naquele momento não existia possibilidade de uma nova contratação, era necessário alguém que já estivesse na Fiocruz e pudesse ser transferido para o laboratório. Neste contexto, por volta de 1987, Paulo Rodino<sup>47</sup> procura Flávio mostrando seu interesse em compor a equipe da COC. Flávio menciona que Paulo Rodino não era exatamente fotógrafo, que ele atuava no laboratório do Instituto Oswaldo Cruz - IOC. (SOUZA, F., 2021, 28min:24seg parte 3). Com a chegada de Rodino, os trabalhos do laboratório ganham maior fluidez, pois agora eram dois profissionais desempenhando tais atividades. Neste período ainda atuavam na antiga baía no pavilhão do relógio e no laboratório adaptado na ENSP.

Após longa negociação, foi definido o local onde iria ser montado o laboratório fotográfico da COC, como consta em relatório e no trecho “a partir de entendimentos com a Unidade de Engenharia de Apoio Saúde da Fiocruz, foi elaborado um projeto de reforma e adaptação de uma área anexa ao pavilhão sede da Casa de Oswaldo Cruz”, o conhecido pavilhão do relógio (CASA DE OSWALDO CRUZ. Relatório Técnico, 1987).

---

<sup>47</sup> Durante o processo desta pesquisa, não conseguimos obter maiores informações sobre o fotógrafo Paulo Rodino, o que nos impossibilitou o aprofundamento em sua história, assim como feito com os demais fotógrafos.

Desde o início, o laboratório fotográfico atuou nas frentes de trabalho de preservação do acervo fotográfico; no atendimento ao usuário preparando imagens para fins diversos (exposições, publicações, etc.). Além dessas duas frentes, o laboratório também atuou desde sua origem com as coberturas fotográficas do cotidiano da instituição, as chamadas “missões fotográficas”. Flávio destaca que as demandas de trabalho de produção fotográfica institucional tiveram seu início sem nenhuma sistematização nem organização destes pedidos, apesar de haver, já naquele período, um considerável fluxo de solicitações. (SOUZA, F., 2021, 09min:00seg parte 3).

### **2.3 – O Laboratório Fotográfico J. Pinto**

Após o término das obras de reforma e adaptação do espaço anexo ao Pavilhão do Relógio, o laboratório fotográfico<sup>48</sup> da COC passava a existir e, logo nos primeiros anos de existência, foi confeccionada uma placa nomeando-o como Laboratório Fotográfico J. Pinto. Isto, como vimos, em homenagem ao primeiro fotógrafo da instituição, o Joaquim Pinto da Silva.

“...desde o primeiro projeto apresentado a FINEP, tinha... tinha a constituição de uma equipe de fotógrafos dedicados, o que seria fundamental para a recuperação desse material, pra produção desse material. Desde a primeira hora fazia parte instituir um laboratório fotográfico e creio eu que ele ganha a denominação J. Pinto, muito cedo... muito cedo... é a primeira área da COC que recebe uma denominação é o laboratório J. Pinto”. (ALVES, 2021, 49min: 10seg).

---

<sup>48</sup> Durante as pesquisas, não foi encontrado nenhum documento relatando o período exato do término destas obras e início de operação do laboratório fotográfico neste local. De acordo com os acontecimentos narrados, amparados pelos documentos investigados, juntamente aos relatos obtidos, acredita-se que este momento tenha sido entre o final do ano de 1987 e primeiro semestre de 1988.



Fotografia 29 – Placa que dá nome ao laboratório fotográfico, utilizada na entrada do primeiro laboratório da COC no prédio atrás do Pavilhão do Relógio. Fundo Casa de Oswaldo Cruz (acervo contemporâneo). Código COC-V-OP-176-FOT25. Acervo Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz.

Apesar de chegar a ter uma placa nomeando-o, o Laboratório nunca fez parte de uma estrutura formal no organograma institucional. Ele é concebido no âmbito de um projeto e com o passar dos anos, incorporado ao Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz.

A equipe do laboratório era composta por Flávio de Souza e Paulo Rodino. Agora não precisavam mais atuar na antiga baía do Pavilhão do Relógio, nem utilizar o laboratório fotográfico adaptado na ENSP, passavam a ter o seu espaço específico de atuação, onde os trabalhos iam se intensificando cada vez mais, logo vindo a necessitar de um quadro maior de integrantes.

Depois de atuar nos jornais Última Hora, Jornal do Brasil e O Dia, em 1989, Roberto Jesus Oscar chegava à Fundação Oswaldo Cruz. Jornalista por formação, teve sua paixão pela fotografia despertada durante um estágio no Jornal Última Hora, quando, em sua segunda saída como repórter fotográfico, seu trabalho gerou uma capa de jornal. Após formado, atuou no Jornal do Brasil como jornalista textual, o que não o deixava confortável, o que ele queria era



gerar imagens, fazer coberturas foto jornalísticas. Em seguida, ingressou no jornal O Dia como fotógrafo.

Roberto chega à Fiocruz a partir de um projeto do Hospital Evandro Chagas<sup>49</sup> para atuar como fotógrafo no pavilhão Multimeios, onde permaneceu por aproximadamente três anos. Trabalhavam ele e o fotógrafo Jorge Fernandes no laboratório fotoquímico do Multimeios, fazendo registros fotográficos de pesquisas desenvolvidas na instituição, revelando tais registros e produzindo cópias destas imagens. Também faziam reportagens fotográficas junto à comunicação social da presidência da Fiocruz de forma não sistemática.

Durante este período, Roberto conhece Flávio de Souza de maneira informal e começam a conversar durante almoços no refeitório, em momentos nos quais que se cruzavam pelo campus, onde compartilhavam ideias e experiências no campo fotográfico. Ao visitar o laboratório que Flavio havia projetado na COC, Roberto diz: “fiquei impressionado, porque o laboratório da Casa, o laboratório J Pinto, era um dos melhores laboratórios que eu acho, que eu já conheci. Era muito bem equipado. O Flavio fez um trabalho maravilhoso ali dentro”. (OSCAR, 2021, 29m:25seg). Então, começa a frequentar mais o laboratório fotográfico da Casa de Oswaldo Cruz, observando as técnicas fotográficas e os trabalhos que Flávio de Souza e Paulo Rodino estavam desenvolvendo ali.

A partir destes encontros e conversas começou um movimento de ambas as partes para conseguir uma transferência de Roberto para o laboratório fotográfico da COC. Não foi um processo muito fácil e, depois de exaustiva negociação, em 1992 Roberto passa a atuar na Casa de Oswaldo Cruz, trabalhando no laboratório fotográfico J. Pinto juntamente com Flávio de Souza e Paulo Rodino. Sobre o laboratório fotográfico J. Pinto Eduardo Thielen diz que

“...o laboratório tinha sido todo projetado pra questão de cópia histórica, permanência e tal, então tinha toda uma, um laboratório muito legal, muito bem projetado e bem montado, o Flávio fez, tem um papel legal aí.” (THIELEN, 2021, 57min: 35seg)

---

<sup>49</sup> Originário de 1912 como Hospital de Manguinhos, ao logo de sua história recebe diversos nomes e em 2010 passa a se chamar Instituto Nacional de Infectologia Evandro Chagas (INI). Ver mais em: <https://www.ini.fiocruz.br/hist%C3%B3ria-0>



Fotografia 30 – Interior do Laboratório Fotográfico J. Pinto. Laboratório criado no prédio atrás do Pavilhão do Relógio. Na imagem, Roberto Jesus. Foto de Flávio de Souza. 05/04/1994. Fundo Casa de Oswaldo Cruz (acervo contemporâneo). Acervo Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz.



Fotografia 31 – Interior do Laboratório Fotográfico J. Pinto. Laboratório criado no prédio atrás do Pavilhão do Relógio. Na imagem, Roberto Jesus à esquerda e Paulo Rodino à direita. Foto de Flávio de Souza. 05/04/1994. Fundo Casa de Oswaldo Cruz (acervo contemporâneo). Acervo Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz.

Nesta nova fase do laboratório fotográfico, mesmo com três integrantes, não havia uma divisão sistematizada das atividades entre os fotógrafos. Todos atuavam em todas as frentes de trabalho, apenas Flávio de Souza tinha uma posição mais gerencial, enquanto Roberto, de maneira muito natural, era quem mais atuava nas missões fotográficas.

Roberto relembra que “também fazia reportagem fotográfica para a presidência, porque a presidência na época não tinha fotógrafo” (OSCAR, 2021, 36min:27seg). Algumas dessas missões fotográficas eram feitas fora da instituição, cobrindo eventos com os quais a COC estava envolvida, fazendo registro de acervos de outras instituições para utilização em exposições. Esses materiais eram preparados em sua totalidade no Laboratório Fotográfico J. Pinto, que contava com equipamentos que permitiam a produção de imagens de mais de dois metros em seu maior lado.

Na parte laboratorial, os anos da década de 1990 foram um período de grande volume de trabalho, com as demandas pelos serviços fotográficos aumentando gradativamente. A partir dos registros fotográficos eram produzidas as provas de contato e, a partir das escolhas de imagens, eram geradas as ampliações.

As solicitações de serviços fotográficos continuavam chegando sem muita sistematização, sendo muitas vezes o contato realizado diretamente pelo pesquisador aos fotógrafos. Demandas chegavam também por intermédio de Maria de Lourdes Vasquez, bibliotecária responsável por buscar no acervo o material a ser reproduzido. A partir de negativos originais eram produzidas provas de contato ou, quando se tratava de cópias em papel (que não possuíam negativos), era feita a produção de um negativo para, na sequência, haver a ampliação de outra cópia fotográfica a partir desse negativo de segunda geração. Vale lembrar que os setores eram, nesta época, geograficamente distantes. O DAD e o acervo ficavam no prédio de expansão do campus da Fiocruz, situado na avenida Brasil, do lado oposto do campus da Fiocruz, onde se encontrava o laboratório fotográfico.

Ao se tratar dos negativos de vidro, o processo mudava um pouco. Primeiro era feita uma cópia contato para visualização e, então, era gerada uma cópia em papel das imagens, a partir das quais, era feita a produção de negativos flexíveis 6x7cm – os negativos de segunda geração. Ainda referente aos negativos de vidro, pensando na preservação do acervo a longo prazo, eram feitas cópias de longa permanência, utilizando papéis com maior durabilidade e

processos de revelação específicos. Muitos dos resultados eram obtidos de forma empírica, surgiam da experimentação do manuseio dos químicos nos processos laboratoriais.

Após todo trabalho feito no Laboratório Fotográfico J Pinto, os produtos e documentos originais eram encaminhados de volta ao DAD, ficando uma cópia dos produtos arquivadas no Laboratório. Não cabia ao Laboratório a preocupação de gerar algum tipo de codificação dos produtos produzidos, isto ficava a cargo das equipes do DAD.

Em agosto de 1995 começava minha trajetória na instituição através de um estágio na ENSP na área de tecnologia da informação – TI, e, assim, as curiosidades que me vinham a mente ao passar pela Avenida Brasil durante minha infância e visualizar o Castelo começavam a ser desmistificadas. Fui lotado no Departamento de Ciências Sociais – DCS. Este departamento ficava no 9º andar do prédio e mantinha uma sala onde funcionou, durante um período, um laboratório fotográfico operado por Cid Fayão, fotógrafo que na ocasião já estava aposentado, o qual tive o prazer de conhecer. Era uma sala escura, com restos de equipamentos de iluminação e bandejas de revelação, dentre outros materiais. Havia também uma outra área anexa – a área molhada – com tanque para lavagem/higienização de materiais onde ainda se encontravam os químicos utilizados nos processos de revelação e copiagem de imagens.

No mesmo ano de meu ingresso na instituição, Vinícius Pequeno de Souza tomou conhecimento do edital que a Fiocruz estava lançando de seu primeiro concurso público, onde trazia uma vaga para fotógrafo, e resolveu concorrer.

Vinícius se formou em design de interiores pela faculdade de Belas Artes da UFRJ, adquiriu conhecimentos específicos cursando disciplinas de arquitetura e desenho industrial (sem a conclusão de tais cursos). Na Escola de Belas Artes teve seu primeiro contato em um laboratório fotográfico com o processamento de filmes e papéis, além de teorias sobre fotografia em geral. Trabalhou em escritórios de arquitetura e, a partir de um concurso fotográfico amador promovido pelo Jornal do Brasil onde sua foto intitulada “O gari no orelhão” foi selecionada, teve seu desejo de atuar na área da fotografia despertado.

Trabalhou durante os anos de 1991 a 1993 no estúdio fotográfico do fotógrafo e publicitário Ayrton Camargo, onde pôde aprender muitas técnicas fotográficas, principalmente voltadas para fotografia em estúdio. Após esse período atuou pelos próximos três anos como fotógrafo freelancer.

Durante sua avaliação prática no concurso público da Fiocruz em 1996 para área fotográfica, Vinicius teve seu primeiro contato com Roberto Jesus, que fazia parte da comissão

avaliadora. Vinicius passou em segundo lugar e conta que nunca um segundo lugar foi tão comemorado, pois a vaga era para a ENSP, onde havia um laboratório fotográfico totalmente desmontado e daria um certo trabalho para recolocá-lo em operação (SOUZA, V., 2021, 16min: 15seg). Aquele era o laboratório que conheci ao chegar na ENSP. Lembro-me bem de tempos depois desse concurso, Álvaro Funcia, o primeiro colocado, nos procurar para saber informações sobre o antigo laboratório fotográfico da ENSP.

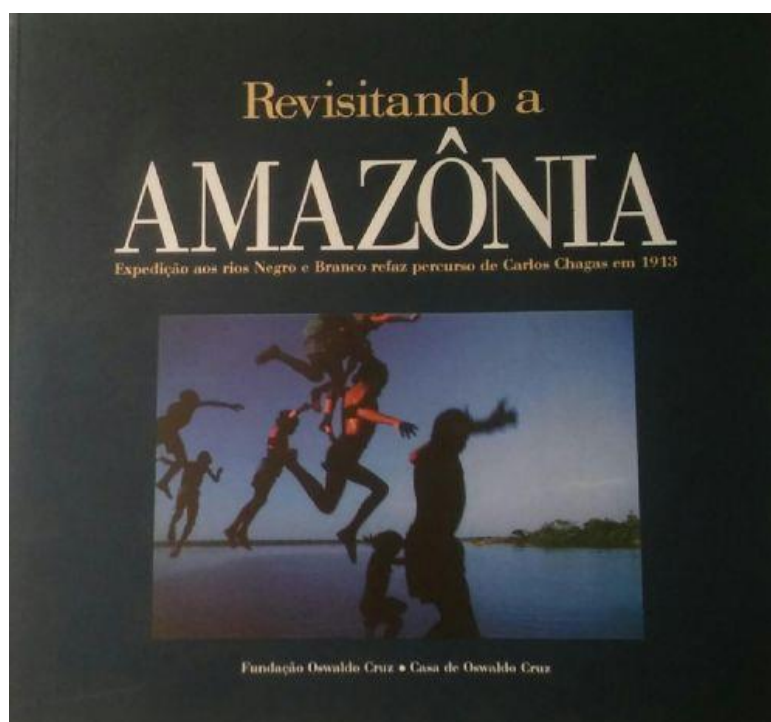
A esta altura, no ano do primeiro concurso da Fiocruz, Flavio de Souza já manifestava uma certa vontade de se desligar do laboratório e começar a atuar em outro estado. Assim, Roberto Jesus inicia um movimento junto a direção da COC visando a incorporação do candidato que havia passado em segundo lugar do concurso no Laboratório Fotográfico J. Pinto. Dessa maneira não diminuiria o número de profissionais no momento que Flavio viesse a se desligar do laboratório. Esse momento coincide com um aumento gradativo de demanda dos trabalhos desenvolvidos pelo setor. E dessa maneira Vinicius Pequeno chega à Fiocruz para atuar no laboratório em outubro de 1996.

Flávio de Souza, que estava à frente do laboratório, se encontrava muito envolvido na informatização dos processos de trabalho. Pesquisava, estudava e testava as novas tecnologias que estava começando a ter acesso no laboratório. Em meados da década de 1990 surgem o primeiro computador e scanner no Laboratório Fotográfico J. Pinto, começando ali as primeiras incursões no mundo das imagens digitais a partir da digitalização de imagens analógicas e a geração das primeiras versões do que muito tempo depois iriam ser conhecidas como representantes digitais.

Os processos digitais vinham sendo inseridos pouco a pouco no cotidiano da Instituição e assim os integrantes do Laboratório foram se capacitando em novas ferramentas de trabalho, como utilização de computadores e operação de softwares para tratamento de imagens digitais, como photoshop.

A partir da chegada de Vinicius, em outubro de 1996 e durante o ano de 1997, o Laboratório Fotográfico J. Pinto tem os quatro fotógrafos atuando juntos – Flávio de Souza, Paulo Rodino, Roberto Jesus e Vinicius Pequeno. Enquanto Flávio se dedicava mais ao estudo dos processos digitais, Roberto, Rodino e Vinicius atuavam mais nos serviços laboratoriais e em missões fotográficas. Esta composição, contendo os quatro fotógrafos, permaneceu por aproximadamente pouco mais de um ano, até a saída de Paulo Rodino.

Durante a década de 1990, a COC estava desenvolvendo projetos de remontagem de algumas das expedições feitas pelo interior do Brasil na época de Oswaldo Cruz e seus contemporâneos. Segundo Flávio de Souza, foram feitas quatro novas expedições, das quais ele teve o prazer de participar de duas. Destacou a expedição de 1996 aos rios Negro e Branco – que revisitou trajetos feitos por Carlos Chagas em 1913 – gerando o livro intitulado *Revisitando a Amazônia – expedição aos rios Negro e Branco refaz percurso de Carlos Chagas em 1913* (SOUZA, F., 2021, 21min:37seg parte 3).



Fotografia 32 – Capa do livro *Revisitando a Amazônia Expedição aos rios Negro e Branco refaz percurso de Carlos Chagas em 1913*, de Fernando Dumas dos Santos e Eduardo Vilela Thielen. 1996. Acervo Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz. Foto de J. Mendonça.

Na época de uma das expedições das quais Flávio participou, ocorreu um furto de equipamentos no laboratório, obrigando-o a mais uma vez trabalhar com seus equipamentos particulares. Ele nos conta que durante a viagem seu equipamento apresentou problemas e só pode-foi necessário concluir os trabalhos fotográficos com equipamentos emprestados por Rogério Reis<sup>50</sup>, fotógrafo contratado para participar da expedição.

---

<sup>50</sup> Fotógrafo formado em comunicação social pela Universidade Gama Filho. Atuou como fotógrafo no jornal do Brasil, O Globo, revista Veja, foi editor de fotografia do jornal do Brasil de 1991 a 1996. Ganhador de diversos



Fotografia 33 – Para chegar na área Ianomâmi de Maturacá, a equipe utilizou o apoio de voadeira do exército e procurou registrar as principais imagens do caminho. Na foto, Flávio de Souza com sua câmera fotográfica, segunda pessoa da esquerda para a direita e Eduardo Thielen, de chapéu, segunda pessoa da direita para esquerda. Foto de Rogério Reis. Fundo Casa de Oswaldo Cruz (acervo contemporâneo). 1996. Acervo Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz.



Fotografia 34 – Os historiadores da COC buscaram refazer as fotos deixadas por Carlos Chagas, procurando os mesmos ângulos das antigas. Foto de Rogério Reis. Fundo Casa de Oswaldo Cruz (acervo contemporâneo). 1996. Acervo Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz.

Durante seu relato, nos contou uma curiosidade sobre algumas imagens reveladas a partir dos negativos de vidro da expedição de Carlos Chagas em 1913. Se tratava de uma série de imagens onde retratavam pedaços de terra, pedaços de rio e pedaços de céu. Não entendiam, a princípio, a relevância de tantas imagens parecidas. Para a expedição, fizeram um grande livro encadernado, com cópias xerox de todas as imagens extraídas a partir dos negativos de vidro e levaram para a expedição.

Durante a expedição, ao chegarem em determinada região, começaram a fazer correspondências entre aquelas imagens e a paisagem local. Então começaram a arrancar as páginas do encadernado e perceberam que, ao colocar uma imagem ao lado da outra, elas se mostravam sequenciais. Colaram, então, as páginas umas às outras e identificaram que se tratava de imagens fragmentadas que juntas compunham uma imagem panorâmica. Assim, buscaram retratar as mesmas imagens nos mesmos ângulos, mais de oitenta anos depois das originais<sup>51</sup>.

---

<sup>51</sup> Nos últimos anos da década de 2010, por ocasião do projeto de digitalização dos negativos de vidro, essas imagens que criavam um panorama foram identificadas e criadas digitalmente as imagens completas, na forma das



Flávio de Souza já não se envolvia tanto no dia a dia do laboratório fotográfico J. Pinto. Ficava mais alocado no planejamento, participação e processamento dos materiais oriundos das expedições que participou. Então, no ano de 1997, Roberto Jesus assume a coordenação do laboratório fotográfico.

#### **2.4 – O Laboratório Fotográfico J. Pinto no castelo mourisco: princípios analógicos, resultados digitais**

No ano de 1997, após aproximadamente 10 anos<sup>52</sup> de existência no mesmo local, o Laboratório Fotográfico J. Pinto deixou o espaço localizado atrás do Pavilhão do Relógio passando a funcionar em uma sala do Castelo Mourisco, onde Oswaldo Cruz também havia trabalhado. Nenhum dos membros da equipe lembra exatamente em que data se deu esta mudança ou quando aconteceu a saída de Paulo Rodino da equipe, mas é unanimidade entre os fotógrafos que, no momento de saída do prédio anexo ao Pavilhão do Relógio, Paulo Rodino já havia deixado o laboratório fotográfico, o que podemos ratificar com este trecho do relato de Flávio: “[...] não me lembro bem a época que ele saiu,[...]. Quando a gente foi pro Castelo, se não me engano, ele já não tava não” (SOUZA, F., 2021, 17min: 47seg, parte 4)

Roberto (OSCAR, 2021, 40min: 00seg) e Vinícius (SOUZA, V., 2021, 19min: 45seg, parte 3) destacam que tal saída não foi um movimento planejado e, por isso, não havia um novo local para receber o laboratório fotográfico. Sobre o tempo de permanência no prédio anexo ao Pavilhão do Relógio e a saída deste local, Flávio diz que:

“...a gente ficou lá, deve ter ficado talvez mais de 10 anos, uns 10 anos lá nesse laboratório, depois foi uma coisa meio assim, meio de supetão, não foi muito planejada essa saída não. Eu sei que a gente sabia, disseram que iam precisar daquele espaço, enfim, a gente teve pouco tempo pra se organizar pra sair de lá” (SOUZA,F., 2021, 10min: 33seg, parte 4)

Neste período, Flávio já não atuava totalmente no laboratório pois estava em processo de afastamento por meio de licença prêmio e, posteriormente à licença, viria a se desligar do

---

panorâmicas. Tal trabalho só foi possível devido ao fato de existir nos negativos, registros que apontavam para essa possível sequência.

<sup>52</sup> Como dito, não obtivemos nenhum material probatório do período exato de início e término de operação do laboratório fotográfico no prédio anexo ao Pavilhão do Relógio. Com o cruzamento das informações obtidas inferimos que tenha funcionado no mesmo local pelo período de 9 a 10 anos.

laboratório em 1998, e passar a atuar como um prestador de serviços na Fiocruz de Manaus, relembra Vinícius Pequeno (SOUZA, V., 2021, 21min: 00seg). De acordo com as lembranças de Vinicius, as razões para a mudança eram devido a um projeto de reforma do espaço onde o laboratório funcionava, mas sem um novo local para se instalarem ou previsão de retorno após reforma.

Vinicius destaca que mediante tal situação, Roberto começou um movimento de busca de um novo local para se instalarem. Conseguiu uma sala no Castelo que se encontrava desativada, a sala 207. Esta sala não tinha nenhuma estrutura para o trabalho fotográfico, sendo necessário adaptá-la, mexer na parte elétrica e instalar ar-condicionado, entre outras coisas, para ser possível sua utilização. Toda parte laboratorial teve que ser desmontada e desativada por não haver espaço para utilização (SOUZA, V., 2021, 34min:57seg).

Foi um momento de reformulação dos processos de trabalho, pois deixavam de ter o espaço especializado para os fins fotográficos projetado por Flávio de Souza para atuarem em uma sala adaptada, pequena e sem poderem utilizar as técnicas laboratoriais fotográficas.

Vale lembrar que é justamente nos anos de 1990 que a informática começa a ser mais difundida e popularizada no Brasil. Já era possível encontrar computadores nos lares de algumas famílias e, na instituição, este movimento também se encontrava em expansão. Estávamos vivendo na década de 1990, principalmente em sua segunda metade, o advento da internet, que era disponibilizada na instituição. Começavam a ser fazer presentes as correspondências eletrônicas com e-mails e a possibilidade de se ter uma conversa em tempo real via computadores, através de troca de mensagens de texto, entre pessoas separadas geograficamente, por meio de softwares como mIRC<sup>53</sup>. Uma verdadeira revolução do acesso à informação que não cessou de ocorrer<sup>54</sup>.

O período de transição institucional para os ambientes informatizados se configurou, para a equipe do laboratório, como um momento de mergulhar em uma série de novidades, de

---

<sup>53</sup> O mIRC é um software cliente IRC: Internet Relay Chat client, desenvolvido para plataforma windows, criado em 1995, com a finalidade principal de se promover conversas entre pessoas de diferentes partes do mundo, via chat.

<sup>54</sup> Nesta época, eu estava lotado no DCS/ENSP e tínhamos apenas um computador com conexão para internet, sendo necessário o agendamento para a sua utilização. Por volta do ano de 1996, fizemos a primeira conexão em tempo real entre dois pesquisadores, um no DCS e outro nos EUA, através do mIRC. Éramos mais ou menos oito pessoas em pé ao lado do computador, vendo e esperando o pesquisador receber uma frase de resposta na conversa. Ao chegar a primeira frase foi uma grande festa, vimos que funcionava e o quanto aquilo iria mudar a forma de se relacionar com as pessoas em longas distâncias. Já não era mais necessário gastar tanto em ligações interurbanas e internacionais, nem esperar longos períodos com a chegada de correspondências. Começava ali uma nova maneira de se compartilhar informação, agora de forma mais rápida

novos aprendizados, de uma nova forma de se pensar os processos de trabalho. Como destaca Flávio de Souza, os primeiros ensaios no mundo digital através de processos de digitalização se deram ainda no laboratório atrás do Pavilhão do Relógio e de forma muito rudimentar, pois o scanner não gerava imagens de boa qualidade e muitas dúvidas sobre a fotografia digital pairavam por boa parte da comunidade de fotógrafos (SOUZA, F., 2021, 43min: 48seg, parte 4). Ainda não se acreditava que as imagens digitais pudessem vir a alcançar a mesma qualidade gerada pelas imagens analógicas, ou que os pixels das imagens digitais pudessem chegar à mesma intensidade dos grãos da imagem analógica. Mal sabiam que seria apenas questão de tempo, aquele era o momento que não seria mais possível voltar atrás, a era digital estava aos poucos ganhando seu espaço e foi neste novo ambiente físico, na sala no Castelo Mourisco, que a equipe do J. Pinto passou a atuar cada vez mais nos processos fotográficos digitais.

O laboratório possuía um computador e um scanner plano. Continuavam a utilizar câmeras fotográficas analógicas, pois ainda não possuíam câmeras fotográficas digitais. Viam-se limitados na atuação por não poderem mais revelar os materiais produzidos, o que os levou à adaptação, à mudanças nos processos de trabalho.

Passaram a utilizar filmes color 35mm com maior frequência, como também filmes 120mm. O processamento dos filmes passou a ser feito por empresas terceirizadas, o que otimizou o tempo de trabalho, pois não eram mais necessários fazer este processamento. Adquiriram, em pouco tempo, um scanner de filme 35mm, o que iria permitir digitalizar a imagem diretamente do filme, não sendo estritamente necessária a etapa de processamento deles em laboratório.



Fotografia 35 – Sala ocupada pelos fotógrafos da COC no castelo Mourisco, no período de 1997 a 2000. Na foto, da esquerda para direita, os fotógrafos Vinícius Pequeno e Roberto Jesus. Arquivo pessoal Vinícius Pequeno.

Com toda expansão de tecnologia que a instituição experimentava nos anos 2000 e as limitações de atuação em processos laboratoriais fotográficos pela equipe do J. Pinto, uma nova forma de atuar se desenvolveu e, as solicitações de reprodução dos materiais existentes no acervo COC, via consulta de usuários, também passou por uma mudança, começando a surgir os pedidos em meio digital. Agora era possível digitalizar o material do acervo e entregá-lo de forma digital, via disquete. Tais mudanças geraram uma aceleração nos processos de atendimento de demandas. Não era mais necessário revelar, ampliar, etc., podia-se agora, a partir da digitalização via scanner, produzir representantes digitais de forma muito rápida.

De forma natural e inevitável, um processo híbrido de trabalho, permeando os mundos analógico e digital foi se desenhando. Foram sendo adquiridos outros equipamentos – computador, impressora – e, aos poucos, a beleza dos processos mais artesanais e artísticos da revelação das imagens analógicas ia dando vez aos bits e bytes do mundo digital.

Neste momento, onde a relação entre processos informatizados *versus* fotografia digital era cenário de trabalho muito novo e, experimentado de modo mais empírico, sem a existência de muitas referências sobre o assunto, sem recomendações ou protocolos de trabalho, Roberto e Vinicius começam a se deparar com novos desafios e pontos de questionamentos nos

processos de trabalho. Então, conforme as situações iam acontecendo, procuravam a melhor forma de proceder e assim, aos poucos, desenvolveram seus próprios meios de execução de demandas, criaram sua própria metodologia, seu fluxo próprio para lidarem com este novo formato de atuação.

Em relação às digitalizações dos materiais vindos do acervo, Vinicius destaca que nunca teve uma orientação específica sobre como proceder, “como separar, como codificar, como ordenar isso” e continua “a gente não tinha esse direcionamento, então era mais um acúmulo em uma pasta de todo material que estava sendo digitalizado” (SOUZA, V., 2021, 45min: 15seg). Os arquivos gerados – os representantes digitais – eram, na medida do possível, nomeados de acordo com as anotações existentes nas versões analógicas – quando existiam. Esse período de trabalho, sem muitas balizas metodológicas e baseado nas decisões do momento, ocasionou um descontrole arquivístico nos materiais que iam sendo digitalizados, o que não raro ocorre nos períodos de transição que não são acompanhados por um planejamento.

Outra consequência natural desse período de implantação experimental de rotinas foi a responsabilização do laboratório fotográfico na custódia dos representantes digitais, pois ficavam armazenados no próprio hd do computador onde tinham sido gerados. De qualquer forma, se algum problema acontecesse, havia a possibilidade de se recorrer ao material analógico contido no acervo.

No início não foi nada fácil, no primeiro momento não havia preocupação com backups digitais, tudo ficava armazenado no hd do computador. Depois começam a gerar backups em disquetes, em sequência em zip disc, posteriormente em magneto optical disk – este último não durou muito tempo devido à dificuldade para se obter as mídias.



Imagens 10, 11 e 12 – Da esquerda para direita, imagem de um disquete de 1.44, de um zip disc e de um magneto optical disk. Fonte: Acervo pessoal do autor.

## 2.5 – Do outro lado da avenida, o adeus à era analógica

Em 2000, mais uma vez o laboratório se vê envolvido com uma mudança, dessa vez, com destino ao prédio da Expansão da Fiocruz, onde funcionava o Departamento de Arquivo e Documentação e também onde se localizavam os depósitos do acervo da Casa de Oswaldo Cruz. Na época, projetava-se a instalação do laboratório em sala contígua à sala ocupada pela equipe de tratamento do acervo iconográfico e, na sequência, a reforma de parte dessa sala na construção de um laboratório fotográfico tradicional, químico, para a manutenção dos trabalhos analógicos. Interessante pensar que naquele momento a perspectiva de um sistema híbrido de trabalho era vista como duradoura, passando o laboratório a contar com equipamentos digitais já em funcionamento, mas prevendo a continuidade da preservação analógica do acervo, o que viria a se tornar inviável mais tarde.



Fotografias 36 e 37 – Prédio de Expansão do Campus da Fiocruz. 2020. Fotos: J. Mendonça. Arquivo pessoal do autor.

Inicialmente os fotógrafos Roberto Jesus e Vinícius Pequeno se instalaram na sala 616, sala onde atuava a equipe de tratamento do acervo iconográfico. Foi preparada a sala contígua, a 616A, para que pudesse voltar a funcionar o laboratório fotográfico analógico – desativado ao irem para o Castelo Mourisco. Neste momento, parte da estrutura do laboratório analógico, como bancadas e coifa, já não estavam mais à disposição, alguns materiais já haviam sido reaproveitados ou descartados após o desmonte da sala no prédio atrás do Pavilhão do Relógio.

Devido à demora no processo de adequação do novo espaço, aos avanços tecnológicos e à expansão da fotografia digital no mundo, a tendência direcionava para a aquisição de

câmeras digitais e todo trabalho passar a ser desenvolvido em ambiente digital. Mesmo assim, ainda era mantida a vontade de remontar o antigo laboratório fotográfico analógico.

Segundo Vinicius, um profissional do Departamento de Patrimônio Histórico – DPH, Benedito Tadeu de Oliveira, contribuiu neste processo buscando as melhores formas de adequar o novo espaço. Foi construída uma área de câmara escura e uma pequena copa para lavagem nos processos laboratoriais. Durante este período muitos cursos e benchmark foram feitos e mais uma vez, a Funarte desempenhou um importante papel orientador nos processos (SOUZA, V., 2021, 47min: 41seg, parte 3).

O laboratório fotográfico foi remontado e neste novo espaço chegaram a ser realizados apenas serviços de revelação. Não havia um plano de ação voltado ao planejamento de processos específicos para a preservação das imagens a longo prazo.

Nos primeiros anos da década de 2000, a equipe de tratamento do acervo iconográfico passa a determinar fundos que ainda não possuíam negativos, ou seja, que eram formados apenas por fotografias em papel, sejam reproduzidos seguindo a diretriz de preservação analógica que preconizava a centralidade de um arquivo de negativos (ou matrizes) em um arquivo fotográfico. Mas, em paralelo, começam a ficar evidentes alguns obstáculos para a consecução dessa atividade. Isto porque os insumos – papéis, químicos, filmes – passavam a ficar cada vez mais difíceis de serem adquiridos e, em pouco tempo, essas iniciativas vão parando de ocorrer. “Tudo colaborou pra coisa indo, né, definitivamente para o digital” (SOUZA, V., 2021, 53min: 32seg, parte 3). A fotografia digital já havia conquistado o seu espaço.

Em 2004, o Laboratório Fotográfico J. Pinto passa a ter sua primeira câmera fotográfica digital, uma Nikon Coolpix 5700, com 5 megapixels. Na sequência adquiriram uma Nikon Coolpix 8700, com 8 megapixels, ambas câmeras digitais super-zoom – câmeras de modelos do tipo amador avançado, gerando arquivos de formato JPEG. Essas aquisições eram recebidas com muita satisfação pelos fotógrafos que, cada vez mais, buscavam capacitação para lidar com o novo cenário. Momento de idas à feiras e congressos de fotografia – como a Fotografar<sup>55</sup>, que eram realizadas anualmente, para conhecimento de novas soluções, tendências no mundo da fotografia ou de acompanhamento de aprimoramentos de softwares e hardwares já adquiridos.

---

<sup>55</sup> Feira e Congresso de fotografia de ocorrência anual, na cidade de São Paulo.



Fotografia 38 – Nikon Coolpix 8700. Segunda câmera fotográfica digital utilizada pelo laboratório fotográfico J. Pinto. Foto: J. Mendonça

Apesar de todo esse movimento natural em direção ao mundo da fotografia digital que acontecia na comunidade fotográfica, ainda existia uma escassez de definições referentes à preservação dos arquivos de imagens digitais geradas por estes novos equipamentos. Sobre este assunto Vinicius nos fala que:

“A questão da preservação, não tinha ficado ainda definido. Tinham questões polêmicas no mundo inteiro. Tinha gente que achava que tinha que preservar fazendo negativos, tinha gente que preservava fazendo cópias de longa duração com papel de fibra. Era uma coisa muito solta ainda.” (SOUZA, 2021, 55min: 37seg)

Com o paulatino abandono das práticas fotográficas analógicas e a dedicação integral à fotografia digital, vieram novos desafios para o laboratório, pois os fotógrafos deixavam de atuar como apenas geradores de novos documentos a serem preservados – materiais analógicos produzidos no âmbito do laboratório – para se tornarem os responsáveis pela custódia dos documentos digitais produzidos, tanto os representantes digitais resultantes das atividades de digitalização quanto dos documentos nato digitais. Toda responsabilidade de preservação destes



materiais passou a ficar a cargo do laboratório fotográfico, pois os arquivos nato digitais e os representantes digitais ficavam armazenados apenas nos computadores dos fotógrafos e, na ocorrência de algum problema, no caso dos nato digitais, não teriam como obtê-los novamente.

Não existia nenhuma orientação específica na instituição de como proceder com os arquivos nato digitais, nenhuma padronização. Roberto e Vinicius utilizavam como procedimento de preservação e mecanismo de segurança o espelhamento dos arquivos, ou seja, o que existia no computador de um, existia também no computador do outro, assim, todo material passava a existir nos computadores de ambos.

É por volta deste período, anos 2000, que começam a ser geradas cópias de segurança em cds e depois dvds. Vinicius relembra que “antes de passar pro dvd, foram 96 cds que nós gravamos de imagens e depois foram alguns dvds e depois quando a gente começou a fazer os backups das nato digitais, já começou a ser em dvd. Então tem aqui 7 dvds de nato digital.” (SOUZA, V., 2021, 01h: 31min: 33seg, parte 3). Por volta de 2010 passam a utilizar os hds externos como dispositivo de armazenamento de cópias de segurança dos arquivos.

Ainda em relação ao processo de transição do modo de produção analógico para o digital, Roberto Jesus menciona que gostou, apesar de ser um exímio laboratorista, do fato de não precisar mais de um laboratório para revelar as imagens, de poder trabalhar em casa apenas em um computador, de ter a possibilidade de ver a imagem exatamente no momento seguinte ao seu registro. Segundo ele, foi um grande avanço, os processos tornavam-se mais fáceis e rápidos e, porque não dizer, mais salubres também, uma vez que não era mais necessária a utilização de químicos para a revelação das imagens (OSCAR, 2021, 01h: 19min: 07seg).

Uma das técnicas desenvolvidas pelos fotógrafos em parceria com Adilson de Almeida Júnior<sup>56</sup> para facilitar a pesquisa das imagens neste início de era digital do laboratório, foi a criação de um print das imagens do acervo, existentes nos cds e dvds, gerando uma espécie de catálogo impresso com thumbnails de representantes digitais.

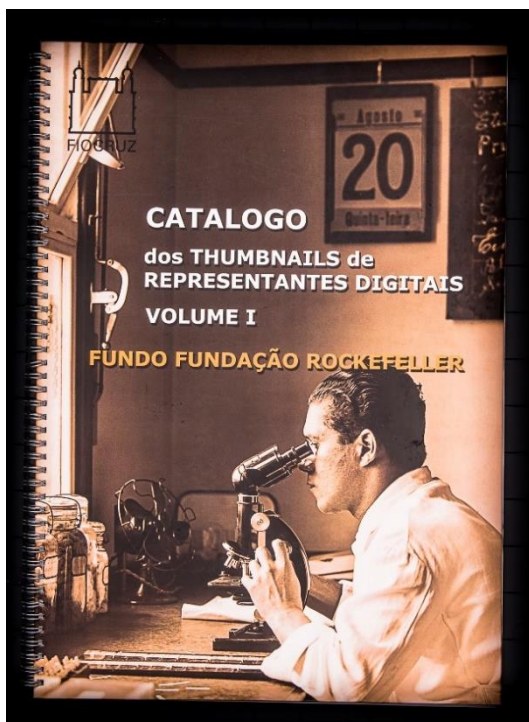
A criação deste catálogo foi algo tão bem aceito que, em pouco tempo, as solicitações oriundas da sala de consulta passaram a ser feitas referendadas aos catálogos: as pessoas pediam a imagem X do cd Y. (SOUZA, V., 2021, 01 hora: 31 min: 10seg). Por outro lado, como efeito colateral da facilidade gerada para os usuários na obtenção das imagens, uma massa de objetos

---

<sup>56</sup> Analista em TI que na época atuava na manutenção e operacionalização das bases de dados da Bireme, no Núcleo de Informação em História das Ciências e da Saúde, setor antecessor ao Serviço de Gestão da Informação – SGI.

digitais sem controle arquivístico começou a ser acumulada devido ao processo de digitalização de documentos não organizados.

Tempos depois, por volta de 2016, ao final de um projeto feito através da contratação de serviços especializados de digitalização, para digitalizar os negativos de vidro do acervo – aqueles que deram origem aos primeiros trabalhos da COC, foi criado um conjunto de catálogos de thumbnails, divididos em quatro volumes, onde cada um reunia um determinado fundo. O primeiro trazia as imagens referentes ao Fundo Fundação Rockefeller; o segundo e o terceiro, as imagens do Fundo IOC; o quarto foi destinado às imagens dos fundos pessoais que tinham negativos de vidro. Estes catálogos foram criados obedecendo o arranjo dado aos documentos na base Arch, organizados por seus fundos, séries e subséries e seus respectivos códigos da base.



**ÍNDICE**  
**THUMBNAIL FUNDO FUNDAÇÃO ROCKEFELLER**

1- SÉRIE SERVIÇO DE FERRE AMARELA

1.1 - Subsérie Campanha no Brasil	3
1.1.1 - Donald Fox	3
1.1.2 - Donald Sabin	4
1.1.3 - Donald Egerton Sauer	5
1.1.4 - Donald Cozart	6
1.1.5 - Donald Milton Carter	7
1.1.6 - Donald Klotz	8
1.1.7 - Donald Paul	9
1.1.11 - Donald Walter Switzer	30
1.2 - Subsérie Campanha na América do Sul	13
1.2.1 - Donald Cantelmo	13
1.3 - Subsérie Estudos Científicos	14
1.3.1 - Donald Eustace Buxton	14
1.3.2 - Donald Clifton de Amblerstein	16
1.3.3 - Donald Entomologia	17
1.3.4 - Vacina para o malária	20
1.3.5 - Ornitologia	20
1.3.6 - Polígono	21
1.3.11 - Donald Miguel Horta	24
1.3.12 - Donald Miguel Horta do Sul	26
1.3.13 - Donald Miguel Horta	26
1.3.14 - Donald Mendenhall	41
1.3.15 - Donald Mendenhall	41
1.3.16 - Donald Mendenhall - Projeto para copiar e colar	41
1.3.17 - Ilustrações de laboratório - Guayacoco	45
1.3.18 - Técnicas de laboratório - Soro de base de correspondência	49
1.3.19 - Donald Gordon	49
1.3.20 - Donald Gordon	50
1.4 - Subsérie Diversos	57
1.4.1 - Donald Relatório de trabalho	57
1.4.2 - Donald Relatório de trabalho	58
1.4.3 - Donald Grupos de trabalho	59

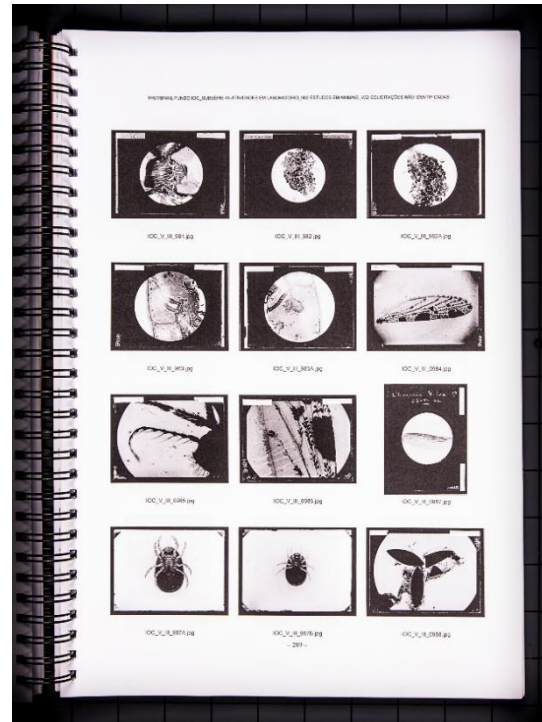
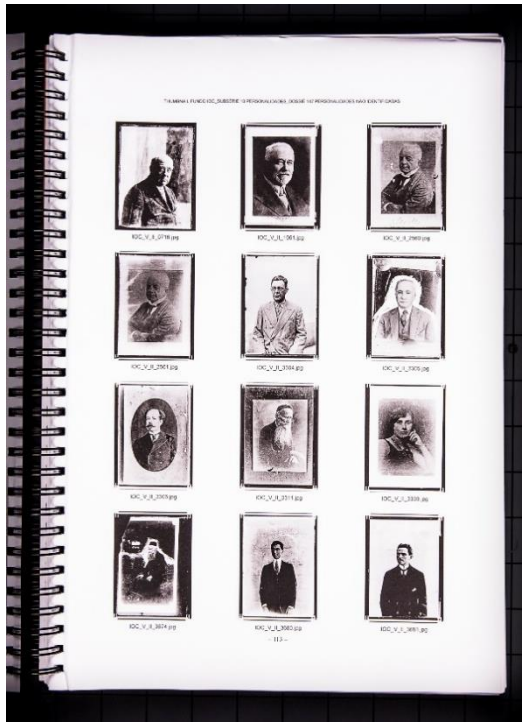
2- SÉRIE SERVIÇO DE MALÁRIA DO NORDESTE

2.1 - Subsérie Campanha no Nordeste	60
2.1.1 - Donald Cozart	60
2.1.2 - Donald Rio Grande do Norte	63
2.1.4 - Donald Espetro de vírus	64
2.1.4 - Donald Locais Não Identificados - Serviço Rio Grande	65
2.2 - Subsérie Estudos Científicos	67
2.2.1 - Malária	67
2.2.2 - Malária	74
2.2.3 - Doenças	76

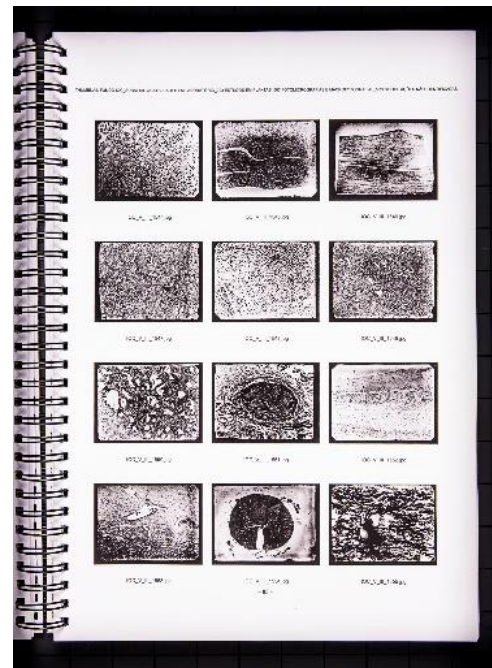
3- SÉRIE EXPOSIÇÕES DO SERVIÇO DE FERRE AMARELA E DO SERVIÇO DE MALÁRIA DO NORDESTE

3.1 - Donald Conferência Sanitária Panamericana	77
3.1.1 - Exposição do SEP	81
3.1.2 - Exposição do SEP	82
3.1.3 - Exposição do SEP	83

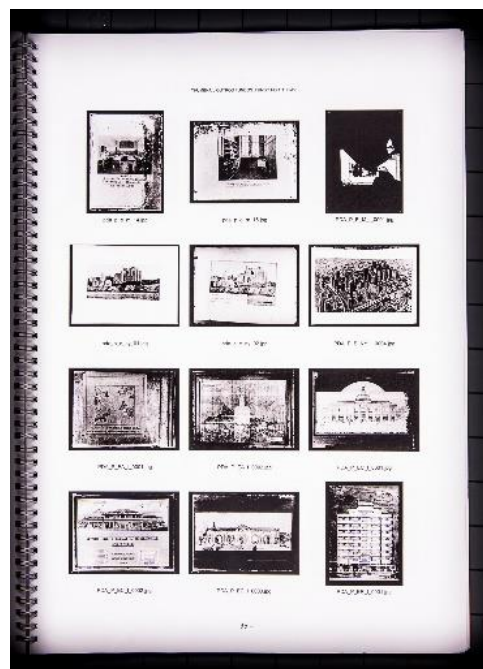
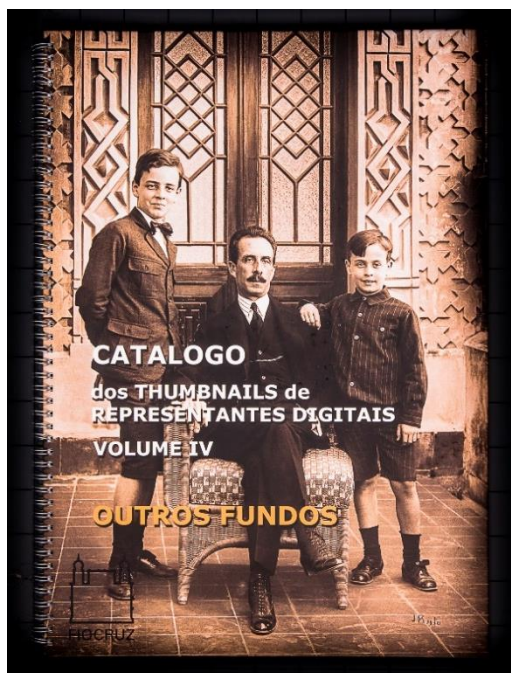




Fotografias 42, 43, 44 e 45 – Na imagem, capa, índice e duas páginas internas do catálogo volume II. 2021. Fotos: J. Mendonça. Arquivo pessoal do autor.



Fotografias 46 e 47 – Na imagem, capa e uma das páginas internas do catálogo volume III. 2021. Fotos: J. Mendonça. Arquivo pessoal do autor.



Fotografias 48 e 49 – Na imagem, capa e uma das páginas internas do catálogo volume IV. 2021.  
Fotos: J. Mendonça. Arquivo pessoal do autor.

Em 2009, a partir de um convite de Paula Xavier dos Santos e Ivone Pereira de Sá, me submeti a um processo seletivo para uma vaga para o Serviço de Gestão da Informação – SGI da Casa de Oswaldo Cruz e, em abril deste ano, me desliguei da ENSP, passando a atuar no SGI/COC. Ali começava um novo capítulo na instituição e na vida profissional autônoma também. Foi neste mesmo ano que decidi retomar a antiga paixão de infância, a fotografia.

Um ano depois de começar a estudar fotografia, fiquei em segundo lugar em um concurso fotográfico da Fiocruz com a foto “As janelas da casa”, que mostravam detalhes da Vila Presidencial da Casa Amarela (que compôs o calendário da Fiocruz do ano de 2011). Por conta do universo da fotografia, vim a conhecer Roberto Jesus, a quem eu via na instituição por trabalharmos na mesma Unidade da Fiocruz, a COC.

Conheci Vinícius Pequeno de Souza por intermédio do Roberto. Lembro-me que em 2013 chegamos a fazer, os três juntos, dois treinamentos no campo fotográfico no Museu da República com o professor Millard Schisler, um dos grandes nomes da atualidade na temática da preservação de documentos nato digitais, ou nativos digitais, como ele os define.



Fotografia 50 – Na imagem Jeferson Mendonça, Vinícius Pequeno e Roberto Jesus durante curso na área fotográfica no Museu da República em 2016. Foto: Arquivo pessoal do autor.

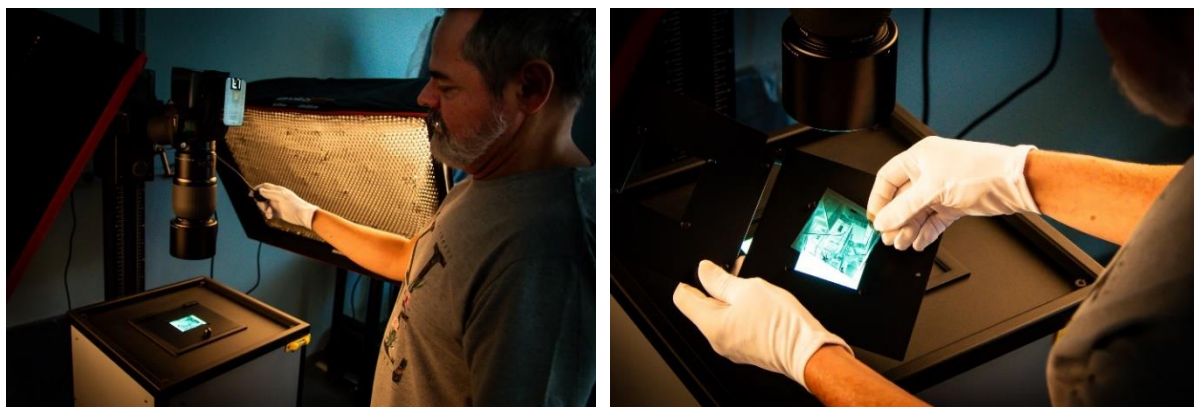
Em dezembro de 2016, com o fim do SGI, surge o convite de Roberto, que já conhecia meu trabalho enquanto fotógrafo profissional autônomo, para compor o time de fotógrafos do Laboratório. Em janeiro de 2017, honrado com o convite, passei a fazer parte do Laboratório Fotográfico J. Pinto.

Passamos a ter três gerações de fotógrafos trabalhando juntos, ocasionando uma grande troca de saberes. Com a minha chegada, assim como em momentos anteriores na história do Laboratório, todos atuavam em todas as frentes de trabalho, mas com uma combinação de responsabilidades de cada um por áreas específicas. Coube a mim ficar à frente das missões fotográficas e dos assuntos relacionados à preservação digital, enquanto Roberto e Vinicius ficaram voltados para as atividades com o acervo e as demandas da sala de consulta da COC. Vinícius também se mantinha a frente de assuntos burocráticos relacionados a aquisições de hardwares e softwares para o Laboratório.

Hoje, revisitando o passado e revivendo aqueles primeiros momentos no Laboratório Fotográfico J Pinto, me comparo ao momento vivido por Flávio de Souza em 1987, recebendo os materiais para a constituição do laboratório de sua época, especializado em processos fotográficos analógicos. Digo isso, pois neste momento estávamos começando a receber os materiais solicitados ao longo dos anos anteriores à minha chegada – em grande parte

pesquisados pelo Vinícius, para a modernização do laboratório fotográfico sendo, dessa vez, especializado em processos fotográficos digitais.

Muitos desses equipamentos foram adquiridos por meio do PRESERVO<sup>57</sup>, outros pelo planejamento de orçamento anual do departamento. Alguns foram sendo colocados em utilização conforme recebidos; outros, por sua vez, permaneceram guardados – por falta de outros equipamentos necessários para a sua utilização ou por falta de estrutura do espaço físico da sala naquele momento.



Fotografias 51 e 52 – A esquerda, Vinícius Pequeno em processo de digitalização de negativo via câmera fotográfica. A direita, detalhe de um negativo. 2019. Fotos: J. Mendonça. Acervo Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz.



Fotografias 53 e 54 – Roberto Jesus em processo de digitalização via scanner. 2019. Fotos: J. Mendonça. Acervo Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz.

<sup>57</sup> PRESERVO – Complexo de Acervos da Fiocruz, “elo formulador, orientador, e consultivo para a conformação de uma rede entre as unidades que detêm a guarda de acervos”. Possui como objetivos: “a) estabelecer um novo patamar de organização e de maior integração das ações de constituição, preservação, gestão e disponibilização de acervos entre os diferentes agentes institucionais; b) dotar a instituição de infraestrutura adequada e moderna destinada à preservação do patrimônio científico e cultural; c) ampliar o acesso físico e digital aos acervos e ao conhecimento produzido a partir deles” (FIOCRUZ, 2020, p. 06-07).

## 2.6 – O Laboratório Fotográfico J. Pinto, na era digital

Em 2021, chega mais uma vez o momento de o laboratório fotográfico mudar de local, voltando, após 21 anos, a estar no campus da Fiocruz. Mas para melhor entender essa mudança, volto ao ano de 2012, no qual se deu o início do projeto de concepção do CDHS - Centro de Documentação em História da Saúde, a nova sede da Casa de Oswaldo Cruz e o novo espaço de guarda do acervo histórico. Começavam as obras da nova edificação, projetada para preservar, organizar e difundir os acervos arquivísticos e bibliográficos pertencentes à Fundação Oswaldo Cruz, que retratam os processos políticos, sociais e culturais da saúde desde o século XIX<sup>58</sup>.



Fotografia 55 – Centro de Documentação e História da Saúde – CDHS. 2021. Fotos: J. Mendonça. Arquivo pessoal do autor.

O CDHS previa em seu projeto um novo laboratório, agora totalmente pensado para o momento atual da história, o da era digital. Este é o momento em que o Laboratório Fotográfico

---

<sup>58</sup> Mais informações sobre o CDHS em <http://www.coc.fiocruz.br/index.php/pt/cdhs>



J. Pinto passa por uma atualização, tornando seu parque de equipamentos mais modernizado e apropriado para as práticas fotográficas digitais.



Fotografia 56 – Placa de identificação do Laboratório Fotográfico J. Pinto – CDHS. 2021. Fotos: J. Mendonça. Arquivo pessoal do autor.

Já em 2018 a nova sede da Casa de Oswaldo Cruz começa a ser ocupada com a mudança da direção e das áreas de gestão, pesquisa e ensino. Os processos de ocupação são interrompidos no ano de 2020 por conta do cenário pandêmico da Covid-19, mas a retomada desse processo acontece no segundo semestre de 2021, com o início da transferência dos acervos sob custódia da COC e dos equipamentos das áreas de fotografia, audiovisual, sonoro e de conservação para novos depósitos e instalações na nova sede da COC no campus de Manguinhos. Agora, a COC passa a ter grande parte de sua força de trabalho reunida na mesma sede.



Fotografias 57 e 58 – A esquerda, Felipe Almeida Vieira, chefe do Serviço de Arquivo Histórico – SAH, auxiliando profissionais da empresa de mudança Fink, no processo de embalagem de itens do acervo COC. A direita, profissionais da empresa Fink, transportando os materiais para o caminhão de transporte. 2021. Fotos: J. Mendonça. Acervo Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz.



Fotografias 59 e 60 – A esquerda, momento de chegada do caminhão de transporte ao CDHS. A direita, Nathacha Regazzini Bianchi Reis, depositando acervo na nova mapoteca, no CDHS e ao fundo Iracy Correa Guerra, transportando itens do acervo. Fotos: J. Mendonça. 2021. Acervo Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz.



Fotografias 61 e 62 – Fotos do novo espaço do Laboratório Fotográfico J. Pinto. 2021. Fotos: J. Mendonça. Acervo Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz.



Fotografias 63 e 64 – Fotos de um dia de trabalho durante a mudança do acervo COC do prédio de expansão do Campus para o CDHS. A esquerda, na sala 616 do prédio de expansão, os fotógrafos Jeferson Mendonça, Peter Illiciev (fotógrafo da presidência da Fiocruz), Roberto Jesus e Vinícius Pequeno. A direita, na sala 616ª (laboratório fotográfico J. Pinto), Roberto Jesus, Jeferson Mendonça e Vinícius Pequeno. 2021. Fotos: Deivison Henrique de Souza Nascimento. Arquivo pessoal do autor.

Em 01 de setembro de 2021, Roberto Jesus Oscar deixa o Laboratório Fotográfico J. Pinto ao se aposentar após 32 anos de atuação na instituição, dos quais 29 foram no Laboratório Fotográfico da COC, sendo até aqui o fotógrafo com o maior tempo de atuação na equipe. Sua última contribuição foi atuar durante o processo de mudança do DAD do prédio de expansão do campus para a nova sede da Casa, o prédio do CDHS.

Integrado ao Departamento de Arquivo e Documentação – DAD, as atividades do Laboratório Fotográfico J. Pinto nunca pararam de ocorrer e se estenderam para além do DAD, atendendo a demandas de todos os outros departamentos, bem como à Direção da COC, seja por meio de coberturas de eventos, seja atuando na reprodução fotográfica para pesquisas e ações institucionais diversas, produzindo o arquivo fotográfico institucional ao longo dos anos da trajetória da Casa de Oswaldo Cruz.

Analisando o caminho percorrido, podemos perceber o grande desafio que os encarregados por criar e manter o Laboratório Fotográfico J. Pinto enfrentaram durante todo o período de sua existência. Dificuldade para conseguir o primeiro local físico para sua implantação e morosidade nos processos de aquisição de material e equipamentos adequados para o trabalho foram, dentre outros entraves, desafios inerentes de uma nova área em construção no âmbito de uma instituição pública. Percebemos que nenhuma dessas questões impediram a construção do projeto idealizado. Cada um dos profissionais envolvidos nas primeiras ações do Laboratório se dedicou, acreditou na ideia e contribuiu da melhor maneira possível para torná-la uma realidade, muitas das vezes, fazendo uso de seus próprios materiais e equipamentos.

O período de estadia do Laboratório Fotográfico em uma das salas do castelo mourisco é um exemplo de como a equipe enfrentou um momento importante de transição, no qual ocorreu uma evolução das práticas fotográficas com o advento do processo digital na instituição.

Hoje o Laboratório Fotográfico J. Pinto se encontra no início de uma nova fase, com novos desafios. Agora não somente como produtores destes documentos fotográficos nato digitais, mas sim enquanto atores protagonistas – juntamente com outros agentes também protagonistas como arquivistas e documentalistas – com a responsabilidade da gestão destes documentos durante toda sua cadeia de custódia – do momento de concepção da imagem até o encaminhamento para a preservação permanente.

Esta nova responsabilidade vem junto com a ciência de que é necessário gerir documentos nato digitais e que o Laboratório Fotográfico J. Pinto é parte integrante deste processo de gestão. Para atuar de acordo com suas novas responsabilidades é preciso compreender o processo de gestão para melhor atuar, ter consciência de que existe um passivo a ser tratado e de que há necessidade de parâmetros e planejamentos para levar a cabo este

enorme desafio. O Laboratório fotográfico e área de tratamento de acervos do DAD, além da gestão, devem caminhar juntos daqui para frente.

Para facilitar o entendimento dos fatos abordados neste trabalho numa perspectiva temporal, encontra-se no apêndice II os marcos temporais da trajetória do Laboratório Fotográfico J. Pinto., e no apêndice III, a localização dos espaços ocupados pelo Laboratório ao longo de sua trajetória.

### **Capítulo 3:**

## **Processos de trabalho, produção de fotografias nato digitais e preservação documental: um estudo a partir do Laboratório Fotográfico J. Pinto**

Como visto nos capítulos anteriores, a fotografia ao longo do tempo veio alcançando gradativamente importância nos arquivos, sendo vista hoje como integrante desses conjuntos e reconhecida como fonte de dados históricos, como documento de valor probatório e como suporte de memória institucional. Muitos foram os avanços ao longo do tempo no campo da fotografia até chegarmos ao momento atual, na era digital.

O advento desta nova era trouxe uma série de benefícios para a produção, processamento e difusão dos documentos fotográficos nato digitais: podemos visualizar o material produzido no instante seguinte de sua concepção, agilizando assim o processo de curadoria primária da imagem; o processo de tratamento das imagens no momento de pós-produção foi acelerado através dos softwares de edição; promoveu também o acesso aos acervos de forma direta, através das redes e bases de dados, ligando as imagens a usuários de localidades geográficas distintas.

Por outro lado, trouxe o grande desafio de manter a integridade destas imagens no tempo. A formação de arquivos nato digitais apresenta uma série de desafios no que tange à sua volatilidade, integridade, autenticidade, fragilidade do suporte e obsolescência tecnológica, tanto no âmbito dos arquivos pessoais, quanto nos institucionais.

A Fundação Oswaldo Cruz vem, na última década, desempenhando grandes esforços na construção de mecanismos em prol da preservação digital de seus conteúdos, bem como na democratização da informação. Em abril de 2011 é lançado o Arca – Repositório Institucional da Fiocruz, tendo como missão “reunir, hospedar, preservar, disponibilizar e dar visibilidade à produção intelectual da Instituição” (NASCIMENTO, 2020, p.7). Através da Portaria da Presidência da Fiocruz número 329/2014-PR, retificada por 383/2014-PR<sup>59</sup>, é instituída a Política de Acesso Aberto ao Conhecimento<sup>60</sup>. Esta política institui o Repositório Institucional Arca “como principal instrumento de realização do acesso aberto na instituição” (NASCIMENTO, 2020, p.7).

---

<sup>59</sup> Disponível em: [https://portal.fiocruz.br/sites/portal.fiocruz.br/files/documentos/portaria\\_-\\_politica\\_de\\_acesso\\_aberto\\_ao\\_conhecimento\\_na\\_fiocruz.pdf](https://portal.fiocruz.br/sites/portal.fiocruz.br/files/documentos/portaria_-_politica_de_acesso_aberto_ao_conhecimento_na_fiocruz.pdf)

<sup>60</sup> Política que visa garantir à sociedade o acesso gratuito, público e aberto ao conteúdo integral de toda obra intelectual produzida pela Fiocruz.

No ano de 2013 é publicada a Política de Preservação e Gestão de Acervos Culturais das Ciências e da Saúde, pela Casa de Oswaldo Cruz, mencionada anteriormente, que é a Unidade responsável por preservar, promover e divulgar o patrimônio – arquitetônico, urbanístico, arqueológico, arquivístico, bibliográfico e museológico – da Fiocruz (FIOCRUZ, COC, 2013).

Esta política tem por objetivo estabelecer os princípios gerais e as responsabilidades, bem como orientar o desenvolvimento de políticas específicas, seus programas, planos e procedimentos visando a preservação dos acervos culturais das ciências e da saúde sob a custódia da COC.

Em 2018 é lançado a Política de Preservação dos Acervos Científicos e Culturais da Fiocruz<sup>61</sup>, já mencionada, onde são definidos princípios, diretrizes e objetivos orientadores às atividades de constituição, preservação, gestão integrada e acesso aos acervos científicos e culturais sob a guarda da Fiocruz.

No ano seguinte é lançado o Manual de Digitalização, trazendo diretrizes para digitalização dos acervos científicos e culturais da Fiocruz, ação integrante à Política de Preservação, também mencionado anteriormente.

Em 2020, durante a pandemia de COVID-19, as ações do GT Gestão e Preservação de Documentos Arquivísticos Digitais<sup>62</sup> continuaram sendo desenvolvidas de forma remota. Um dos produtos desses esforços foi a conclusão da versão final do Manual Padrão de Metadados de Documentos Arquivísticos Digitais da Fundação Oswaldo Cruz (manual de aplicação para a fase produção de documentos), onde são apresentadas orientações para registro, por meio de utilização de metadados, dos elementos descritivos e técnicos (mínimos), dos documentos arquivísticos digitais (nato digitais ou representantes digitais) dos gêneros audiovisual<sup>63</sup>, sonoro<sup>64</sup>, textual<sup>65</sup> e iconográfico<sup>66</sup>.

---

<sup>61</sup> Esta política teve sua primeira atualização publicada em 18/09/2020. Nela se encontra a especificação dos acervos aos quais se aplica; e define as instâncias responsáveis por sua implementação e revisão. Ver em: [https://portal.fiocruz.br/sites/portal.fiocruz.br/files/documentos/politica\\_acervos\\_fiocruz\\_2020\\_0.pdf](https://portal.fiocruz.br/sites/portal.fiocruz.br/files/documentos/politica_acervos_fiocruz_2020_0.pdf)

<sup>62</sup> Grupo de trabalho no âmbito do SIGDA, composto de forma multidisciplinar e interunidades, que tem por objetivo estabelecer diretrizes e propor ações específicas para a gestão e a preservação de documentos arquivísticos digitais da Fiocruz

<sup>63</sup> Documentos em películas cinematográficas e fitas magnéticas de imagem, bem como em objetos digitais, conjugadas ou não a trilhas sonoras, contendo imagens em movimento.

<sup>64</sup> Documentos arquivísticos com dimensões e rotações variáveis, bem como em objetos digitais, contendo registros fonográficos.

<sup>65</sup> Tratam apenas dos representantes digitais dos documentos manuscritos, datilografados ou impressos.

<sup>66</sup> Documentos em suportes sintéticos, em papel emulsionado ou não, bem como em objetos digitais, contendo imagens estáticas (fotografias – diapositivos e negativos fotográficos – desenhos e gravuras).

Também concluímos, em 2020, a versão final do Plano de Preservação Digital da Coleção Programa Mais Médicos<sup>67</sup>, que tem por finalidade traçar estratégias e ações para a preservação digital desta coleção de fotos nato digitais.

Ainda no ano de 2020, mais um produto é consolidado e publicado, o Programa de Preservação Digital de Acervos da Fiocruz (PPD), que:

“estabelece diretrizes para a constituição da infraestrutura física e lógica para o armazenamento de documentos digitais a longo prazo e de um sistema informatizado para preservação dos acervos digitais, bem como orienta a criação de planos de preservação digital específicos para os diferentes acervos” (FIOCRUZ, PROGRAMA DE PRESERVAÇÃO DIGITAL DE ACERVOS DA FIOCRUZ, 2020, p.6).

Percebe-se que os documentos citados, quando vistos de forma agrupada, estabelecem um conjunto de caminhos norteadores a serem trilhados para se conseguir uma gestão de preservação cada vez mais eficiente. Os esforços institucionais continuam em busca do estabelecimento de estratégias e ações voltadas para os diversos acervos existentes no âmbito institucional, dentre eles os documentos fotográficos nato digitais.

Com relação ao acervo iconográfico (gênero arquivístico central de nossa discussão) custodiado pela Casa de Oswaldo Cruz, estes são difundidos através da base Arch sendo, desta maneira, possível o acesso de forma ampla por toda sociedade.

O Laboratório Fotográfico J. Pinto, em funcionamento há aproximadamente 34 anos, vem contribuindo ao longo de sua existência para a formação da memória institucional da Fiocruz através de seus trabalhos, passando por muitos desafios em sua trajetória, como visto no capítulo anterior. Seus profissionais se capacitaram ao longo do tempo e criaram metodologias ora singulares, ora amparadas pelas discussões da comunidade de fotógrafos e pela gestão arquivística, para conduzirem os trabalhos voltados aos documentos iconográficos, da maneira mais adequada, conforme as tendências que surgiram no caminho.

O Laboratório Fotográfico J. Pinto vem construindo e mantendo considerável acervo fotográfico nato digital oriundo de suas missões fotográficas demandadas pela instituição desde início dos anos 2000 aos dias atuais, gerando uma massa documental fotográfica cada vez maior. Uma das primeiras ações que realizei ao ingressar no Laboratório, em 2017, e passar a

---

<sup>67</sup> Coleção originada de registros fotográficos nato digitais do fotógrafo Araquém Alcântara Pereira, realizado entre os meses de março e outubro de 2015, cobrindo as ações dos médicos em 36 cidades de diferentes regiões do Brasil, pelo Programa Mais Médicos. O acervo foi doado pelo autor e transferido para o Departamento de Arquivo e Documentação (DAD), da Casa de Oswaldo Cruz (COC) em novembro de 2016. Ver em: <http://basearch.coc.fiocruz.br/index.php/mais-medicos>



ter contato com o acervo nato digital sob guarda do Laboratório do DAD, foi um levantamento do estado atual dos arquivos nato digitais existentes então. Naquela ocasião, foi obtido como resultado a grandeza de 215.465 itens, alocadas em 2.115 pastas, em diversos tamanhos de imagens, com objetos digitais com qualidades (resolução) distintas, em diferentes formatos (JPEG<sup>68</sup>, TIFF<sup>69</sup>, e os RAWs<sup>70</sup> - CR2<sup>71</sup>, NEF<sup>72</sup>, DNG<sup>73</sup>, em quase sua totalidade) e, em alguns casos, a existência de duplicatas de imagens.

ANO 2017		
ARQUIVOS NATO DIGITAIS DO DAD		
QUANTITATIVO DE ARQUIVOS	NÚMERO DE PASTAS	TAMANHO EM GB
215.465	2.115	1.900GB

Fonte: Elaboração própria.

Imagem 13 – Levantamento do número de imagens nato digitais existentes no âmbito do Laboratório Fotográfico J. Pinto, no ano de 2017. Criado pelo autor.

No segundo semestre de 2018, paralelamente às atividades já desempenhadas pelo Laboratório Fotográfico J. Pinto, começamos as primeiras ações para o tratamento deste acervo nato digital passivo existente. O primeiro passo foi definir uma divisão de categorias iniciais para a organização deste acervo. Foram definidas três categorias: COC, que se tratava de registros relacionados ao Fundo COC (eventos e ações da atualidade da instituição); NÃO COC, referente aos registros relacionados a outras origens; e DÚVIDAS, que se tratava dos registros dos quais não tínhamos definição exata sobre seu contexto de produção. O resultado desta primeira ação pode ser observado na imagem a seguir, onde, na categoria COC, foram classificadas 143 pastas de imagens; na categoria NÃO COC, 11 pastas; e, na categoria DÚVIDAS, oito pastas.

<sup>68</sup> *Joint Photographic Experts Group* - formato de arquivo de imagem com compressão ajustável. Permite escolha do tamanho do arquivo para armazenamento e definição do grau de perda de qualidade. (MENDONÇA, 2020).

<sup>69</sup> *Tagged Image File Format* - formato de arquivo de imagem com tag, criado pela Aldus (hoje controlado pela Adobe), para uso no processo de impressão. Transformou-se no formato padrão dos arquivos gráficos de 32 bits, com grande definição de cores. Utilizado por diversos equipamentos para digitalização (MENDONÇA, 2020).

<sup>70</sup> Arquivo gerado no ato do clique na câmera fotográfica, o arquivo “cru”, arquivo robusto, sem compressão, em geral com 30 a 36 bits/pixel, não há uma convenção de qual é a extensão do arquivo RAW, cada fabricante possui o seu (MENDONÇA, 2020).

<sup>71</sup> Arquivo RAW da fabricante Canon.

<sup>72</sup> Arquivo RAW da fabricante Nikon.

<sup>73</sup> *Digital Negative* – formato de Arquivo “cru”, criado pela Adobe no intuito de padronizar todos os diferentes formatos de RAW utilizados pelos diversos fabricantes. Arquivo aberto (MENDONÇA, 2020)



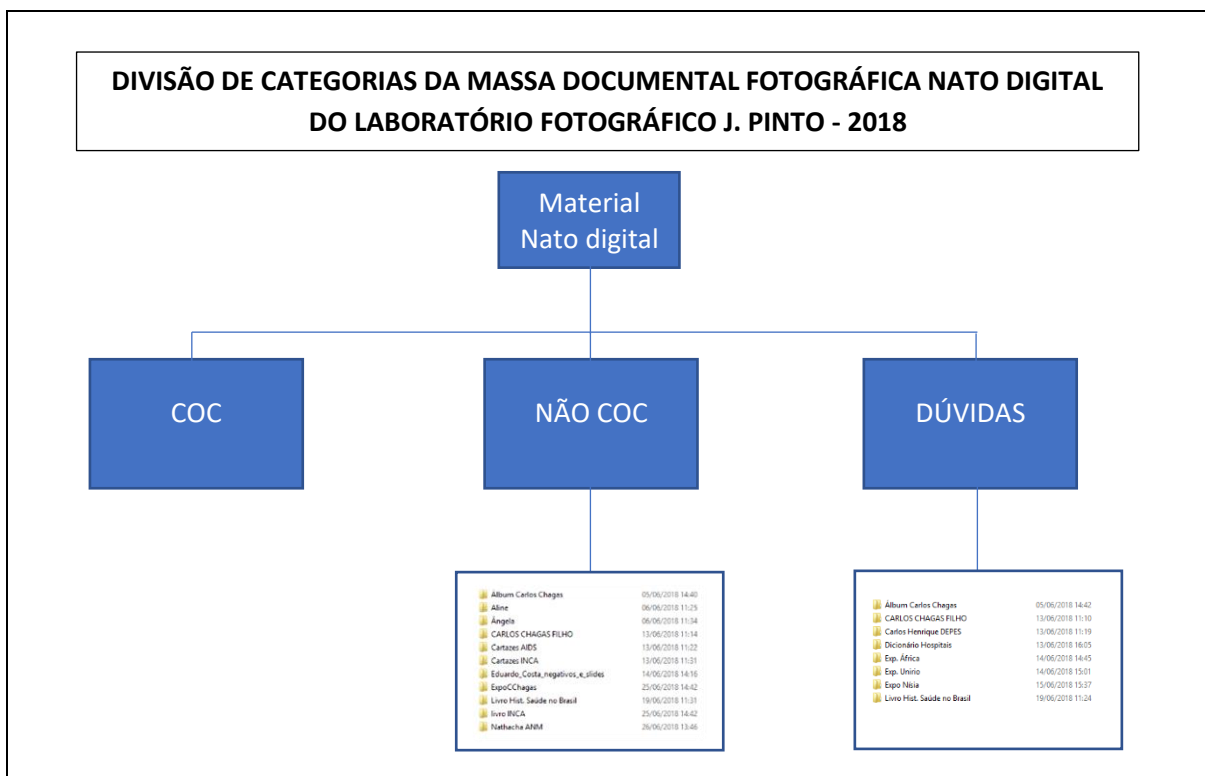


Imagem 15 – Divisão do passivo de imagens nato digitais existentes no âmbito do Laboratório Fotográfico J. Pinto no ano de 2018. Imagem contendo o montante de pastas das categorias NÃO COC e DÚVIDAS. Criado pelo autor.

Na sequência, o segundo passo foi eliminar as duplicatas existentes dentro das categorias. Existiam dois casos: o primeiro, onde havia pastas duplicadas e, um segundo, onde havia pastas com nomes diferentes contendo o mesmo assunto, ou seja, retratando a mesma atividade. Com estas ações, conseguimos diminuir o quantitativo passivo de imagens nato digitais, bem como otimizar o espaço em armazenamento de tais materiais.

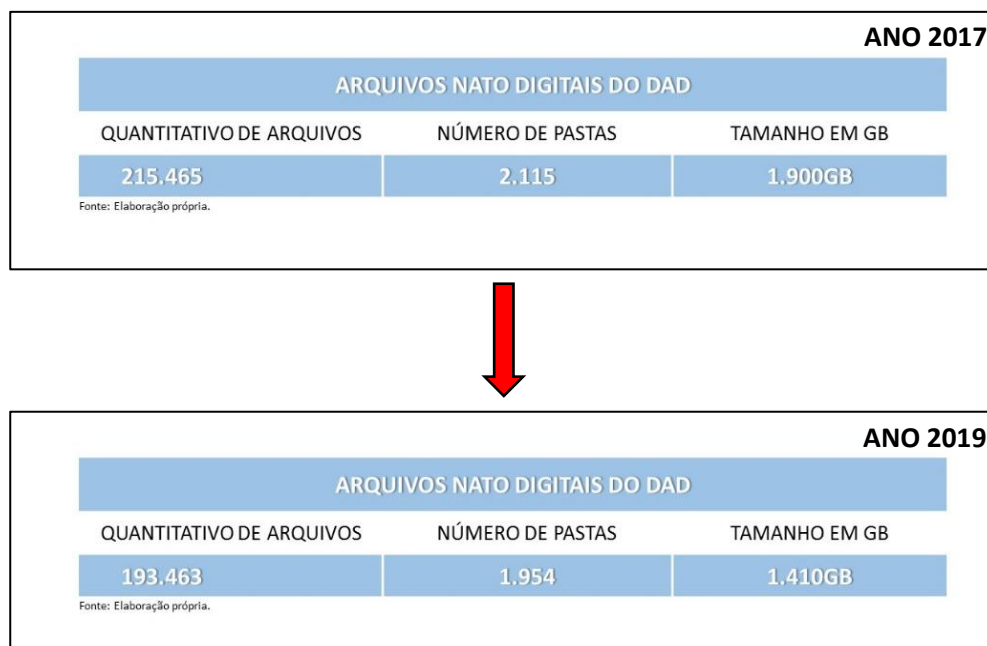


Imagem 16 – Comparativo entre o número de imagens nato digitais existentes no âmbito do Laboratório Fotográfico J. Pinto, no ano de 2017 versus o resultado pós ações de organização de categorias iniciais e eliminação de duplicatas no ano de 2019. Criado pelo autor.

A terceira etapa consistiu na identificação e organização das imagens produzidas no âmbito institucional, vinculando-as a seus respectivos eventos e demandantes, criando assim, o contexto de produção. Tal trabalho foi interrompido pelo advento da pandemia da COVID-19, no ano de 2020. A partir de então, os trabalhos referentes à organização da massa documental fotográfica passiva existente no âmbito do Laboratório foram estacionados, sendo mantidas apenas as demais atividades de forma adaptada ao modelo de trabalho remoto.

Em outubro de 2021, após a mudança do prédio de expansão do campus para o CDHS, chega o momento de retomada das atividades presenciais de forma gradual e planejada, com o rodízio de dias de trabalho presencial entre os profissionais de cada setor, buscando manter a segurança dos profissionais perante ao cenário da COVID-19. No Laboratório, os trabalhos presenciais retomam com a estruturação do novo espaço, montagem, instalação e testes de equipamentos, ao mesmo tempo que são mantidas as tarefas relacionadas às principais frentes de trabalho. Sobre as ações voltadas ao tratamento da massa documental fotográfica nato digital passiva existente no DAD, interrompidas pela pandemia no ano de 2020, estas necessitarão de uma revisão para ratificação das fases já concluídas e, a partir de então, um planejamento para

a retomada da etapa interrompida, bem como a continuidade de ações voltadas a sua preservação, de acordo com a realidade atual do Laboratório, agora, com um membro a menos.

A pesquisa neste tipo documental – a fotografia, vem se ampliando ao longo dos anos, bem como a demanda por novas missões fotográficas, gerando uma massa documental fotográfica cada vez maior. Mesmo durante a pandemia, os trabalhos do Laboratório não pararam e as demandas por missões fotográficas também não. Foram mais de 1.300 novos arquivos fotográficos nato digitais gerados oriundos de missões fotográficas durante o período de trabalho remoto ou híbrido.

Como podemos perceber, é essencial o desenvolvimento de mecanismos eficientes e eficazes para a gestão de documentos fotográficos natos digitais durante toda a cadeia de custódia feita pelos produtores – do momento de sua concepção até o envio para o ambiente de preservação permanente. Essa cadeia de custódia compreende os estágios de criação, armazenamento, curadoria primária, tratamento em pós-produção e preservação intermediária, tendo como premissas a longevidade, a migração<sup>74</sup>, a qualidade, a integridade e o acesso – direito democrático fundamental dos cidadãos.

A longevidade dos documentos fotográficos digitais como um todo, ou seja, dos representantes digitais e dos natos digitais, está relacionada diretamente ao tempo de durabilidade dos sistemas que proporcionam o acesso ao objeto digital, bem como de seus suportes de armazenamento. Para garantir essa longevidade é necessário estar sempre atualizado e pronto à migração, tarefa permanente e de grande desafio na cadeia da preservação.

Tais preocupações precisam estar contempladas nos processos de trabalho dos setores que desenvolvem, em seus cotidianos, ações envolvendo documentos digitais. No caso do Laboratório Fotográfico J. Pinto, tal preocupação precisa estar considerada em seus processos de trabalho, uma vez que é responsável pela gestão intermediária dos documentos iconográficos digitais. A falta de mecanismos eficientes para esta gestão considerando os pontos mencionados, colabora para o crescimento cada vez maior desta massa documental fotográfica nato digital não organizada.

---

<sup>74</sup> É a atualização de versões e de formatos de arquivo, sempre que verificada a necessidade, devido ao avanço da tecnologia e a decorrente obsolescência tecnológica.

### 3.1 – O Laboratório Fotográfico J. Pinto e seu processo de trabalho

Em agosto de 2011, foi concluído o Relatório Final do Mapeamento de processos de trabalho e de competências individuais do Departamento de Arquivo e Documentação – DAD, desenvolvido pela consultora Rosa Maria de Paula Vilhena. Nele, foram estabelecidos, de forma detalhada, os processos de trabalho de cada serviço, seção e área do departamento, bem como as capacidades necessárias para realizá-los com base no conceito de competências, que se baseia na análise de três atributos: Conhecimento, Habilidades e Atitudes, o CHA.

O mapeamento de processos de trabalho, que é um retrato do momento no qual foi desenvolvido, foi parte inicial do mapeamento de competências individuais que, ao final, visava definir estratégias para um cenário futuro<sup>75</sup> através do desenvolvimento de uma gestão eficiente e efetiva - ação iniciada na primeira gestão de Nara Azevedo (2005-2009) como diretora da Casa de Oswaldo Cruz.

Ao final deste relatório, ficou constatado que o Laboratório Fotográfico desempenhava três processos de trabalho: preservação de imagens do acervo histórico; processamento e armazenamento de imagem digital para atendimento à Sala de Consulta; e, ações voltadas ao Fundo COC para suporte a projetos. Este último processo é subdividido em duas frentes de trabalho, a primeira sendo de Reportagem fotográfica (as Missões Fotográficas) e, a segunda, de Reprodução fotográfica no que se refere ao Fundo COC<sup>76</sup>.

Para melhor compreender esses processos criados no ano de 2011, trago no anexo II deste trabalho, um recorte dos itens relacionados ao Laboratório Fotográfico J. Pinto (processos de trabalho e o CHA) do referido relatório.

Vale lembrar que, do momento de concepção do mapeamento há exatamente dez anos, até o ano de 2021, o laboratório fotográfico passou por atualizações<sup>77</sup>. Por isso, ao analisarmos hoje tal mapeamento é natural nos depararmos com questões que não mais refletem totalmente

---

<sup>75</sup> O mapeamento de processos de trabalho e o mapeamento de competências individuais são ferramentas de apoio a gestão que mostram o retrato do momento de aplicação, dando subsídios para implementação de estratégias visando o alcance de cenários futuros, sendo importante sua revisão e, através dela, verificar o alcance de objetivos e a possibilidade de novas estratégias.

<sup>76</sup> Na época da construção do mapeamento de processos do Laboratório Fotográfico J. Pinto esta ação em específico estava voltada para a reprodução de acervos de outras instituições para diversos fins, como por exemplo exposições. cujos negativos eram, depois de gerados, incorporados ao Fundo COC.

<sup>77</sup> Uma das mudanças mais significativas e de grande impacto no mapeamento de processos de trabalho e de competências individuais do laboratório fotográfico J. Pinto é o fato de que, em 2011, momento de elaboração do documento, o laboratório ainda previa ações analógicas, ao passo que hoje opera apenas em processos digitais.

a realidade dos dias atuais. Mesmo assim, podemos perceber que os processos de trabalho mapeados há uma década ainda se mostram bem pertinentes.

Após dez anos de sua construção, o mapeamento de processos de trabalho e de competências individuais do Laboratório Fotográfico J. Pinto, agora digital, necessita de uma revisão, adequando-o para o momento presente. No entanto, para fins desta análise, foi utilizada apenas a seção 6.7.3 – Fundo COC suporte a projetos, subseção 6.7.3.1 – Reportagem Fotográfica, onde temos as ações referentes aos documentos fotográficos nato digitais, questão central deste trabalho.

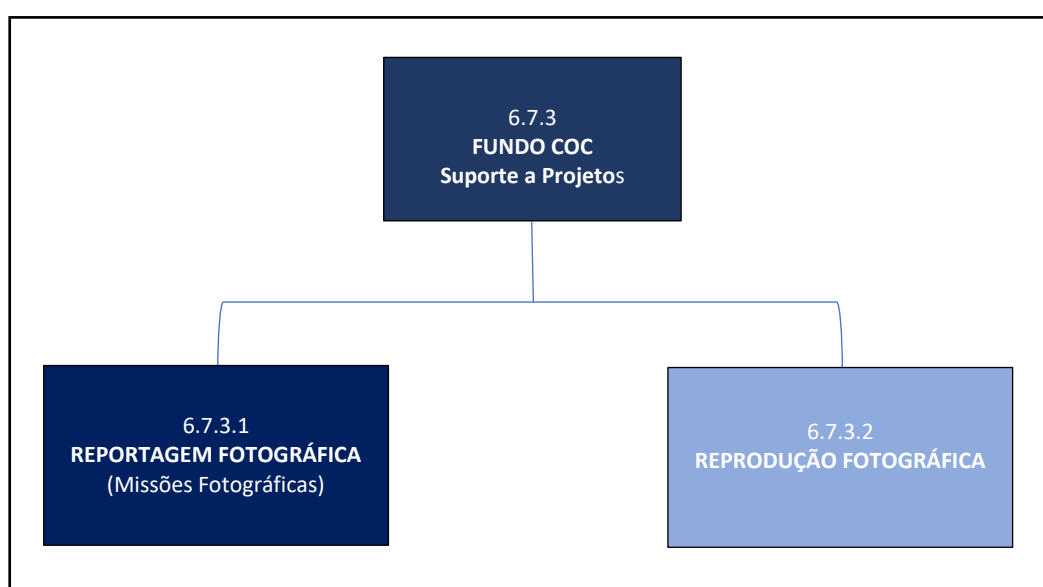


Imagem 17 – Representação dos elementos que compõe a seção 6.7.3 do mapeamento de processos de trabalho e de competências individuais do laboratório fotográfico, desenvolvido em 2011. 2021. Criação do autor.

Buscamos aqui fazer a revisão deste item de forma crítica, propondo atualizações em determinados pontos, com a intenção de contribuir para que o Laboratório Fotográfico J. Pinto, responsável pela execução e também protagonista das iniciativas de preservação, juntamente com outros atores como arquivistas e documentaristas, tenha um fluxo de trabalho dinâmico e alinhado às diretrizes dos documentos balizadores que vêm sendo construídos pela instituição para gestão dos acervos.

Inserido logo abaixo, se encontra o trecho do Relatório Final do Mapeamento de Processos de Trabalho e de Competências Individuais do Laboratório Fotográfico J. Pinto referente especificamente a seção 6.7.3.1.

## 6.7. Área: Laboratório fotográfico

### 6.7.3. Fundo COC – suporte a projetos

#### 6.7.3.1. Reportagem fotográfica

1. Receber, através de requisição encaminhada pela chefia do DAD ou através da Sala de Consulta, solicitação de reportagem fotográfica.
2. Participar de reunião para discussão de alternativas de utilização de imagens por meio digital ou analógico.
3. Realizar a reportagem fotográfica e processar as imagens.
4. Fazer identificação sumária das imagens contendo data, local, evento fotografado e fonte da demanda.
5. Avaliar a qualidade técnica da imagem e descartar as inservíveis.
6. Selecionar, juntamente com o pesquisador da área de Arquivo Iconográfico, as imagens que devem ser preservadas.
7. Armazená-las em banco de imagens específico.
8. Enviar as imagens para o departamento solicitante.
9. Gerenciar o banco de imagens.
10. Lançar as informações na base de dados

No item 2 da subseção 6.7.3.1 do mapeamento de processos de trabalho e de competências individuais do Laboratório Fotográfico J. Pinto, subseção sobre as missões fotográficas, eram previstas, na ocasião, reuniões para se discutir como o produto de tal missão seria utilizado, em busca de desenvolvê-lo de forma adequada para os fins. Na atualidade isto é feito a partir do *briefing*<sup>78</sup> do trabalho enviado na mensagem de solicitação da missão fotográfica, dispensando a necessidade de uma reunião para isto, otimizando o tempo de trabalho dos envolvidos.

Após a realização da missão fotográfica, buscando a otimização do tempo de trabalho e adequação ao momento atual da instituição, onde buscamos a incorporação de ações voltadas a

---

<sup>78</sup> Conjunto de informações referentes ao trabalho a ser desenvolvido, onde mostra os pontos relevantes a se considerar para a execução.



preservação digital desde o momento de concepção das imagens, seria indicada a manutenção dos itens subsequentes (itens 3, 4, 5), alterando a ordem de seu posicionamento, ora desmembrando ações, ora inserindo novos itens para melhor descrever este processo.

Tendo a missão fotográfica sido finalizada, a primeira ação a ser executada está voltada diretamente para a mitigação do risco de perda deste conteúdo, neste momento, ainda único, pois o material somente existe no cartão de memória utilizado para a missão em questão.

Os objetos digitais contendo as imagens brutas da referida missão deverão ser descarregadas no hd secundário do computador do fotografo que irá tratar das imagens, dentro de uma pasta de backup, em uma pasta nomeada preferencialmente já seguindo padrões propostos para estrutura de arranjo digital<sup>79</sup>. Esta pasta de backup poderá ser também no servidor local do laboratório.

O passo seguinte deverá ser a cópia desta pasta criada com os objetos digitais brutos para o ambiente de tratamento técnico das imagens – hd principal do computador do fotógrafo responsável pelo tratamento de pós-produção. Desta forma, passando a ter duas cópias de todo o material bruto em dois lugares de armazenamento diferentes – dois hds distintos, minimizando o risco da perda deste conteúdo durante os processos posteriores.

A partir da cópia existente no ambiente de tratamento técnico das imagens, chega o momento descrito no item 4 do antigo mapeamento, a avaliação da qualidade técnica das imagens e descarte das inservíveis – a curadoria primária das imagens a partir de critérios técnicos e estéticos.

Em seguida, renomear os objetos digitais de acordo com a estrutura proposta no arranjo (já mencionado) para nomeação de arquivos, tendo como referencial o documento Padrão de Metadados de Documentos Arquivísticos Digitais da Fundação Oswaldo Cruz (Manual de aplicação para a fase produção de documentos). Vale salientar que, até este momento, nenhuma

---

<sup>79</sup> Assim como na era analógica, onde no início das atividades da COC a equipe do projeto iconográfico desenvolveu um modelo de arranjo para ser utilizado nas fotografias em papel, bem como uma estrutura de codificação para estas fotos, hoje se vê a necessidade de se estabelecer um novo modelo, voltado para as fotografias natos digitais, produzidas pelo Laboratório Fotográfico J. Pinto em suas missões fotográficas. Tal arranjo e estrutura de codificação, leia-se estrutura de nomeação destes arquivos digitais, proporcionarão a criação de uma estratégia de armazenamento digital destes materiais em consonância aos documentos balizadores e norteadores desenvolvidos pela instituição em prol da preservação digital, facilitando o manuseio destes documentos fotográficos natos digitais no momento corrente, como também no momento de envio destes materiais para o ambiente de preservação permanente. Este arranjo, bem como a estrutura de nomeação, deverá ser criado por área especializada juntamente aos fotógrafos do Laboratório. Este é um passo importante para aplicação da metodologia que este trabalho sugere a ser seguida.

modificação foi feita no objeto digital e a renomeação dos mesmos não influenciará em seu conteúdo.

E, então, chegamos no que era a segunda parte do item 3 do mapeamento, o processamento das imagens, ou seja, a aplicação do pós-produção (tratamento técnico), que terá diferentes formas, de acordo com as ferramentas adotadas para o trabalho. Na atualidade, as mais famosas e utilizadas são o Lightroom (LR) e o Photoshop (PS). Percebam que, neste novo modelo de fluxo, antes de começar o tratamento técnico dos objetos digitais cuidamos da segurança fazendo primeiramente um backup, depois uma curadoria primária, diminuindo assim o quantitativo de imagens a serem processadas e, em seguida, as nomeamos conforme o padrão a ser adotado. Desta forma, quando vamos aplicar o tratamento da imagem, já temos tudo bem organizado, otimizando o fluxo de trabalho.

A próxima etapa pode ser aplicada em momentos variados. Trata-se da inserção de metadados, passo importante e previsto nos documentos desenvolvidos pela instituição visando a preservação digital. Esta etapa, que a princípio deverá ser empregada após a geração dos objetos digitais finais, ou seja, após a conclusão de todo tratamento da imagem, também poderá ter uma aplicação antes ou durante a etapa de tratamento de pós-produção. Sobre isto, detalharemos melhor na próxima seção deste trabalho.

Com as imagens já tratadas, chega o momento de gerar as saídas de imagens. No mundo digital, pensando em modelos eficientes de gestão alinhados às políticas de preservação, existem dois tipos: as matrizes<sup>80</sup> e as derivadas<sup>81</sup>.

Tendo sido concluídas as etapas anteriores, procede-se ao arquivamento das matrizes de preservação e das derivadas de acesso dos objetos digitais no servidor local do Laboratório. Deverá ser acrescido, aos nomes dos arquivos das matrizes, um identificador conforme definido no Plano de Preservação Digital do Laboratório Fotográfico J. Pinto<sup>82</sup>. Da mesma forma, aos nomes dos arquivos das derivadas deverá ser acrescido um identificador que os defina como derivadas. Além desses dois tipos de objetos digitais, também deverão ser arquivados os arquivos brutos, juntamente com os arquivos xmp<sup>83</sup> (caso existam).

---

<sup>80</sup> São os tipos de arquivos definidos para a preservação – matriz de preservação.

<sup>81</sup> São os tipos de arquivos definidos para se entregar aos usuários e demandantes – as derivadas de acesso.

<sup>82</sup> Plano em fase de elaboração.

<sup>83</sup> Arquivos gerados de forma automática, contendo todos os passos de edição feitas na imagem durante seu processamento, quando utilizado a ferramenta Lightroom.

Neste momento, o produto está pronto para ser entregue ao seu demandante, quando então é realizado o envio das derivadas, via rede local ou internet.

Após todo o fluxo relatado estar concluído, será deletada, da pasta de backup do hd secundário do fotógrafo, a pasta contendo todo material bruto da referida missão fotográfica. Com isso, o laboratório passa a ter uma cópia no seu servidor local e uma cópia na estação de trabalho do fotógrafo, mantendo duas cópias em duas mídias distintas.

Após concluídas estas etapas, o fotógrafo deverá lançar, no controle interno do laboratório (planilha de controle dos trabalhos desenvolvidos), os dados sobre o trabalho finalizado, identificando o tipo de missão fotográfica, seu demandante, a data de execução e o quantitativo de imagens entregues. Tais informações são utilizadas nos relatórios periódicos de atividades do Laboratório Fotográfico J. Pinto.

Uma vez que já finalizamos todo o processamento e garantimos a segurança, voltamos para o item 6 do mapeamento, que prevê uma seleção, juntamente com o pesquisador da área de Arquivo Iconográfico, das imagens que devem ser preservadas. Sobre este item existe uma discussão corrente quanto à necessidade de se ter ou não uma comissão multidisciplinar para decidir o que deve ser preservado e o que deve ser descartado e em qual momento essa comissão atuaria, após a finalização do fluxo de trabalho do Laboratório ou no momento de envio para a preservação permanente. Esta discussão impacta em espaço de armazenamento, pois, se deixarmos para o momento de preservação permanente, necessitamos do espaço para armazenamento de todo o conjunto por um tempo maior e, para termos essa curadoria especializada feita logo após a finalização de cada fluxo de trabalho, precisaríamos de uma comissão permanentemente atuante devido ao fluxo de trabalho existente. Sendo esta instância constituída, a partir do estabelecimento de critérios para esta avaliação, seus trabalhos poderiam começar com uma agenda de encontros (deixo aqui a sugestão de quatro vezes ao ano), onde tal trabalho seria aos poucos incorporados no dia a dia dos fotógrafos do Laboratório, passando a médio prazo, ser necessário a reunião desta instância apenas para casos mais complexos.

Como etapa final, deverá ser feito backup semanalmente do servidor local do laboratório para outra área de guarda alocada em diferente espaço geográfico, concluindo, assim, a tríade de locais de armazenamento durante a fase intermediária de preservação.

Aplicando tais atualizações ao mapeamento de processos de trabalho do laboratório, passaríamos a ter um fluxo de trabalho alinhado aos documentos que a instituição vem produzindo ao longo dos últimos anos, em busca de aprimoramento cada vez maior no trato de

seus acervos científicos e culturais, bem como contribuindo para uma consistente preservação digital.

### 3.2 – Recuperando a informação através dos metadados

Neste subitem falaremos especificamente sobre metadados. Para isto, é necessário, antes, defini-los. Santos (2018, p.131) diz que

Metadados são informações estruturadas que descrevem, explicam, localizam ou tornam mais fácil recuperar, utilizar ou gerenciar um recurso de informação. São frequentemente chamados de dados sobre dados ou informações sobre a informação.

Na literatura, encontramos modelos diferentes de divisão de grupos de metadados. Kenney et al. (2001) os divide em três grupos na área de preservação e digitalização de acervos de imagens: metadados descritivos, que tem por função descrever o conteúdo dos recursos informacionais; os metadados estruturais, que tem a função de fornecer insumos sobre infraestrutura; e os metadados administrativos que, por função, fazem o controle de acesso a cada um dos recursos informacionais.

Já para Gilliland-Swetland (2002) os metadados são divididos em cinco, como mostrado na imagem abaixo:

TIPO	DEFINIÇÃO	EXEMPLOS
Administrativo	Metadado utilizado na administração de recursos de informação	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ Aquisição de informação</li><li>▪ Direitos de reprodução</li><li>▪ Critérios de seleção para digitalização etc.</li></ul>
Descritivo	Metadado para descrição de recursos de informação	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ Catalogação de registros</li><li>▪ Índices especializados etc.</li></ul>
De Preservação	Metadado utilizado para preservação de recursos de informação	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ Documentação das condições físicas dos recursos etc</li></ul>
Técnico	Metadado utilizado para conhecer as funções de um sistema ou o comportamento dos metadados	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ Hardware e software</li><li>▪ Dados de segurança</li><li>▪ Documentação etc.</li></ul>
De uso	Metadado relativo ao nível e tipo de uso de um recurso de informação	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ Registros de exibição</li><li>▪ Sumário de re-uso e de versões etc.</li></ul>

Imagem 18 - Tipos de metadados quanto à sua função. Fonte: Gilliland-Swetland (2002, p.5)

Vimos anteriormente que, no ano de 2020, dois importantes documentos foram produzidos no âmbito institucional, o Programa de Preservação Digital da Fiocruz e o documento Padrão de Metadados de Documentos Arquivísticos Digitais da Fundação Oswaldo Cruz (Manual de aplicação para a fase produção de documentos), este último produzido no âmbito do grupo de trabalho Gestão e Preservação de Documentos Arquivísticos Digitais.

Para este último, por se tratar de um documento de aplicação, são apresentadas orientações para realizar a descrição dos objetos digitais, sendo eles nato digitais ou representantes digitais. Neste primeiro momento, voltado para as ações da fase de produção de documentos, foi definida a utilização de metadados mínimos, apenas de dois tipos, descritivos e técnicos. Este documento foi construído dividido pelos gêneros contidos no acervo arquivístico e, para cada gênero, foi detalhada a estrutura de seu respectivo campo de metadado. No caso do gênero iconográfico, campo de estudo deste trabalho, foram definidos como metadados mínimos a serem utilizados os descritos abaixo:

#### Metadados Descritivos

1. Número do documento
2. Tipo de meio
3. Título
4. Nome(s) do(s) produtor(es)
5. Data de produção
6. Local de produção
7. Assunto
8. Descrição
9. Colaborador(es)
10. Relação com outros documentos
11. Localização do arquivo

#### Metadados Técnicos

1. Formato do arquivo
2. Tamanho do arquivo
3. Resolução linear
4. Profundidade de cor
5. Responsável pela digitalização

6. Responsável pela modificação do arquivo
7. Software de captura de imagem
8. Software de processamento de imagem
9. Data da digitalização
10. Data da modificação do arquivo
11. Código de referência do documento original
12. Modo de cores

Segue abaixo a estrutura de um desses campos de metadados descritivos do gênero iconográfico<sup>84</sup>.

#### 4.4.1 Metadado Descritivo

##### 4.2.1.1 Número do documento

<b>Nome</b>	Nome(s) do(s) produtor(es)
<b>Identificador</b>	<i>Creator</i>
<b>Definição</b>	Nome da(s) entidade(s) (pessoa ou organização) originalmente responsável(eis) pela criação do documento arquivístico digital.
<b>Aplica-se a</b>	Nato digital e representante digital
<b>Comentários</b>	1) No caso dos representantes digitais nesse elemento deverá ser descrito, quando possível, a informação referente ao nome do produtor que consta no documento que deu origem ao representante digital.
	2) Recomenda-se despersonalizar o criador e atribuir o nome da organização ao invés do nome da pessoa.
	3) Há situações em que o criador tem responsabilidades legais e administrativas e, portanto, nomes pessoais podem ser necessários para registro de auditoria.
	4) O nome da organização produtora deve ser registrado no qualificador produtor e os responsáveis pela elaboração do conteúdo intelectual e criativo no qualificador autor.
<b>Não confundir com</b>	1) Colaborador: entidade (pessoa ou organização) que contribuiu para a elaboração do conteúdo do documento arquivístico digital ou para sua divulgação.
	2) Responsável pela digitalização: indica a pessoa que realizou ação(ões) relacionada(s) à digitalização.

<sup>84</sup> Todo extrato de metadados descritivos e técnicos relacionados ao gênero iconográfico podem ser vistos no anexo III deste trabalho.

<b>Qualificadores</b>	criador.autor ( <i>creator.autor</i> )	Nome da entidade (pessoa ou organização) originalmente responsável pelo conteúdo intelectual e criativo do documento.
	criador.produtor ( <i>creator.productor</i> )	Nome da entidade (pessoa ou organização) responsável pela produção e manutenção dos documentos arquivísticos digitais.
<b>Normatização</b>	1) Acrônimos podem ser incompreensíveis para os usuários. Utilizar o título oficial completo da organização ou associar a um glossário ou a uma nota explicativa. Pode-se fazer o cadastro de procedências de organismos internos à instituição, para facilitar a padronização do preenchimento desse elemento, tais como: nome e sigla.	
	2) Informar a hierarquia completa do menor para o maior, separados por barra, por exemplo: Departamento de Arquivo e Documentação/Casa de Oswaldo Cruz/Fundação Oswaldo Cruz ou, quando associado a um glossário DAD/COC/FIOCRUZ.	
	3) Os nomes dos criadores ou autores devem ser indicados na mesma ordem que eles aparecem no documento arquivístico digital. Nomes pessoais devem ser indicados pelo sobrenome ou pelo primeiro nome de família, seguidos pelos prenomes. Exemplo: Santos, Joaquim Medeiros. Em caso de dúvida, atribuir o nome como aparece, e não invertê-lo. Por exemplo: Joaquim Medeiros Santos.	
<b>Preenchimento</b>	Texto	
<b>Obrigatoriedade</b>	Criador autor – Mandatório para nato digital e Mandatório, se aplicável para representante digital Criador produtor – Mandatório para nato digital e Mandatório, se aplicável para representante digital	
<b>Repetitivo</b>	Sim	
<b>Exemplos</b>	<i>creator.productor</i> : SAH/DAD/COC/FIOCRUZ <i>creator.autor</i> : Mendonça, Jeferson	
<b>Esquemas</b>	Norma Geral Internacional de Descrição Arquivística (ISAD-G) Norma Brasileira de Descrição Arquivística (NOBRADE) Dublin Core(DC) VRA (Core) 4.0	
<b>Mapeamento</b>	ISAD(G): nome(s) do(s) produtor(es) NOBRADE: nome(s) do(s) produtor(es) DC: <i>creator</i> VRA (Core) 4.0: <i>creator</i>	
<b>Padrão</b>	Dublin Core	

Imagem 19 – Tabela descritiva do metadado descritivo NÚMERO DO DOCUMENTO. Extraído do documento Padrão de Metadados de Documentos Arquivísticos Digitais da Fundação Oswaldo Cruz (Manual de aplicação para a fase produção de documentos)

Como etapas da preservação digital, temos a **Identificação**, que engloba todos os processos de preparação do material a ser submetido a um RDC – repositório digital confiável (repositório de preservação digital); a **Ingestão**, que é o processo de inserção, de transferência do documento digital juntamente com seus metadados para um sistema de gestão de preservação; **Armazenamento**, etapa responsável por armazenar, gerir a manutenção e recuperar esses documentos preservados, bem como prever as ações necessárias para prover a integridade deles de forma longa, promovendo a migração, quando necessário; **Acesso**, é o que permite que os usuários encontrem tais documentos em um repositório. Todas essas etapas devem ser muito bem planejadas e executadas, não esquecendo de uma boa gestão de riscos<sup>85</sup>, pois no universo digital, tudo é muito volátil e efêmero, necessitando de um acompanhamento minucioso das ações (FIOCRUZ, 2020, b).

Os programas de preservação digital costumam ser construídos com base em um modelo de referência a ser seguido, a Fiocruz vem canalizando seus esforços para seguir o modelo OAIS de definição da arquitetura de dados e aspectos operacionais dos sistemas de gestão da preservação digital. Os metadados descritivos dos objetos digitais estão baseados no padrão Dublin Core (DC), enquanto os técnicos estão definidos de acordo com a característica da tipologia e gênero do acervo.

A utilização de metadados dentro de uma estrutura de preservação digital é uma etapa importante e de grande relevância pois, através deles, podemos garantir a autenticidade do documento digital, ou seja, garantir que este documento não tenha sofrido algum tipo de adulteração.

É comum ver, nas documentações norteadoras para os processos de preservação digital, o indicativo de se gerar um arquivo de extensão XML (arquivo que contém todas as informações do arquivo digital fotográfico ou do lote de arquivos digitais fotográficos) para ser encaminhado juntamente à imagem ou às imagens para o ambiente de preservação permanente, de acordo com o modelo de referência definido em suas políticas e programas de preservação digital.

Mas, e durante todo o tempo que antecede este momento de envio para o ambiente de preservação permanente?

---

<sup>85</sup> Conjunto de normas e diretrizes que estabelecem princípios e orientações, além de técnicas e definições de ferramentas que apoiam e dão estrutura para resolução ou mitigação destes riscos (Disponível em [https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/44220/4/prog\\_preservacao\\_digital\\_acervos\\_fiocruz.pdf](https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/44220/4/prog_preservacao_digital_acervos_fiocruz.pdf)).



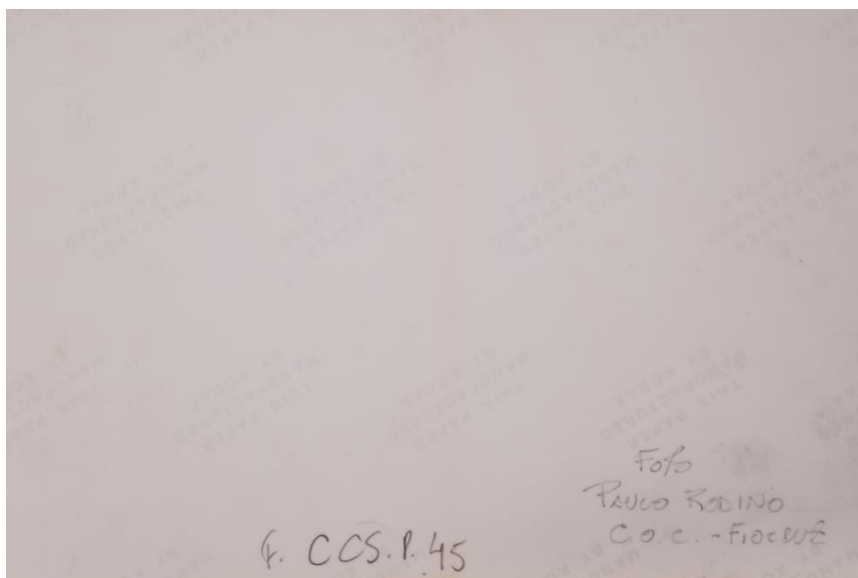
Digamos que um arquivo fotográfico nato digital tenha sido tirado de seu contexto de produção, separado de seu conjunto de imagens. Tempos depois, este arquivo fotográfico é encontrado por outro grupo de pessoas que desconhecem qualquer informação sobre aquele registro. Como poderíamos identificar este arquivo fotográfico e devolvê-lo a seu conjunto de imagens?

Na era analógica, era comum vermos, no verso das imagens, anotações referentes à imagem em questão, descrevendo o contexto de sua produção – data, atores retratados, local e, eventualmente, a qual coleção ela pertencia. Ou seja, era comum vermos metadados anotados no verso das fotografias.

Desta maneira, mesmo que a imagem tenha sido tirada de sua coleção, rapidamente poderia ser devolvida a seu grupo original. No grupo de imagens a seguir, podemos verificar tal afirmação. No verso de cada uma delas poderão ser encontrados alguns dados sobre a foto, algumas *informações sobre a informação*, de acordo com o citado por Santos (2018, p.131) mais acima.



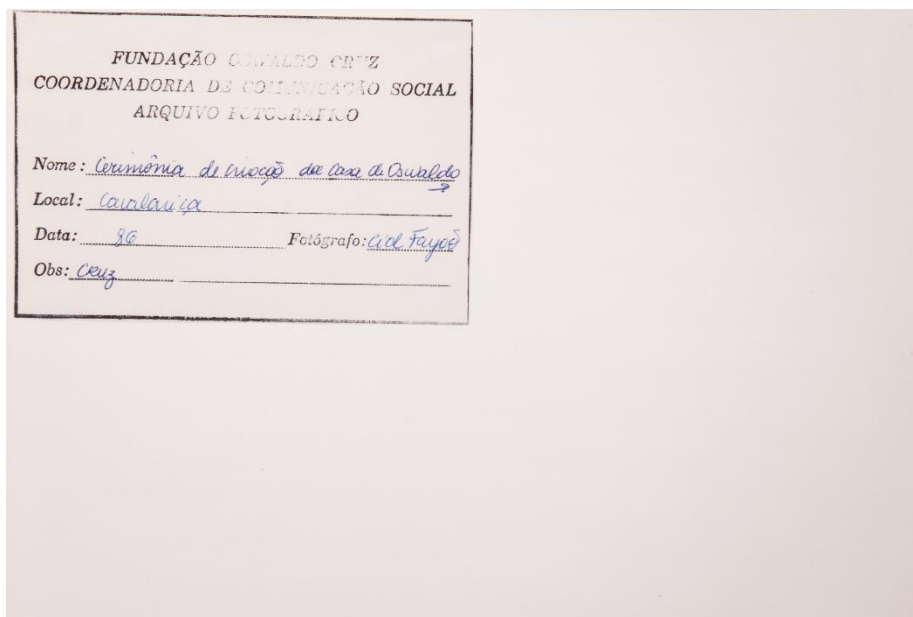
Fotografia 65 – Frente - Inauguração da Casa de Oswaldo Cruz. Cavalariça. 1986  
Foto: Paulo Rodino. Código da imagem: F.CCS.P.45. Acervo da Casa de Oswaldo Cruz/FIOCRUZ



Fotografia 66 – Verso – Anotações manuscritas referente a imagem. Nelas podemos identificar o código de seu grupo, o autor da imagem e instituição. Código da imagem: F.CCS.P.45. Acervo da Casa de Oswaldo Cruz/FIOCRUZ



Fotografia 67 – Frente – Cerimônia de Criação da Casa de Oswaldo Cruz. Cavalariça, 1986. Foto: Cid Fayão. Acervo da Casa de Oswaldo Cruz/FIOCRUZ



Fotografia 68 – Verso – Anotações manuscritas referente a imagem, onde podemos identificar o evento, local, ano, autor da imagem e um ator retratado. Acervo da Casa de Oswaldo Cruz/FIOCRUZ

Na era digital, é necessário pensar em mecanismos que identifiquem cada objeto digital de forma isolada, para que seja possível, em casos como o mencionado, proporcionar a reintegração deste objeto digital ao seu contexto de produção, ao seu conjunto de imagens. Uma maneira de fazer isso é criando anotações no próprio arquivo digital.

Assim como no mundo analógico era possível escrever notas no verso das imagens, no mundo digital é possível inserir metadados diretamente nos objetos fotográficos digitais. Para isto, existem técnicas e softwares diversos que, como resultado, tornam possíveis as buscas diretas em gerenciadores de arquivo dos computadores, de forma simples e rápida.

Além disso, a utilização de metadados diretamente nos arquivos digitais fotográficos nos permite gerar diversas maneiras de organizar, referendar, pesquisar e recuperar determinada imagem.

Uma das maneiras mais simples de inserir estas informações é utilizar o próprio gerenciador de arquivos do sistema operacional do computador, por exemplo, o Windows Explorer do sistema operacional Windows. Outra forma, bem conhecida na comunidade de fotógrafos, é através do software Bridge (software catálogo de imagens do pacote adobe). Neste trabalho detalharei a inserção de metadados a partir do Lightroom – LR, por ser um software

mais completo e que utilizo<sup>86</sup> em meu cotidiano de trabalho no Laboratório Fotográfico J. Pinto, como também na carreira autônoma. Este software permite fazer essa ação no momento da pós-produção e com possibilidades de otimizações de processos que aceleram e simplificam esta ação – como veremos a seguir.

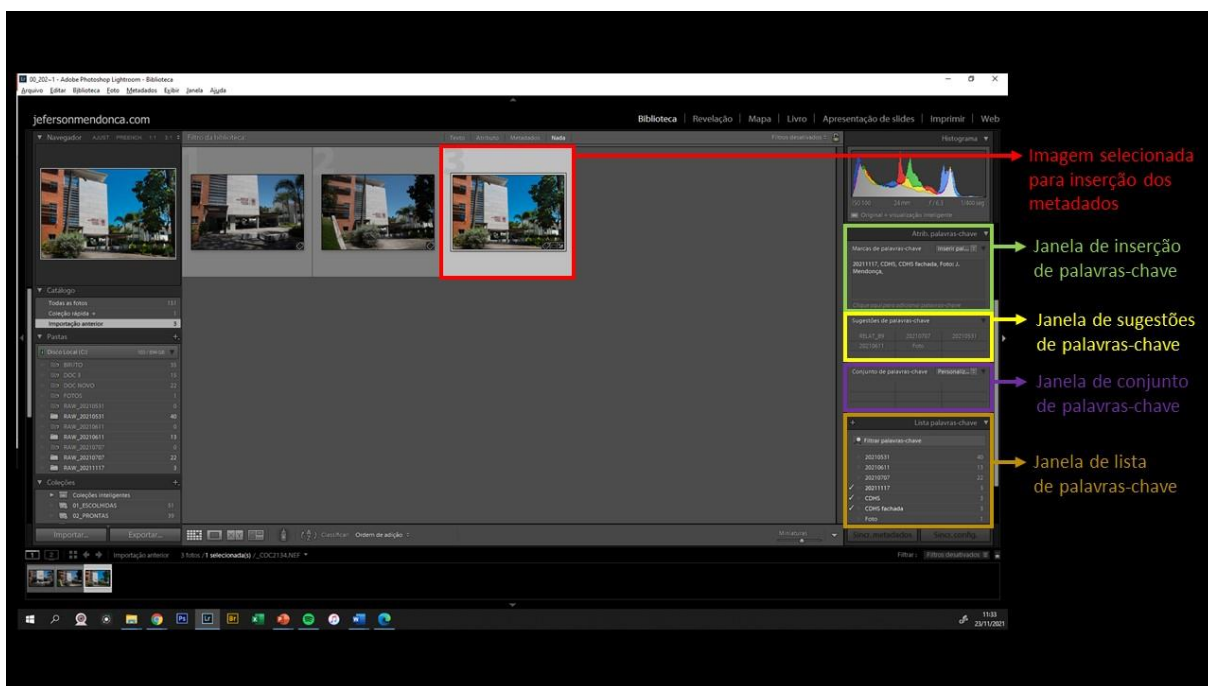


Imagem 20 – Tela de inserção de metadados do software Lightroom. 2021. Criado pelo autor.

Nesta tela, podemos observar o momento de inserção de palavras-chave (metadados) através do software Lightroom – LR, diretamente no arquivo fotográfico, ou seja, no objeto digital. O Lightroom possui um fluxo diferente de trabalho, pois ele vai além de um mero software de edição de imagens, sendo um poderoso catálogo de imagens que desempenha várias funções. Quando criamos um catálogo de imagens nele, criamos um ambiente virtual de pós-produção, onde é possível, ao invés de alterar as imagens originais, trabalhar com representantes delas que são importadas para o catálogo do software, garantindo assim a integridade do objeto digital original – aquele arquivo do jeito que foi concebido, da maneira que foi clicado na câmera.

<sup>86</sup> No âmbito do Laboratório Fotográfico J. Pinto, temos autonomia para trabalhar com o software que cada um dos fotógrafos mais se identifica e domina. Na atualidade os trabalhos são desenvolvidos em sua grande maioria através dos softwares Lightrom e Photoshop.

Na imagem acima temos o conjunto de fotos que estão inseridas no catálogo em questão. Selecionado em vermelho, temos a imagem que foi escolhida para receber a inserção de palavras-chaves, os metadados. O LR permite que seja feita a inserção de metadados de maneira singular ou em lote, o que isso quer dizer? Que podemos inserir metadados em uma única imagem ou em várias delas de uma só vez. Isso é um recurso importante para missões fotográficas que comportam imagens muito semelhantes e que podem ser descritas em conjunto, sem perda de informações e de contexto. Da mesma forma, no tratamento de arquivos fotográficos permanentes, também é facultado ao organizador/descritor a decisão metodológica de tratar a imagem como item ou como integrante de um dossiê ou série, o que significará, neste último caso, uma única descrição para um conjunto de imagens que guardam entre si relações de produção e de informação.

No item selecionado em verde se encontra a janela de inserção das palavras-chaves. Ali, separadas por vírgula ou ponto e vírgula, podemos inserir o conjunto de palavras que irão ajudar na catalogação destas imagens e permitirão uma busca direcionada posteriormente. Para obtermos um resultado relevante neste processo, é importante a adoção de um vocabulário controlado para atribuição desses termos (palavras-chave), pois a atribuição de termos livres nesta ação, impactaria de forma negativa para o processo de busca das informações futuras. Sobre isso a Casa de Oswaldo Cruz nos diz que “h havendo uma padronização, reduz-se a quantidade de termos utilizados, facilitando o trabalho do documentalista e evitando excessivas variações na indexação” (CASA DE OSWALDO CRUZ, 2019, pag.10).

O item selecionado em amarelo é a janela de sugestões de palavras-chave. Esta janela é automaticamente alimentada à medida em que vão sendo inseridas novas palavras-chave (na janela verde) em imagens contidas naquele catálogo, criando, de forma automática, um grande banco de palavras-chave. As palavras-chave que estiverem sendo exibidas nesta janela podem ser inseridas na imagem selecionada a partir de um simples clique sobre a palavra, não sendo necessário digitá-la no campo de inserção.

O próximo item selecionado em roxo é a janela de conjunto de palavras-chaves. Esta ferramenta é de grande relevância, pois permite criar grupos de metadados distintos. Vamos considerar, por exemplo, dois eventos distintos: um semanal de reuniões de diretores e, o outro, mensal, de comemoração dos aniversariantes do mês.

Percebemos que são dois eventos distintos com diferentes pessoas envolvidas e que acontecem em locais também diferentes. Poderíamos montar dois grupos de metadados, um

para cada evento em questão. No evento dos diretores, poderíamos chamar de Reunião\_semanal\_diretores (por exemplo) e ter nele um grupo de palavras chaves – nome do evento, local, participantes etc. E, o outro, que chamaremos aqui de Comemoração\_aniversariante\_do\_mês, também teria seu grupo de metadados distintos. Na hora de trabalhar essas fotos no catálogo do LR, poderíamos inserir os metadados em todas as fotos de uma única vez e com apenas um clique no nome do grupo de metadados daquele evento.

A última janela, selecionada em laranja é a janela de lista de palavras-chave. Nela constam todas as palavras-chave que estão cadastradas no catálogo corrente. Percebam que algumas estão selecionadas, são as que estão em uso na imagem ou imagens selecionadas. Aqui temos uma outra maneira de visualizar a lista de palavras-chave existentes no catálogo corrente, permitindo escolher a partir do botão de seleção contido ao lado de cada uma delas, quais queremos incorporar na imagem ou imagens selecionada(s).

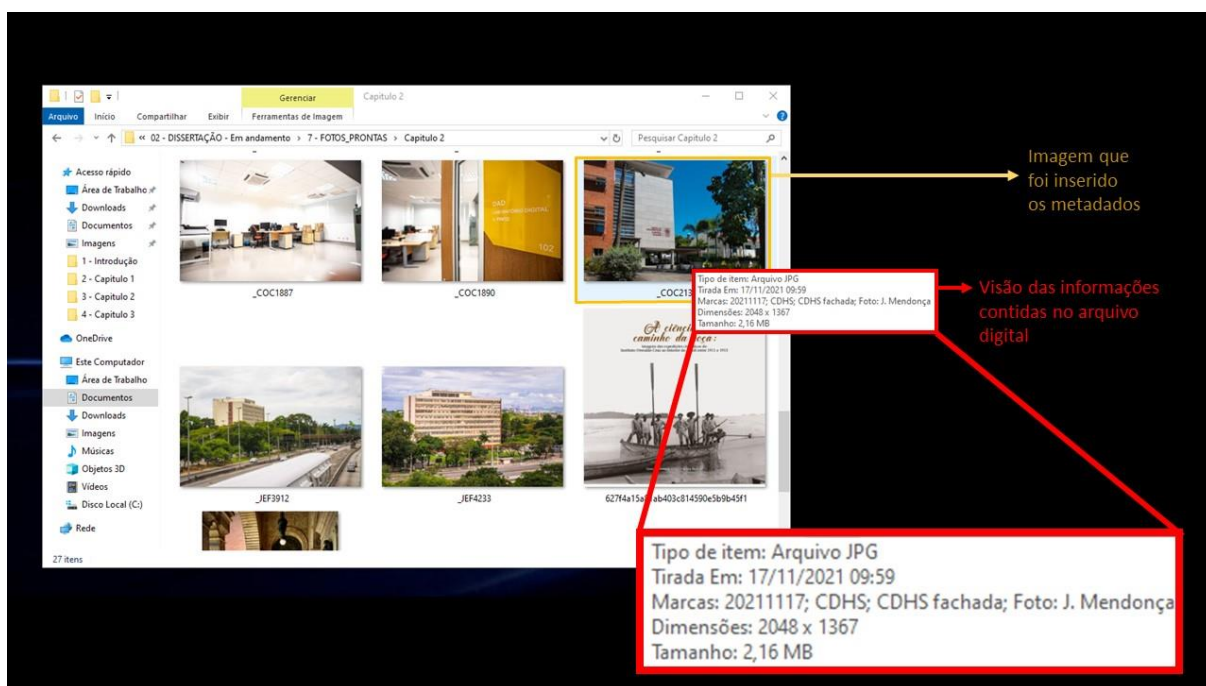


Imagem 21 – Visualização de arquivos pelo Windows Explorer. 2021. Criado pelo autor.

Na imagem acima, observamos uma janela do gerenciador de documentos do Windows – o Windows Explorer. Olhando o thumbnail da imagem selecionada em laranja – a imagem na qual foram inseridos os metadados, e passando o mouse sobre ela, aparecerá uma janela de

informações contendo alguns metadados da imagem, dentre eles, os inseridos através do LR (ver seleção em vermelho). Em destaque, selecionado em vermelho, temos os metadados embutidos no arquivo.

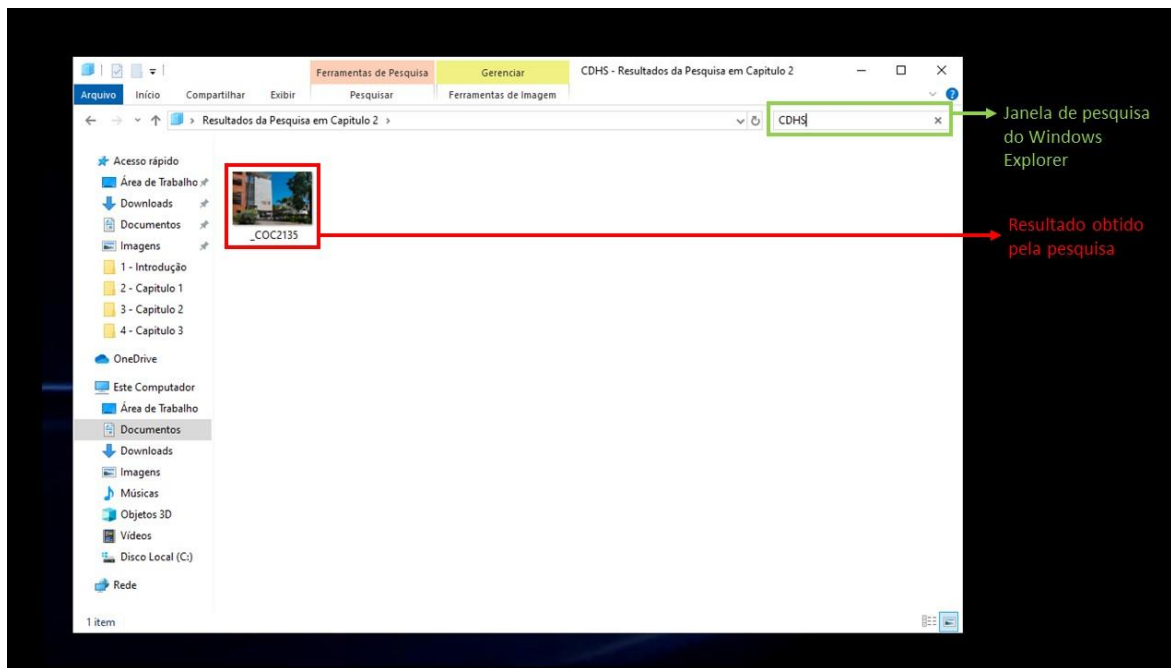


Imagem 22 – Pesquisa sendo feita no Windows Explorer. 2021. Criado pelo autor.

Na imagem acima, podemos observar o resultado de uma pesquisa feita no Windows Explorer. Selecionado em verde, observamos o campo de pesquisa do Windows Explorer, onde foi inserido o termo “CDHS”. No universo de imagens contidas na pasta pesquisada, podemos ver, selecionado em vermelho, o único resultado da pesquisa. Isso significa que, de todas as imagens presentes na pasta em questão, a única que tinha cadastrada “CDHS” em seu conjunto de palavras-chaves era a imagem selecionada em vermelho.

Desta maneira, a partir da utilização do recurso de inserção de metadados diretamente no arquivo fotográfico, podemos ter uma maior facilidade e agilidade no momento de recuperação da informação. A partir da utilização de um vocabulário controlado de palavras-chaves é possível construir uma maneira eficiente de pesquisa, utilizando do próprio gerenciador de arquivos do sistema operacional do seu computador.

Durante a pesquisa no gerenciador, ainda podemos utilizar o recurso de cruzar informações para refinar esta pesquisa através de utilização de palavras-chaves combinadas, separadas por virgula ou ponto e vírgula.

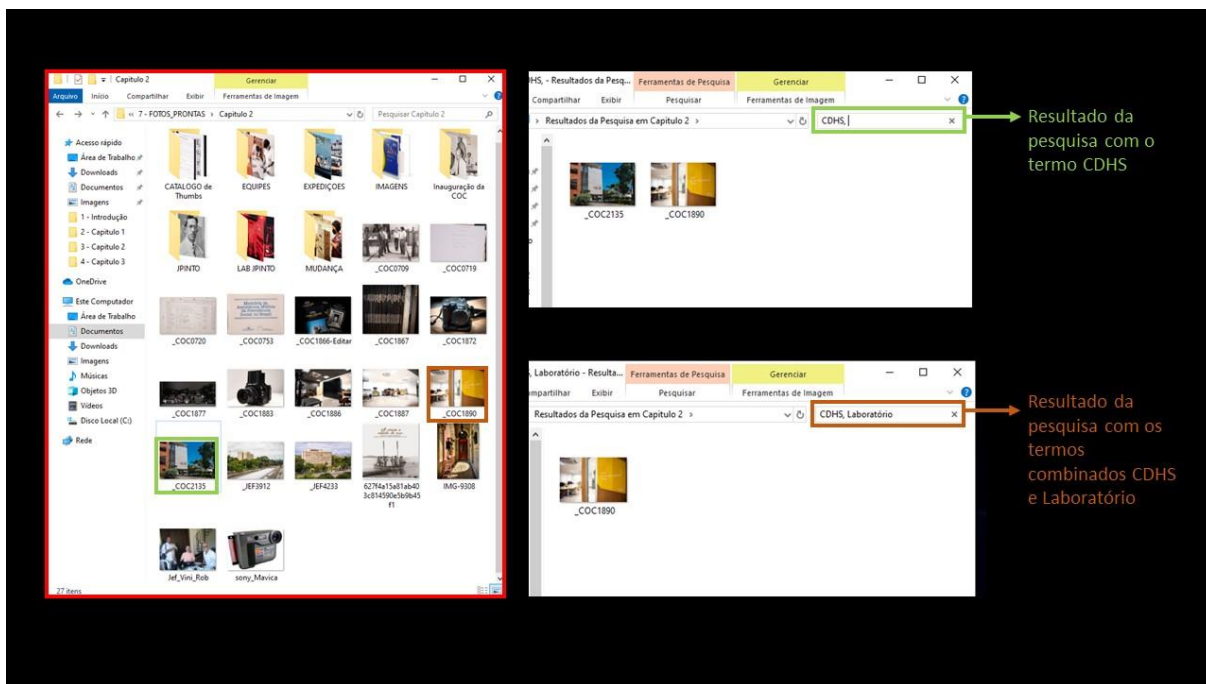


Imagem 23 – Pesquisa com combinação de termos sendo feita no Windows Explorer. 2021. Criado pelo autor.

Na imagem acima, vemos na janela selecionada em vermelho todo o universo de objetos digitais existentes na pasta visualizada. Nesta mesma janela, marcadas em laranja e verde, estão as imagens que serão recuperadas através da combinação de termos para a pesquisa.

Na janela superior direita, selecionada em verde, encontra-se uma pesquisa a partir da inserção do termo “CDHS”. Percebe-se que, neste momento, temos duas imagens que foram cadastradas com o termo em questão, o que já reduziu o resultado se comparado ao universo total de imagens existentes nesta pasta.

Na janela inferior direita, selecionada em laranja, nota-se um refinamento maior do resultado ao inserirmos um segundo termo na pesquisa, desta vez o termo “Laboratório”. Então obtivemos somente a imagem que, segundo os metadados cadastrados, seria de um laboratório no CDHS.



Neste exemplo vimos a possibilidade de inserção de metadados diretamente no arquivo digital e algumas possibilidades de recuperação da informação contida em determinadas imagens através de simples pesquisas em software padrão de um sistema operacional<sup>87</sup>.

Tal estratégia tem a vantagem de ser de fácil operacionalidade para as instituições iniciarem o trabalho de controle de produção de imagens digitais nos postos de trabalho encarregados dessa função. , A incorporação desta técnica tem grande valia nas ações cotidianas, durante a custódia intermediária destes objetos digitais, favorecendo a organização dos arquivos para que, na transferência à custódia permanente, as informações de procedência (contexto) e de conteúdo dos documentos possam iluminar a classificação da imagem no arranjo definitivo ao arquivo em questão.

Importante salientar que, para uma boa estratégia de trabalho com inserção de metadados a partir de uso de palavras-chave, é necessário a utilização de um vocabulário controlado, permitindo assim, a uniformização das entradas destas palavras, facilitando e potencializando a recuperação da informação, na hora da pesquisa, retornando resultados mais satisfatórios.

A partir da combinação destes itens com processos de trabalho bem definidos e alinhados com as iniciativas institucionais para a preservação digital, além de boas estratégias de tratamento das imagens que proporcionem agilidade, segurança, acesso, mecanismos de recuperação da informação eficientes e eficazes, trilharemos um caminho em busca de boas práticas em prol da preservação e promoção do acesso à informação contida nestes ativos importantes da instituição, o acervo iconográfico nato digital.

### **3.3 – Mapeamento de processos e fluxo de trabalho: resultados de uma reflexão**

O mapeamento de processos de trabalho do Laboratório Fotográfico J. Pinto, desenvolvido no ano de 2011, foi analisado no âmbito deste trabalho e submetido uma leitura crítica a partir da realidade atual Laboratório Fotográfico J. Pinto. Nesta análise percebeu-se que os processos antigos não estão mais em conformidade com a realidade dos dias atuais do

---

<sup>87</sup> Tais pesquisas poderiam ser ainda mais potencializadas se feitas internamente nos catálogos do LR, ou seja, utilizando o software Lightroom, com possibilidades de cruzamentos mais elaborados.

Laboratório. Foram abordadas também técnicas de utilização de metadados buscando otimizar o trabalho cotidiano junto aos documentos fotográficos nato digitais.

Com a consolidação das reflexões aqui feitas chegamos a uma proposta de atualização do antigo mapeamento de processos do Laboratório, de acordo com as realidades deste momento atual no qual o trabalho desenvolvido pelo agora Laboratório Fotográfico J. Pinto é pautado exclusivamente em ações digitais tendo, assim, um novo fluxo de trabalho.

Abaixo podemos visualizar o comparativo entre o mapeamento de processos desenvolvido no ano de 2011 e a proposta de atualização dos processos de trabalho do Laboratório Fotográfico J. Pinto para os dias atuais.

MAPEAMENTO DE PROCESSOS DE TRABALHO DO LABORATÓRIO FOTOGRÁFICO J. PINTO (2011)	PROPOSTA DE ATUALIZAÇÃO DOS PROCESSOS DE TRABALHO DO LABORATÓRIO FOTOGRÁFICO J. PINTO (2021)
6.7.3.1. Reportagem fotográfica	6.7.3.1. Missões fotográfica
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Receber, através de requisição encaminhada pela chefia do DAD ou através da Sala de Consulta, solicitação de reportagem fotográfica.</li> <li>2. Participar de reunião para discussão de alternativas de utilização de imagens por meio digital ou analógico.</li> <li>3. Realizar a reportagem fotográfica e processar as imagens.</li> <li>4. Fazer identificação sumária das imagens contendo data, local, evento fotografado e fonte da demanda.</li> <li>5. Avaliar a qualidade técnica da imagem e descartar as inservíveis.</li> <li>6. Selecionar, juntamente com o pesquisador da área de Arquivo Iconográfico, as imagens que devem ser preservadas.</li> <li>7. Armazená-las em banco de imagens específico.</li> <li>8. Enviar as imagens para o departamento solicitante.</li> <li>9. Gerenciar o banco de imagens.</li> <li>10. Lançar as informações na base de dados</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Receber, através de requisição encaminhada pela chefia do Departamento de Arquivo e Documentação – DAD, do Serviço de Arquivo Histórico - SAH ou através da Sala de Consulta, solicitação de reportagem fotográfica (missão fotográfica<sup>88</sup>) contendo o briefing da missão (demandante, local da missão, horário, assunto, pontos relevantes envolvidos).</li> <li>2. Confirmar a missão fotográfica ao demandante com cópia à chefia do SAH.</li> <li>3. Realizar a missão fotográfica</li> <li>4. Descarregar as imagens brutas contidas no(s) cartão(ões) de memória utilizado(s) na missão fotográfica, no hd secundário do computador do fotógrafo que irá tratar as imagens, dentro de uma pasta de backup (de acordo com o arranjo digital).</li> <li>5. Copiar pasta criada com os objetos digitais brutos para o ambiente de tratamento técnico das imagens – hd principal do computador do fotógrafo responsável pelo tratamento de pós-produção.</li> <li>6. Aplicar curadoria primária avaliando a qualidade técnica e estética das imagens produzidas, descartando as inservíveis.</li> <li>7. Fazer a renomeação dos objetos digitais de acordo com a estrutura proposta no arranjo.</li> <li>8. Aplicar o tratamento técnico nas imagens (pós-produção).</li> <li>9. Inserir os metadados diretamente no arquivo digital.</li> <li>10. Gerar as imagens de saída (matrizes de preservação e derivadas de acesso).</li> <li>11. Arquivar as matrizes, derivadas (acrescidos de seus identificadores), arquivos brutos juntamente com seus</li> </ol>

<sup>88</sup> Utilizo aqui o termo missão fotográfica, em consonância a forma que era nomeado esta frente de trabalho desde o início das atividades do Laboratório Fotográfico J. Pinto, por seus primeiros fotógrafos.

	<p>arquivos xmp (caso tenham) no servidor local do Laboratório.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>12. Enviar derivadas ao demandante via rede local ou internet.</li> <li>13. Deletar a pasta com os arquivos brutos da missão fotografia constante no hd secundário do computador do fotógrafo responsável pela pós-produção.</li> <li>14. Lançar os dados referente a missão (tipo de missão fotográfica, seu demandante, a data de execução e o quantitativo de imagens entregues), no controle interno do Laboratório.</li> <li>15. Fazer backup semanal do servidor local do Laboratório para outra área de guarda.</li> </ol>
--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Quadro comparativo entre os processos de trabalho segundo o mapeamento de processos de trabalho do Laboratório Fotográfico J. Pinto criado no ano de 2011 e a proposta de atualização para o Laboratório Fotográfico J. Pinto. 2021. Criação do autor

A partir da atualização dos processos de trabalho do laboratório, vemos a necessidade de uma representação atual para este novo fluxo de trabalho do Laboratório Fotográfico J. Pinto. Observemos o seguinte fluxo onde, de forma rápida e através de representação gráfica, podemos entender e acompanhar o passo-a-passo das ações do laboratório, em especial a frente de trabalho responsável pela geração de um expressivo quantitativo de documentos fotográficos natos digitais, as missões fotográficas.

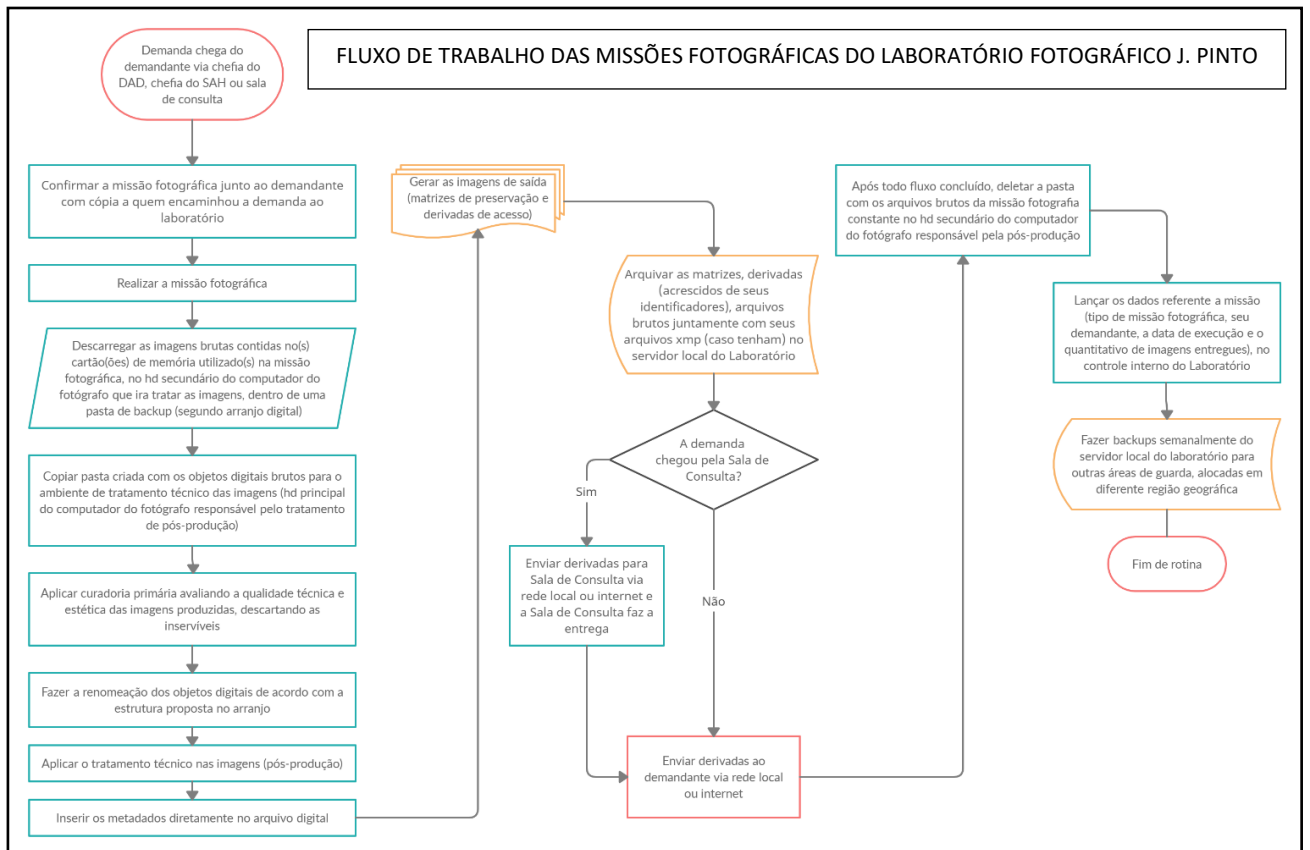


Imagem 24 – Proposta de novo fluxo de trabalho do Laboratório Fotográfico J. Pinto para as Missões Fotográficas. 2021. Criação do autor.

Nosso intento nesse capítulo consistiu em analisar as rotinas do laboratório na produção e no armazenamento das imagens nato digitais à luz das novas boas práticas vigentes nesse campo e em conformidade com as ações já em voga no próprio laboratório. Além disso, nossa contribuição precisará ser discutida de forma mais ampla no próprio Departamento de Arquivo e Documentação para que seja submetida a leituras críticas por parte de arquivistas, documentalistas, conservadores, historiadores, toda a comunidade de expertises que formam o DAD. Não obstante, consideramos esse passo inicial importante para que o laboratório apresente a sua contribuição ao debate, uma vez que cabe à ele zelar pelas imagens ali produzidas e, como instância formalmente reconhecida pela COC de geração desse material, atuar como fonte de orientação institucional para os outros setores que também produzem imagens digitais. Nosso anseio é que tenhamos, num futuro próximo, fluxos de produção de

imagens digitais e de armazenamento com controle de informações compartilhados e introjetados nas ações cotidianas nessas frentes de trabalho na COC.

## Conclusão

Depois de um breve passeio pela história da fotografia, percebemos o crescimento gradativo de sua importância até conquistar o status de documento e suporte de memória institucional, bem como o avanço tecnológico, impulsionando o mundo para uma nova era, a era digital, que possibilitou o desenvolvimento de novos equipamentos fotográficos, softwares e meios de armazenamento.

Analisamos as ações de diversas instituições de guarda e percebemos que, tanto a Casa de Oswaldo Cruz como a Fiocruz vêm desempenhando grandes esforços em prol da preservação digital de seus acervos científicos e culturais, produzindo documentos balizadores e norteadores na temática em questão, como a Política de Preservação dos Acervos Científicos e Culturais da Fiocruz, o Programa de Preservação Digital de Acervos da Fiocruz o Plano de Preservação Digital da Coleção Programa Mais Médicos, dentre outros.

Percebemos também que a fotografia ocupa um lugar de destaque na Fiocruz desde sua origem, e que a Casa de Oswaldo Cruz, desde sua criação, tem a preocupação da preservação destes documentos imagéticos, bem como da produção de uma “história imediata” que permitisse, em paralelo, a construção prospectiva de um “arquivo futuro” (CASA DE OSWALDO CRUZ. Relatório Técnico 02 – Projeto Organização e Ampliação da Documentação Iconográfica do Museu do Instituto Oswaldo Cruz – Período: 01/01/87 à 30/06/87. Rio de Janeiro, 1987. Relatório. Código de referência 063.3. Fundo Casa de Oswaldo Cruz. Acervo da Casa de Oswaldo Cruz, p.02), tendo o Laboratório Fotográfico J. Pinto como um dos protagonistas desta ação.

A história deste Laboratório foi contada pela primeira vez neste trabalho, para isto, foram entrevistadas personalidades que participaram e/ou participam de maneira relevante na biografia do Laboratório. Estas ricas entrevistas proporcionaram informação que, depois de reunidas como uma colcha de retalhos, formaram um relato de sua formação e consolidação, chegando a sua atuação nos dias atuais, bem como perspectivas futuras. Para melhor construir esta narrativa, também foram consultados documentos institucionais referentes ao momento de criação e consolidação da Casa de Oswaldo Cruz, na busca de responder as lacunas surgidas a partir dos depoimentos.

Pretende-se, através deste relato a respeito da trajetória do Laboratório, colaborar com a documentação e a preservação da história da instituição e, ao mesmo tempo, contribuir para

a disseminação do conhecimento, tornando públicas e disponíveis as informações contidas neste trabalho.

Foi apresentada ainda, a análise do mapeamento de processos de trabalho do Laboratório Fotográfico J. Pinto, elaborado no ano de 2011, que mesmo se mostrando ainda muito relevante, necessita de uma atualização. Após uma crítica feita ao documento, pontuando itens a serem ajustados ou incorporados, acreditamos tê-lo deixado mais em consonância com a atualidade do Laboratório, agora digital. Além disso, acreditamos também que essa revisão aproximou as ações realizadas no Laboratório com os documentos balizadores e norteadores desenvolvidos no âmbito institucional na temática da preservação digital. Nesse sentido, propusemos um modelo atualizado destes processos de trabalho, visando as boas práticas de ações cotidianas no trato com os documentos fotográficos nato digitais durante toda a cadeia de custódia, desde a sua concepção até o momento de envio para uma preservação permanente ou descarte.

Pensando ainda nestas boas práticas de ações cotidianas, e entendendo a relevância que os metadados apresentam no processo de preservação, foram sugeridas maneiras de inserção de metadados diretamente no arquivo fotográfico. Tal ação traz, como benefício, a promoção da recuperação da informação contida no documento fotográfico digital, através de um mecanismo de busca simples e eficiente, como também garante a manutenção destes documentos fotográficos de forma a mantê-los integrados a seus conjuntos de imagens.

A partir dos pontos levantados e discutidos neste trabalho, que contribuíram para formulação das sugestões trazidas podemos, através da ampliação do debate junto às áreas de competência, aprimorar e validar tais sugestões, tornando-as um modelo oficial a ser praticado pelo Laboratório Fotográfico J. Pinto em suas ações cotidianas, facilitando os processos diários de trabalho, sistematizando o tempo de custódia intermediária feita pelo Laboratório e contribuindo com o momento de envio para o ambiente de preservação permanente.

## Bibliografia

ALVES, Fernando Antônio Pires: depoimento [mar. 2021]. Entrevistadores: Jeferson Mendonça e Aline Lacerda. Rio de Janeiro, 2021. Arquivo digital gravado pela plataforma ZOOM. Entrevista concedida à pesquisa O Patrimônio Fotográfico na Era Digital: Gestão de Documentos Fotográficos Nato Digitais no Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz.

ARELLANO, M. A. Preservação digital e os profissionais da informação. *Data Grama Zero, Revista de Ciência da Informação*, v. 7, n. 5, p. 1-9, out. 2006.

ARQUIVO NACIONAL, Institucional, Site. Disponível em: <https://www.gov.br/arquivonacional/pt-br/acesso-a-informacao/institucional>. Acesso em: 20/11/2020

ARQUIVO NACIONAL. Política de Preservação Digital. Arquivo Nacional. Versão 2. 2016. Disponível em: [http://www.siga.arquivonacional.gov.br/images/an\\_digital/and\\_politica\\_preservacao\\_digital\\_v2.pdf](http://www.siga.arquivonacional.gov.br/images/an_digital/and_politica_preservacao_digital_v2.pdf). Acesso em 20/05/2021.

ARQUIVO NACIONAL. Recomendações para o tratamento de fotografias digitais no contexto da gestão de documentos. Rio de Janeiro. Jul. 2020. Disponível em: [http://www.arquivonacional.gov.br/images/COGED/Recomendacao\\_05\\_2020\\_a.pdf?fbclid=IwAR0QPR-xZpAZmgUnwu0eyt3wQZruA3rTdh1Hku0aZ-ZUK3qZq4pqNOXw4Cw](http://www.arquivonacional.gov.br/images/COGED/Recomendacao_05_2020_a.pdf?fbclid=IwAR0QPR-xZpAZmgUnwu0eyt3wQZruA3rTdh1Hku0aZ-ZUK3qZq4pqNOXw4Cw) Acesso em: 11/08/2020

BIOMANIA. Nicéphore Niepce. Biografias. Disponível em: <https://biomania.com.br/artigo/nicephore-niepce> Acesso em: 30 de abr. de 2020.

BOERES, S. A. de A.; CUNHA, M. B. da. Competências básicas para os gestores de preservação digital. *Ci. Inf.*, Brasília, DF, v. 41, n. 1, p. 103-113, jan./abr. 2012.



CASA DE OSWALDO CRUZ, Quem somos. Site. Disponível em <http://www.coc.fiocruz.br/index.php/pt/institucional/quem-somos> . Acesso em 15/11/2021.

CASA DE OSWALDO CRUZ. Política de indexação dos acervos da Casa de Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro: Fiocruz/COC. 2018. 24 p. Disponível em: [http://www.coc.fiocruz.br/images/stories/PDFs/OK\\_politica\\_indexacao\\_digital.pdf](http://www.coc.fiocruz.br/images/stories/PDFs/OK_politica_indexacao_digital.pdf). Acesso em: 01/12/2021.

CASA DE OSWALDO CRUZ. Relatório Técnico do Projeto Constituição de acervo de depoimentos orais sobre a história de Manguinhos e da saúde pública. Rio de Janeiro, janeiro a junho de 1989. Relatório. Código de referência 210. Fundo Casa de Oswaldo Cruz. Acervo da Casa de Oswaldo Cruz.

CASA DE OSWALDO CRUZ. Relatório Técnico do Projeto Constituição de um Arquivo Histórico para a Fundação Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro, julho a dezembro de 1989. Relatório. Código de referência 130.3. Fundo Casa de Oswaldo Cruz. Acervo da Casa de Oswaldo Cruz.

CASA DE OSWALDO CRUZ. Relatório Técnico do Projeto Organização e Ampliação da Documentação Iconográfica do Museu do Instituto Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro, 01/01/1987 à 30/06/1987. Relatório. Código de referência 063.3. Fundo Casa de Oswaldo Cruz. Acervo da Casa de Oswaldo Cruz.

CONARQ. Câmara Técnica de Documentos Eletrônicos. *Modelo de Requisitos para Sistemas Informatizados de Gestão Arquivística de Documentos*. Brasília: Conselho Nacional de Arquivos, 2009a.

CONARQ. Conselho Nacional de Arquivos. *Carta para a Preservação do Patrimônio Arquivístico Digital*. Brasília: Conselho Nacional de Arquivos, 2004.

DURANTI, Luciana. Rumo a uma teoria arquivística de preservação digital: as descobertas conceituais do projeto Interpares. In: *Arquivo e Administração*. Rio de Janeiro, v.4, N.1, 2005. P. 5-18.

FBN. Fundação Biblioteca Nacional. Política de Preservação Digital. 2020. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/producao/manual/2021/politica-preservacao-digital-biblioteca-nacional-ppdbn-6972.pdf>. Acesso em: 20/06/2021

FELIPE, C. B. M.; PINHO, F. A. Fotografia como dispositivo da memória institucional. *Logeion: filosofia da informação*, v. 5, n. 1, p. 89-101, 2018. DOI: [10.21728/logcion.2018v5n1.p89-101](https://doi.org/10.21728/logcion.2018v5n1.p89-101). Acesso em: 25 de mai. de 2020.

FILIPPI, Patrícia de. Palestra proferida no Fórum on-line “A Imagem Digital no Contexto Pessoal: Onde estão todas as fotografias”. Mai. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n6zhFZNckC8>. Acesso em: 15 jun. 2020.

FIOCRUZ. Fundação Oswaldo Cruz. A Fundação. Site. Disponível em <https://portal.fiocruz.br/fundacao> . Acesso em: 20/11/2021.

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ (ED.). Política de Preservação dos Acervos Científicos e Culturais da Fiocruz. Rio de Janeiro: 2020a. Disponível em: [https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/44749/2/politica\\_acervos\\_Fiocruz\\_2020.pdf](https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/44749/2/politica_acervos_Fiocruz_2020.pdf). Acesso em: 01/12/2021.

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. Ato da Presidência número: 056/87-PR, de 15 de maio de 1987. Assunto: Constitui a Casa de Oswaldo Cruz em Unidade Técnica da Fundação Oswaldo Cruz.

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. Ato da Presidência número: 133/89-PR, de 16 de agosto de 1989. Assunto: Constitui o Departamento de Arquivo e Documentação – DAD.

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. Ato da Presidência número: 221/85-PR, de 19 de novembro de 1985. Assunto: Constitui a Casa de Oswaldo Cruz.

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. Casa de Oswaldo Cruz. Política de preservação e gestão de acervos culturais das ciências e da saúde. – Rio de Janeiro: Fiocruz/COC, 2013. Disponível em: [https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/15276/2/Politica\\_preservacao\\_gestao\\_acervos\\_coc.pdf](https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/15276/2/Politica_preservacao_gestao_acervos_coc.pdf).

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. Manual de digitalização / Fundação Oswaldo Cruz. – Rio de Janeiro : Fiocruz/ICICT, 2019. 30 p. Disponível em: [https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/37187/2/manual\\_de\\_digitalizacao\\_web\\_fiocruz\\_2019\\_1.pdf](https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/37187/2/manual_de_digitalizacao_web_fiocruz_2019_1.pdf)

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. Portaria da Presidência da Fiocruz, Número 329/2014-PR retificada por 382/2014-PR de 31 de março de 2014. Assunto: Instituição da Política de Acesso Aberto ao Conhecimento. Disponível em: [https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/43624/9/Portaria\\_382\\_2014\\_PR.pdf](https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/43624/9/Portaria_382_2014_PR.pdf).

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. Programa de Preservação Digital de Acervos da Fiocruz. 2020, b. Disponível em [https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/44220/4/prog\\_preservacao\\_digital\\_acervos\\_fiocruz.pdf](https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/44220/4/prog_preservacao_digital_acervos_fiocruz.pdf). Acesso em: 25/11/2021.

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. Relatório Final do I Congresso Interno - Ciência e Saúde: A Fiocruz do Futuro. 1988. Disponível em: <https://congressointerno.fiocruz.br/sites/congressointerno.fiocruz.br/files/documentos/I%20Congresso%20Interno%20-%20Relat%C3%B3rio%20Final%20-%20Julho%20de%201988.pdf>

GILLILAND-SWETLAND, Anne J. Introduction to metadata:setting the stage. Disponível em: <https://www.getty.edu/publications/intrometadata/setting-the-stage/>. Acesso em 15/11/2021.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. História, memória e patrimônio. In: Antônio José Barbosa de Oliveira (Org.). Universidade e lugares de memória. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

HACKING, Juliet. Tudo sobre Fotografia. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

IGLESIAS, Fábio; MARTINS, Ruth B. Perfil institucional - Casa de Oswaldo Cruz: um centro de história, memória e divulgação científica. In: *Vida, engenho e arte: o acervo histórico da Fundação Oswaldo Cruz*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz/FIOCRUZ, 2014. P. 292.

JARDIM, J. M. A invenção da memória nos arquivos públicos. *Ciência da Informação*, 1996. v. 25, n. 2, 11.

KENNEY, Anne R.; RIEGER, Oya Y.; ENTLICH, Richard. Levando la teoria a la práctica: tutorial de digitalización de imágenes. Disponível em: [http://preservationtutorial.library.cornell.edu/tutorial-spanish/tutorial\\_Spanish.pdf](http://preservationtutorial.library.cornell.edu/tutorial-spanish/tutorial_Spanish.pdf). Acesso em 20 jun. 2001.

LACERDA, Aline Lopes de. Arquivística e documentos fotográficos: origens de uma relação. *Arquivo e Administração*, v. 11, p. 29-54, 2011.

LACERDA, Aline Lopes de; PENIDO, S. O. C. Saúde em imagens: cenários, personagens, ações. In: Fábio Iglésias; Paulo Roberto Elian dos Santos; Ruth B. Martins. (Org.) *Vida, engenho e arte: o acervo histórico da Fundação Oswaldo Cruz*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz/FIOCRUZ, 2014, p. 75–135.

MANINI, Mirian Paula. Imagem, memória e informação: um tripé para o documento fotográfico. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 4, n. 8, p.77-88, maio 2011.

MENDONÇA, Jeferson. *Treinamento em Lightroom – Indo além da pós-produção de imagens*. Rio de Janeiro. 2020. Material didático do curso sobre o software Lightroom. Jeferson Mendonça Photography.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. Rev. Bras. Hist.[online]. 2003, vol.23, n.45, pp.11-36.

MENEZES, Maiá; FARAH, Tatiana. Barateamento de celulares e câmeras revoluciona forma como classes C, D e E registram dia a dia. O Globo. Rio de Janeiro.04 nov. 2012. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/tecnologia/barateamento-de-celulares-cameras-revoluciona-forma-como-classes-d-e-registram-dia-dia-6629781#ixzz2KQdDKvIc>. Acesso em: 15 jun. 2020.

MENEZES, Maiá; FARAH, Tatiana. Proliferação de imagens esbarra no caos e em problemas de HD. O Globo. Rio de Janeiro.04 nov. 2012. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/tecnologia/proliferao-de-imagens-esbarra-no-caos-em-problemas-de-hd-6629859#ixzz2KQe3Udju>. Acesso em: 15 jun. 2020.

NASCIMENTO, Andréa Ferreira Gonçalves do. Plano de Preservação Digital: Arca - Repositório Institucional / Andrea Ferreira Gonçalves do Nascimento. -- Rio de Janeiro, Fundação Oswaldo Cruz/ICICT, 2020. 20 p. Disponível em: [https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/41394/2/Nascimento\\_Andrea\\_ICICT\\_2020\\_Preserva%a7%a3o\\_Digital\\_Arca\\_2020.pdf](https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/41394/2/Nascimento_Andrea_ICICT_2020_Preserva%a7%a3o_Digital_Arca_2020.pdf). Acesso em: 24/11/2021.

OSCAR, Roberto Jesus: depoimento [abr. 2021]. Entrevistadores: Jeferson Mendonça e Aline Lacerda. Rio de Janeiro, 2021. Arquivo digital gravado pela plataforma ZOOM. Entrevista concedida à pesquisa O Patrimônio Fotográfico na Era Digital: Gestão de Documentos Fotográficos Nato Digitais no Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz.

PAVÃO, Luis. Conservação do original analógico em digital. Lupas – Luis Pavão Ida. Lisboa. Out. 2002. Disponível em: [https://www.lupa.com.pt/site/index2.php?tem=177&cont\\_=40](https://www.lupa.com.pt/site/index2.php?tem=177&cont_=40). Acesso em: 23 jul. 2020.

PINACOTECA de São Paulo. Política de Preservação Digital da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Pinacoteca de São Paulo. Versão 2. 2019.

RAYWARD, W. Boyd. 2014. "Information Revolutions, The Information Society, and the Future of the History of Information Science." *Library Trends* 62, no. 3: 681-713.

SANTOS, Daniel Guimarães Elian dos. *Ciência, política e segurança nacional: o "Massacre de Manguinhos" (1964-1970)*. 2016. 111 f. Dissertação (Mestrado em História das Ciências e da Saúde) - Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2016.

SANTOS, Henrique Machado dos; FLORES, Daniel. Políticas de preservação digital para documentos arquivísticos. *Perspect. ciênc. inf.*, Belo Horizonte, v. 20, n. 4, p. 197-217, Dec. 2015. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-99362015000400197&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-99362015000400197&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 20 jul. 2020

SANTOS, Hercules Pimenta dos. *Impactos provenientes da Redocumentarização de acervos permanentes na pesquisa histórica*. 2018. Tese (Doutorado em Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

SANTOS, Ricardo A. de: *O fotógrafo Joaquim Pinto da Silva, o J. Pinto (1884-1951) e a Fundação Oswaldo Cruz*. *Brasileana Fotográfica*, 2017. Em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=10616>

SCIENCES, The Science And Technology Council Of The Academy Of Motion Picture Arts And (Ed.). *Dilema digital 1: Questões estratégicas na guarda e no acesso a materiais cinematográficos digitais*. [s.l]: The Science And Technology Council Of The Academy Of Motion Picture Arts And Sciences, 2009. 74 p. Tradução de: Cinemateca Brasileira.

SILVA, Karina F. da; CABRAL, Maria Cristina Balbino Ribeiro. *Preservação Digital: uma perspectiva orientada para arquivos eletrônicos*. VIII Seminário de Saberes Arquivísticos. João Pessoa, p. 397-408, Ago. 2017. Disponível em: <http://www.ufpb.br/evento/index.php/viii/index/schedConfs/archive>. Acesso em: 25/07/2020

SILVA, William; FLORES, Daniel. Política arquivística de preservação digital: um estudo sobre sua aplicabilidade em instituições públicas federais. *Perspect. ciênc. inf.*, Belo Horizonte,

v. 23, n. 3, p. 144-166, Sept. 2018. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-99362018000300144&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-99362018000300144&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 13 de jul. de 2020.

SOUZA, Flavio Ribeiro de: depoimento [mar. 2021]. Entrevistadores: Jeferson Mendonça e Aline Lacerda. Rio de Janeiro, 2021. Arquivo digital gravado pela plataforma ZOOM. Entrevista concedida à pesquisa O Patrimônio Fotográfico na Era Digital: Gestão de Documentos Fotográficos Nato Digitais no Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz.

SOUZA, Vinícius Pequeno: depoimento [abr. 2021]. Entrevistador: Jeferson Mendonça. Rio de Janeiro, 2021. Arquivo digital gravado pela plataforma ZOOM. Entrevista concedida à pesquisa O Patrimônio Fotográfico na Era Digital: Gestão de Documentos Fotográficos Nato Digitais no Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz.

THIELEN, Eduardo Vilela: depoimento [mar. 2021]. Entrevistadores: Jeferson Mendonça e Aline Lacerda. Rio de Janeiro, 2021. Arquivo digital gravado pela plataforma ZOOM. Entrevista concedida à pesquisa O Patrimônio Fotográfico na Era Digital: Gestão de Documentos Fotográficos Nato Digitais no Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz.

UNESCO/NLA. National Library of Australia. Guidelines for the preservation of digital heritage. Australian: UNESCO: Information Society Division, 2003

UNICAMP, Procuradoria Geral da. Resolução GR 017/2011. São Paulo. Jul 2011. Disponível em: [https://www.pg.unicamp.br/mostra\\_norma.php?id\\_norma=3057](https://www.pg.unicamp.br/mostra_norma.php?id_norma=3057). Acesso em: 20 de jun. de 2020. Visitado em: 07/04/2021.

WANDERLEY, Andrea C. T. Florence, autor do mais antigo registro fotográfico existente nas Américas. *Brasileana Fotográfica*. 2015. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/?p=1243>. Acesso em: 30 abr. de 2020.

## Apêndice I

- Minutas dos roteiros de entrevistas aplicadas nos grupos Gestores e Membros do laboratório

**Minuta do roteiro de entrevista para a pesquisa**  
**O PATRIMÔNIO FOTOGRÁFICO NA ERA DIGITAL: Gestão de**  
**Documentos Fotográficos Nato Digitais no Departamento de Arquivo e**  
**Documentação da**  
**Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz**

**GRUPO: Gestores**

Rio de Janeiro, \_\_ / \_\_ / \_\_\_\_

Entrevista com: \_\_\_\_\_

Entrevistadores: \_\_\_\_\_

### BLOCO DE PERGUNTAS INICIAIS

- Fale sobre sua formação e os caminhos que o levaram a ingressar na Fiocruz.
- Fale sobre os trabalhos desenvolvidos na Fiocruz desde a sua chegada.  
[Qual era a sua função lá? Os trabalhos que desenvolvia? Como estava estruturado este trabalho?]
- Como você veio para a COC? Conte sua trajetória na COC.

### BLOCO DE PERGUNTAS CRIAÇÃO E DESENVOLVIMENTO

- Como se deu a idealização e criação da Casa de Oswaldo Cruz?



- Quais eram os objetivos da criação deste espaço? Desde seu início já era caracterizada como uma Unidade da Fiocruz? Como ela se enquadrava neste primeiro momento, no organograma da instituição?
- Como você se recorda dos primeiros projetos desenvolvidos pela COC?
- O que vinha a ser o Centro de Documentação e Pesquisa da COC e o Museu da Casa de Oswaldo Cruz?
- Quando e como acontece a idealização e criação de um setor de documentação iconográfica?
- Quando é que acontece os primeiros projetos relacionados ao acervo iconográfico?
- Como foi pensado os recursos humanos para este setor? A presença de fotógrafos para trabalhar com o acervo foi desde o início? Já havia a ideia de um serviço de “laboratório”? Conte sobre isso.
- Como você se recorda do desenvolvimento institucional da atividade do laboratório nesses primeiros anos?
- Este setor já era subordinado à COC e ao DAD desde a sua origem? Quando ele passa a pertencer ao DAD? Antes estava subordinado a qual instância?
- Como era organizada a atividade com o acervo? Havia divisão de tarefas?
- Qual era a equipe?
- Quais eram os tipos de serviços prestados pelo setor?
- Como você via as atividades de organização, pesquisas e conservação do acervo?
- Você atuou mais em quais atividades? Qual era o fluxo de trabalho?
- Havia solicitações pela direção da COC ou outros setores para coberturas fotográficas? Quais tipos de cobertura? Como o material produzido pela cobertura era organizado?
- Qual era a dinâmica de preservação do acervo iconográfico no início das atividades da COC? Havia uma metodologia que todos praticavam?
- Como os dados de reprodução se conectavam aos dados da organização do acervo fotográfico?

**Minuta do roteiro de entrevista para a pesquisa**  
**O PATRIMÔNIO FOTOGRÁFICO NA ERA DIGITAL: Gestão de**  
**Documentos Fotográficos Nato Digitais no Departamento de Arquivo e**  
**Documentação da**  
**Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz**

**GRUPO: Membros do laboratório**

Rio de Janeiro, \_\_\_ / \_\_\_ / \_\_\_\_\_

Entrevista com: \_\_\_\_\_

Entrevistadores: \_\_\_\_\_

**BLOCO DE PERGUNTAS INICIAIS**

- Fale sobre sua formação e os caminhos que o levaram a ingressar na Fiocruz.
- Fale sobre os trabalhos desenvolvidos na Fiocruz desde a sua chegada.  
[Qual era a sua função lá? Os trabalhos que desenvolvia? Como estava estruturado este trabalho?]
- Caso tenha trabalhado no Multimeios: O Multimeios guardava parte do acervo de fotos do IOC; você conheceu/trabalhou com este acervo? Conte como era o armazenamento deste material: se havia, com quais finalidades etc.
- Como você veio para a COC?
- Conte sua trajetória na COC, do momento da chegada até passar a atuar com o arquivo iconográfico, as lembranças que têm do início de suas atividades e até quando atuou?

**BLOCO DE PERGUNTAS DA ERA ANALÓGICA**

- Como era organizada a atividade com o acervo? Havia divisão de tarefas?
- Qual era a equipe?

- A presença de fotógrafos para trabalhar com o acervo foi desde o início? Já havia a ideia de um serviço de “laboratório”? Conte sobre isso.
- Como você via as atividades de organização, pesquisas e conservação do acervo?
- Você atuou mais na atividade de conservação? Qual era o fluxo de trabalho?
- Havia solicitações pela direção da COC ou outros setores para coberturas fotográficas? Quais tipos de cobertura? Como o material produzido pela cobertura era organizado?
- Você atendia a demandas de usuários do acervo? Como se dava esse fluxo de trabalho?
- Qual era a dinâmica de preservação do acervo iconográfico no início das atividades da COC? Havia uma metodologia que todos praticavam?
- Como o laboratório controlava originais e suas reproduções?
- Como os dados de reprodução se conectavam aos dados da organização do acervo fotográfico?
- Descreva o modelo de preservação analógico do acervo então praticado.
- Como você se lembra do desenvolvimento institucional da atividade do laboratório nesses primeiros anos? Quando este laboratório passa a pertencer ao DAD? Antes do DAD, estava subordinado a qual instância?
- Lembra-se do momento da mudança para a produção digital?
- Como foram os primeiros tempos de produção digital de fotografias? Como foi trabalhar neste híbrido de fotografia analógica e digital?
- Como passa a ser a rotina de gerenciamento e preservação neste início de advento da fotografia digital?
- Quando o laboratório passa a fazer suas coberturas fotográficas apenas no modelo digital?

#### BLOCO DE PERGUNTAS DA ERA NATO DIGITAL

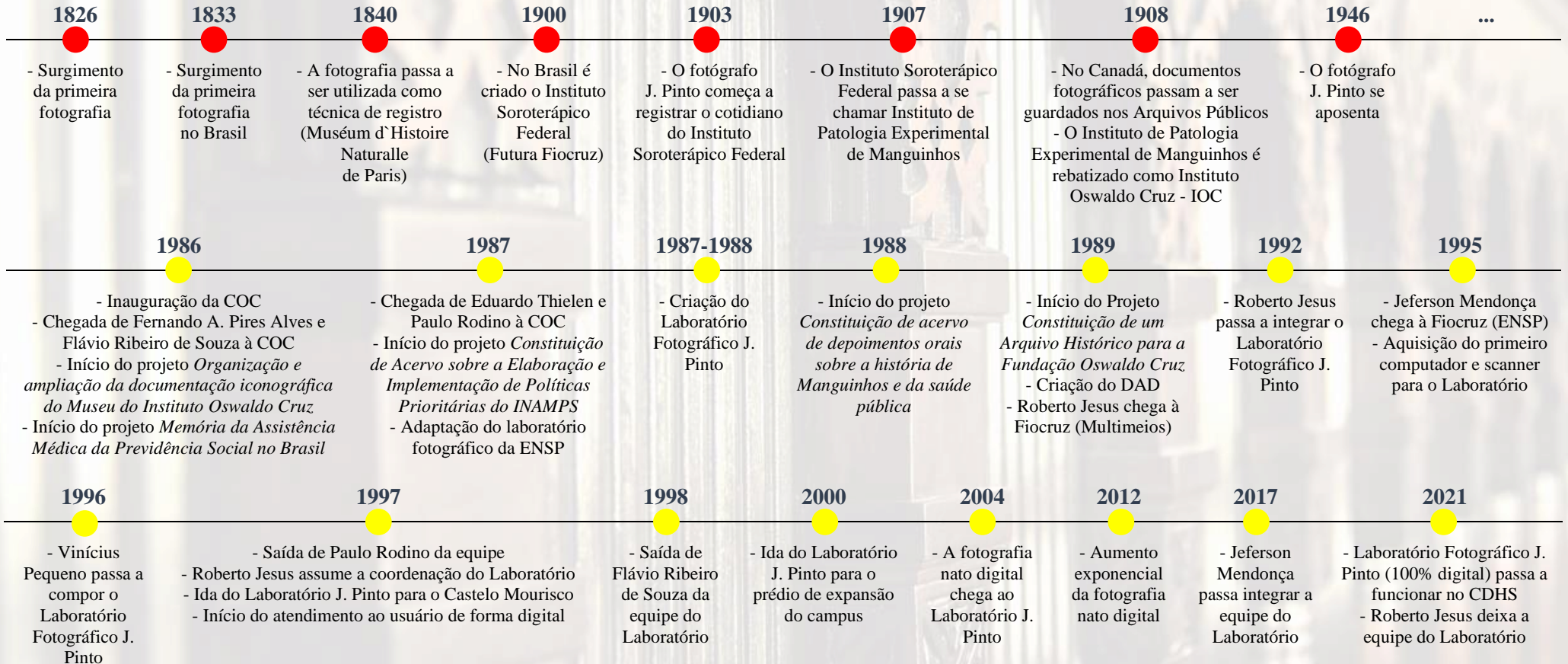
- Como passa a ser sua visão sobre as atividades de organização, pesquisas e conservação do acervo a partir da era digital?
- Para qual finalidade os registros são produzidos?
- Com a chegada do digital, como passam a ser as solicitações de coberturas fotográficas? Quais tipos de cobertura? Como o material produzido pela cobertura

passou a ser organizado? E como é nos dias atuais? Existe uma metodologia que todos praticavam?

- Fale sobre o fluxo de trabalho neste novo modelo de atuação.
- Como os dados de reprodução se conectavam aos dados da organização deste acervo fotográfico digital?
- Em qual formato são produzidos os registros (nato digitais e digitalizados) Raw, Jpeg, Tiff?
- Qual o formato utilizado para armazenamento e difusão?
- Os registros passam por algum tratamento de imagem (nato digitais e digitalizados)?
- Há algum tipo de seleção, por exemplo, para descartar os que não possuem qualidade técnica?
- Onde são armazenados os originais e Derivadas?
- Como os originais e Derivadas são organizados?
- Há restrição de acesso ao original?
- Os registros possuem alguma identificação padronizada (código de referência)?
- É utilizado algum instrumento arquivístico?
- Há algum método de manutenção dos registros (rotina de back-up, migrações ou redundância)?
- Como é franqueada a consulta aos registros?
- Há inserção de metadados descritivos? Se sim, qual padrão utilizado?
- Há política de atualização tecnológica continuada?
- Há a utilização de algum repositório para a salvaguarda a longo prazo desses registros?

## Apêndice II

### - Marcos temporais da trajetória do Laboratório Fotográfico J. Pinto

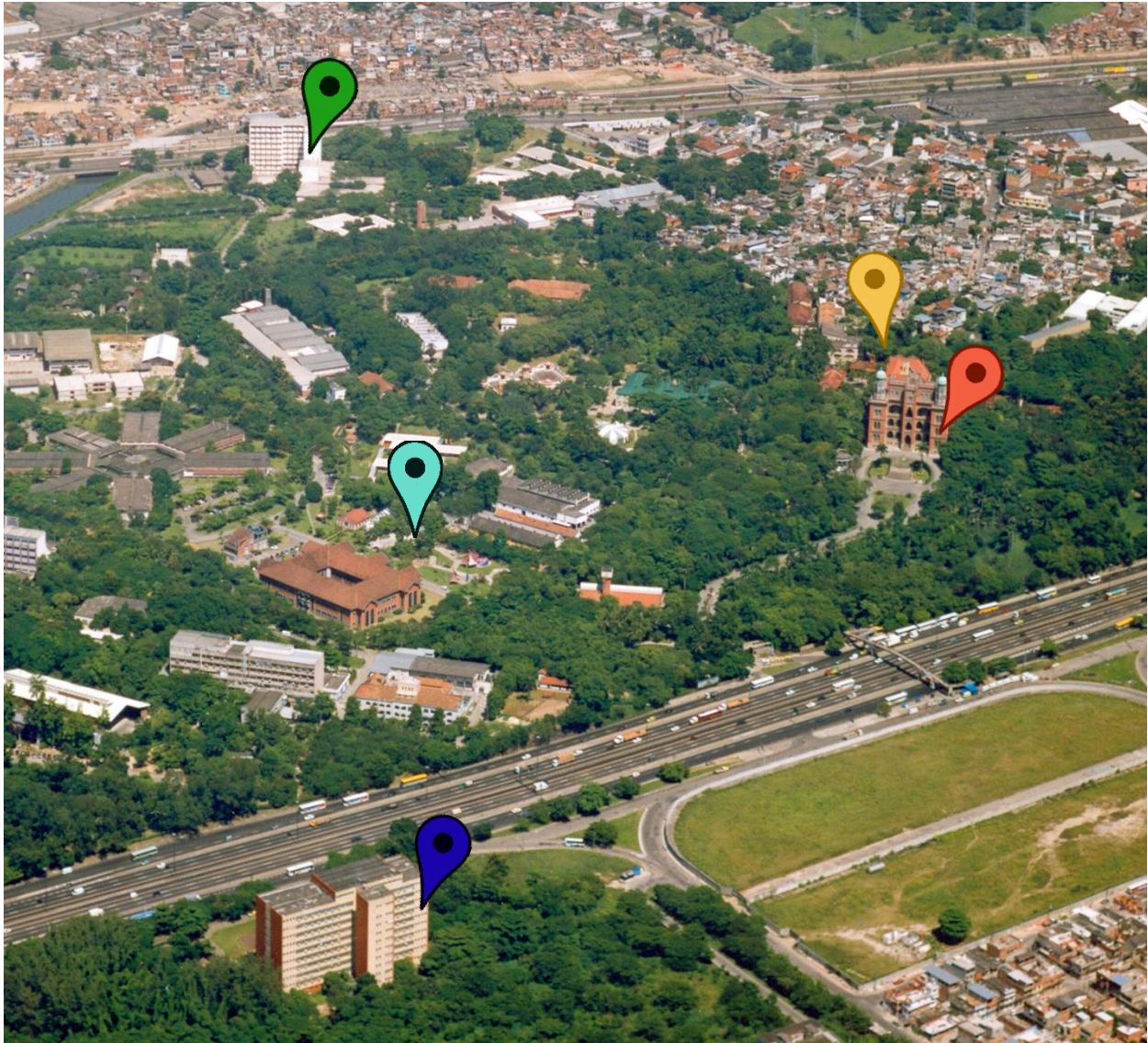


● Contextualização do momento de surgimento da fotografia até seu reconhecimento enquanto documento arquivístico.






● Contextualização do momento de inauguração da Casa de Oswaldo Cruz (local onde surgiria o Laboratório Fotográfico J. Pinto, até a atualidade).

### Apêndice III

- Localização dos espaços ocupados pelo Laboratório Fotográfico J. Pinto



Vista aérea da Fundação Oswaldo Cruz, campus Manguinhos. Foto: Peter Illiciev. Acervo: Fundação Oswaldo Cruz.

-  ENSP – Local onde foi adaptado um laboratório fotográfico para utilização
-  Prédio anexo ao Pavilhão do Relógio. 1º local do Laboratório Fotográfico J. Pinto
-  Castelo Mourisco. 2º local do Laboratório Fotográfico J. Pinto
-  Prédio de Expansão do Campus. 3º local do Laboratório Fotográfico J. Pinto
-  CDHS. 4º e atual local do Laboratório Fotográfico J. Pinto

## Anexo I

- Mapeamento de processos de trabalho e de competências<sup>89</sup> individuais do Laboratório Fotográfico J. Pinto - Departamento de Arquivo e Documentação

### 6.7. Área: Laboratório fotográfico

#### Processos

##### 6.7.1. Preservação de imagens do acervo histórico

1. Participar de reunião do Departamento para definição das diretrizes de preservação de acervo. (Acredito que esta ação hoje em dia tenha outro desdobramento pois temos uma comissão Permanente de Acervos e um GT de preservação dos Acervos Científicos e Culturais da Fiocruz. As diretrizes de preservação não são constituídas por estes grupos? E ai sim em conjunto com o DAD)
2. Identificar alternativas técnicas para a realização do trabalho. (Aqui creio que primeiro vem o ponto 4, pois primeiro eu recebo o material e o analiso tecnicamente, para então saber as melhores técnicas para realização do trabalho)
3. Montar plano de trabalho.
4. Receber o material e analisar tecnicamente.
5. Organizar as fotografias em ordem sequencial e identificá-las. (não se aplica, as imagens já vêm separadas pela sala de consulta)
6. Determinar a alternativa de reprodução mais adequada. (Meio igual ao ponto 2)
7. Produzir os negativos – fotografia e revelação – e/ou imagem digital. (Hoje seria apenas digitalizar e tratar os materiais, quando analógicos - podendo ser fotografia ou negativo; e apenas o tratamento quando o original já for nato digital)
8. Acondicionar os negativos e encaminhar para armazenamento no depósito e/ou armazenar a produção em meio digital. (Devolver à sala de consulta, quando analógico, ou armazenar a produção em meio digital.
9. Lançar as informações em base de dados.

---

<sup>89</sup> Parte extraída do Relatório Final do Mapeamento de processos de trabalho e de competências individuais do Departamento de Arquivo e Documentação – DAD, no ano de 2011, desenvolvido pela consultora Rosa Maria de Paula Vilhena.

#### 6.7.2. Processamento e armazenamento de imagem digital para atendimento à Sala de Consulta

1. Receber da Sala de Consulta pedido do usuário de digitalização de imagem.
2. Processar e/ou digitalizar e armazenar a imagem, em pasta própria, no computador.
3. Enviar, por e-mail ou CD, cópia da imagem para a Sala de Consulta.
4. Inserir, periodicamente, em programa próprio, as imagens digitalizadas para a geração de conjunto de imagens em miniatura.
5. Imprimir o conjunto de imagens em duas vias, arquivando a primeira e enviando a segunda para a Sala de Consulta.
6. Gerenciar o banco de imagens.
1. 7.Lançar as informações de atendimento na base de dados.

#### 6.7.3. Fundo COC – suporte a projetos

##### 6.7.3.1. Reportagem fotográfica

11. Receber, através de requisição encaminhada pela chefia do DAD ou através da Sala de Consulta, solicitação de reportagem fotográfica.
12. Participar de reunião para discussão de alternativas de utilização de imagens por meio digital ou analógico.
13. Realizar a reportagem fotográfica e processar as imagens.
14. Fazer identificação sumária das imagens contendo data, local, evento fotografado e fonte da demanda.
15. Avaliar a qualidade técnica da imagem e descartar as inservíveis.
16. Selecionar, juntamente com o pesquisador da área de Arquivo Iconográfico, as imagens que devem ser preservadas.
17. Armazená-las em banco de imagens específico.
18. Enviar as imagens para o departamento solicitante.
19. Gerenciar o banco de imagens.
20. Lançar as informações na base de dados

##### 6.7.3.2. Reprodução fotográfica



1. Receber do departamento, através de requisição encaminhada pela chefia do DAD ou através da Sala de Consulta solicitação de reprodução digital ou analógica para utilização em pesquisa ou evento.
2. Reproduzir a imagem.
3. Identificar as imagens: instituição de origem, pesquisa que deu origem à solicitação e data.
4. Avaliar a qualidade técnica da imagem e descartar as inservíveis.
5. Enviar ao departamento solicitante ou à Sala de Consulta.
6. Avaliar, juntamente com pesquisador da área de Arquivo Iconográfico a pertinência da inclusão dessas imagens no banco de imagem específico da COC.
7. Armazenar as selecionadas em banco de imagens específico.
8. Orientar o pesquisador da COC sobre os procedimentos para eventual uso dessas imagens.
9. Lançar as informações na base de dados.

## PERFIL DE COMPETÊNCIAS

### **Técnicas fotográficas**

Capacidade de operar equipamentos de fotografia digital e analógica, bem como de produzir imagens que atendam aos objetivos de projetos e atividades da COC.

## INDICADORES

### **Conhecimentos**

- Fotojornalismo.
- Diferentes técnicas de fotografia digital e analógica.
- Tendências sobre equipamentos e programas de tratamento de imagens.
- Atualização em preservação de imagens.

### **Habilidades**

- Opera com facilidade programas específicos de imagem e de backup.
- Opera scanner para fotografia em papel e negativos fotográficos.

- Realiza edição e tratamento de imagens.
- Utiliza o sistema operacional adotado pelo Departamento.
- Domina técnicas de reprodução de imagens e de processamento de filmes.
- Manipula negativos de vidro.
- Utiliza diferentes alternativas de soluções estéticas e tecnológicas.

### **Atitudes**

- Demonstra cuidado no manuseio de material.
- É atento à produção de cópia de segurança dos arquivos.
- Demonstra sensibilidade e atenção em relação aos atributos da imagem a ser tratada.
- Demonstra disponibilidade para atender a demandas diversificadas.
- É propositivo em relação à aplicação de novas tecnologias.

## Anexo II

### - Extrato de metadados descritivos e técnicos do gênero iconográfico do documento Padrão de Metadados de Documentos Arquivísticos Digitais da Fundação Oswaldo Cruz (Manual<sup>90</sup> de aplicação para a fase produção de documentos)

#### 4.2 Documento arquivístico iconográfico

##### 4.2.1 Metadados descritivos

##### 4.2.1.1 Número do documento

<b>Nome</b>	Número do documento
<b>Identificador</b>	<i>Identifier</i>
<b>Definição</b>	Uma referência inequívoca atribuída ao documento arquivístico digital.
<b>Aplica-se a</b>	Nato digital e representante digital
<b>Comentários</b>	1) Sugere-se a indicação dos seguintes elementos: espécie, número do documento, ano de produção e sigla do órgão produtor do menor para o maior. Outros formatos, tais como registro localizador ou identificadores únicos e persistentes podem ser utilizados. Deve-se evitar a utilização de URL ( <i>Uniform Resource Locator</i> ), uma vez que esta pode ser alterada, prejudicando a identificação e a recuperação do documento. 2) No caso de parcerias entre unidades da Fiocruz ou instituições externas informar as siglas de todas as instituições produtoras.
<b>Não confundir com</b>	Código de referência do documento original: nos representantes digitais não utilizar o número ou identificador do documento que originou o representante digital. Esse deverá ser informado no elemento de metadado “código de referência do documento original”.
<b>Qualificadores</b>	N/A
<b>Normatização</b>	Utilizar, preferencialmente, os caracteres especiais <i>underline</i> ( _ ) ou hífen (-): Espécie_nº_ano_sigla do órgão produtor ou Espécie-nº-ano-sigla do órgão produtor
<b>Preenchimento</b>	Numérico ou alfanumérico
<b>Obrigatoriedade</b>	Mandatário para nato digital e representante digital
<b>Repetitivo</b>	Não
<b>Exemplos</b>	Fotografia_001_2019_DAD_COC_FIOCRUZ Fotografia-001-2019-DAD-COC-FIOCRUZ
<b>Esquemas</b>	Norma Geral Internacional de Descrição Arquivística (ISAD-G) Norma Brasileira de Descrição Arquivística (NOBRADE)

<sup>90</sup> Parte extraída do documento PADRÃO DE METADADOS DE DOCUMENTOS ARQUIVÍSTICOS DIGITAIS DA FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ (Manual<sup>90</sup> de aplicação para a fase produção de documentos) – versão final, de 2020

	Dublin Core (DC) VRA (Core) 4.0 Metadata Object Description Schema (MODS) ANSI/NISO Z39.87
<b>Mapeamento</b>	ISAD(G): código(s) de referência NOBRADE: código(s) de referência DC: <i>identifier</i> VRA: <i>ID number</i> MODS: <i>identifier</i> ANSI/NISO: <i>objectIdentifier</i>
<b>Padrão</b>	Dublin Core

#### 4.2.1.2 Tipo de meio

<b>Nome</b>	Tipo de meio
<b>Identificador</b>	<i>type</i>
<b>Definição</b>	Identificação da natureza do documento arquivístico digital: nato digital ou representante digital.
<b>Aplica-se a</b>	Nato digital e representante digital
<b>Comentários</b>	Como pode conter documentos arquivísticos digitais nato digitais e/ou representantes digitais é necessário informar a sua natureza, pois alguns elementos de metadados aplicam-se a ambos e outros especificamente a nato digitais ou representantes digitais.
<b>Não confundir com</b>	N/A
<b>Qualificadores</b>	N/A
<b>Normatização</b>	N/A
<b>Preenchimento</b>	Texto
<b>Obrigatoriedade</b>	Mandatório para nato digital e representante digital
<b>Repetitivo</b>	Sim
<b>Exemplos</b>	Nato digital Representante digital
<b>Esquemas</b>	e-PMG e-Arq Brasil Dublin Core
<b>Mapeamento</b>	e-PMG: <i>type</i> e-Arq: tipo de meio Dublin Core: <i>type</i>
<b>Padrão</b>	e-Arq

#### 4.2.1.3 Título

<b>Nome</b>	Título
<b>Identificador</b>	<i>title</i>
<b>Definição</b>	Palavra, frase ou grupo de caracteres que nomeia o documento arquivístico digital e que pode corresponder à sua denominação oficial ou legal, ou ainda ao nome que aparece de forma evidente ou explícita. Pode ser formal ou atribuído: formal: designação registrada no documento;

	atribuído: designação providenciada para identificação de um documento formalmente desprovido de título.	
<b>Aplica-se a</b>	Nato digital e representante digital	
<b>Comentários</b>	1) O título pode se referir a um conjunto de imagens relacionadas ao mesmo tema dentro, por exemplo, de um evento, como também ao item documental, por exemplo, o título de apenas uma imagem produzida no âmbito de um evento. Cabe ao produtor do documento definir um padrão para a descrição dos documentos arquivísticos digitais.	
	2) Para agilizar a identificação e a busca de um documento arquivístico digital, esse deve ter um título conciso e representativo do seu conteúdo.	
	3) No gênero iconográfico sugere-se como títulos: nome do evento, nome do projeto, nome da pessoa, dentre outros.	
	4) Deve ser utilizado o título formal, isto é, aquele que corresponde ao nome oficial ou legal do documento arquivístico digital. Caso o documento não tenha um título formal ou este não for compreensível para o usuário, é recomendável criar um título alternativo. Para as imagens digitalizadas (representantes digitais) que possuem título original, mantê-lo. As que não possuem atribuir um título. Para os documentos nato digitais atribuir um título.	
	5) A atribuição do título alternativo pode ser estabelecida por meio de nome ou palavra pelo qual o documento arquivístico digital é normalmente conhecido, desde que seja representativo do seu conteúdo.	
	6) O título deve estar no mesmo idioma que o documento arquivístico digital. Se o documento estiver em mais de um idioma, o título deve estar no idioma principal do documento, com o(s) título(s) alternativo(s) no(s) outro(s) idioma(s).	
	7) O subtítulo deve ser incluído no mesmo campo do título descrito da forma como aparece no documento arquivístico digital.	
	8) Títulos originalmente imprecisos devem ser complementados, para que se alcance maior precisão.	
<b>Não confundir com</b>	Assunto: refere-se à representação do conteúdo do documento arquivístico digital. Título refere-se à designação ou nome do documento.	
<b>Qualificadores</b>	Título.alternativo ( <i>alternativeTitle</i> )	É um substitutivo ou uma outra forma de designar um documento arquivístico digital, podendo ser em outro idioma.
<b>Normatização</b>	1) Utilizar o <i>title</i> somente quando o título vier descrito na fotografia. Utilizar o <i>alternativeTitle</i> quando atribuir um título, que pode ser a legenda da fotografia.	
	2) O título pode ser atribuído por linguagem natural ou controlada equivalente a identificação (descriptor) do Vocabulário Controlado da Casa de Oswaldo Cruz; DeCS e outros relacionados a temática do documento.	
<b>Preenchimento</b>	Texto	

<b>Obrigatoriedade</b>	Título – Mandatório para nato digital e representante digital Título alternativo – Opcional para nato digital e representante digital
<b>Repetitivo</b>	Sim
<b>Exemplos</b>	O ilustre higienista brasileiro, diretor do Departamento Nacional de Saúde Pública, numa caricatura de Alvarus para o Diário de Notícias. Abel Del Toro Perez e um bebê durante atendimento domiciliar. A cutícula vazia da pupa.
<b>Esquemas</b>	Norma Geral Internacional de Descrição Arquivística (ISAD-G) Norma Brasileira de Descrição Arquivística (NOBRADE) Dublin Core(DC) VRA (Core) 4.0 Metadata Object Description Schema (MODS) ANSI/NISO Z39.87
<b>Mapeamento</b>	ISAD(G): título NOBRADE: título DC: <i>title</i> (qualificador <i>alternative.title</i> ) VRA (Core) 4.0: <i>title</i> MODS: <i>titleInfo</i>
<b>Padrão</b>	Dublin Core

#### 4.2.1.4 Nome(s) do(s) produtor(es)

<b>Nome</b>	Nome(s) do(s) produtor(es)	
<b>Identificador</b>	<i>Creator</i>	
<b>Definição</b>	Nome da(s) entidade(s) (pessoa ou organização) originalmente responsável(eis) pela criação do documento arquivístico digital.	
<b>Aplica-se a</b>	Nato digital e representante digital	
<b>Comentários</b>	1) No caso dos representantes digitais nesse elemento deverá ser descrito, quando possível, a informação referente ao nome do produtor que consta no documento que deu origem ao representante digital.	
	2) Recomenda-se despessoalizar o criador e atribuir o nome da organização ao invés do nome da pessoa.	
	3) Há situações em que o criador tem responsabilidades legais e administrativas e, portanto, nomes pessoais podem ser necessários para registro de auditoria.	
	4) O nome da organização produtora deve ser registrado no qualificador produtor e os responsáveis pela elaboração do conteúdo intelectual e criativo no qualificador autor.	
<b>Não confundir com</b>	1) Colaborador: entidade (pessoa ou organização) que contribuiu para a elaboração do conteúdo do documento arquivístico digital ou para sua divulgação.	
	2) Responsável pela digitalização: indica a pessoa que realizou ação(ões) relacionada(s) à digitalização.	
<b>Qualificadores</b>	criador.autor ( <i>creator.autor</i> )	Nome da entidade (pessoa ou organização) originalmente responsável pelo conteúdo intelectual e criativo do documento.

	criador.produtor ( <i>creator.productor</i> )	Nome da entidade (pessoa ou organização) responsável pela produção e manutenção dos documentos arquivísticos digitais.
<b>Normatização</b>	1) Acrônimos podem ser incompreensíveis para os usuários. Utilizar o título oficial completo da organização ou associar a um glossário ou a uma nota explicativa. Pode-se fazer o cadastro de procedências de organismos internos à instituição, para facilitar a padronização do preenchimento desse elemento, tais como: nome e sigla.	
	2) Informar a hierarquia completa do menor para o maior, separados por barra, por exemplo: Departamento de Arquivo e Documentação/Casa de Oswaldo Cruz/Fundação Oswaldo Cruz ou, quando associado a um glossário DAD/COC/FIOCRUZ.	
	3) Os nomes dos criadores ou autores devem ser indicados na mesma ordem que eles aparecem no documento arquivístico digital. Nomes pessoais devem ser indicados pelo sobrenome ou pelo primeiro nome de família, seguidos pelos prenomes. Exemplo: Santos, Joaquim Medeiros. Em caso de dúvida, atribuir o nome como aparece, e não invertê-lo. Por exemplo: Joaquim Medeiros Santos.	
<b>Preenchimento</b>	Texto	
<b>Obrigatoriedade</b>	Criador autor – Mandatório para nato digital e Mandatório, se aplicável para representante digital Criador produtor – Mandatório para nato digital e Mandatório, se aplicável para representante digital	
<b>Repetitivo</b>	Sim	
<b>Exemplos</b>	<i>creator.produtor</i> : SAH/DAD/COC/FIOCRUZ <i>creator.autor</i> : Mendonça, Jeferson	
<b>Esquemas</b>	Norma Geral Internacional de Descrição Arquivística (ISAD-G) Norma Brasileira de Descrição Arquivística (NOBRADE) Dublin Core(DC) VRA (Core) 4.0	
<b>Mapeamento</b>	ISAD(G): nome(s) do(s) produtor(es) NOBRADE: nome(s) do(s) produtor(es) DC: <i>creator</i> VRA (Core) 4.0: <i>creator</i>	
<b>Padrão</b>	Dublin Core	

#### 4.2.1.5 Data de produção

<b>Nome</b>	Data de produção
<b>Identificador</b>	<i>Date</i>
<b>Definição</b>	Registro cronológico (data) de produção do documento arquivístico digital.
<b>Aplica-se a</b>	Nato digital e representante digital
<b>Comentários</b>	1) No caso dos representantes digitais nesse elemento deverá ser descrito, quando possível, a informação que consta no documento que deu origem ao representante digital.
	2) As datas devem estar no formato em que sejam reconhecidas universalmente pelas pessoas e interpretadas por <i>software</i> .

	3) É possível informar mais de uma data relacionada ao documento arquivístico digital. Por exemplo, no gênero iconográfico, na cobertura de um evento que tenha a duração de mais de um dia, considera-se o período total como a data de produção: 2013-05-02 a 2013-05-04.
<b>Não confundir com</b>	1) Data da digitalização: informa a data em que foi realizada a digitalização gerando o representante digital.
	2) Data da modificação do arquivo: informa a data em que o arquivo do representante digital foi modificado.
<b>Qualificadores</b>	data de criação ( <i>date.created</i> )   Data da criação ou produção do documento arquivístico digital.
<b>Normatização</b>	Utilizar a norma ISO 8601 - formato de data internacional: AAAA-MM-DD, onde AAAA é o ano, MM é o mês e DD o dia, separados por hífen. Para datas incompletas consultar o documento: <i>Extended Date/Time Format (EDTF)</i> . Quando não for possível identificar a data de produção informar 0000-00-00.
<b>Preenchimento</b>	Numérico
<b>Obrigatoriedade</b>	Mandatário para nato digital e representante digital - ainda que não seja possível identificar a data preencher com 0000-00-00.
<b>Repetitivo</b>	Sim
<b>Exemplos</b>	2019-10-11 (ano-mês-dia) 2013 (período informando apenas osano)
<b>Esquemas</b>	Norma Geral Internacional de Descrição Arquivística (ISAD-G) Norma Brasileira de Descrição Arquivística (NOBRADE) Dublin Core (DC) VRA (Core) 4.0 Metadata Object Description Schema (MODS)
<b>Mapeamento</b>	ISAD(G): data(s) NOBRADE: data(s) DC: <i>date</i> (qualificador <i>date.created</i> ) VRA (Core) 4.0: <i>date</i> MODS: <i>dateCreated</i>
<b>Padrão</b>	Dublin Core

#### 4.2.1.6 Local de produção

<b>Metadado</b>	Local de produção
<b>Identificador</b>	<i>coverage</i>
<b>Definição</b>	Local da produção do documento arquivístico digital.
<b>Aplica-se a</b>	Nato digital e representante digital
<b>Comentários</b>	1) No caso dos representantes digitais nesse elemento deverá ser descrito, quando possível, a informação sobre o local de produção que consta no documento que deu origem ao representante digital.
	2) Não se trata do local onde o representante digital foi produzido (digitalizado).
<b>Não confundir com</b>	N/A



<b>Qualificadores</b>	abrangência espacial ( <i>coverage.spatial</i> )	Nome do local onde o documento arquivístico digital foi produzido.
<b>Normatização</b>	1) Informar o estado seguido do país, separados por vírgula. 2) Para local de publicação incerto: indicar local provável, em português, seguido de um ponto de interrogação e entre colchetes. Sem identificação do local de publicação: indicar o nome do país, estado ou província como local. Se nenhum local for identificado, transcrever a abreviatura [S.l.]	
<b>Preenchimento</b>	Texto	
<b>Obrigatoriedade</b>	Mandatário para nato digital e representante digital - ainda que não seja possível identificar o local, preencher com [S.l.]	
<b>Repetitivo</b>	Sim	
<b>Exemplos</b>	Rio de Janeiro, Brasil Minas Gerais, Brasil Pernambuco, Brasil	
<b>Esquemas</b>	Dublin Core (DC) e-Arq Brasil e-PMG	
<b>Mapeamento</b>	DC: <i>coverage</i> (qualificador <i>coverage.spatial</i> ) e-ARQ: data de produção (indica-se a data e o local onde o documento foi produzido) e-PMG: <i>coverage</i>	
<b>Padrão</b>	Dublin Core	

#### 4.2.1.7 Assunto

<b>Metadado</b>	Assunto
<b>Identificador</b>	<i>subject</i>
<b>Definição</b>	Termos ou frases que descrevem, identificam ou interpretam o documento arquivístico digital e o que ele retrata ou expressa.
<b>Aplica-se a</b>	Nato digital e representante digital
<b>Comentários</b>	1) No caso dos representantes digitais nesse elemento deverá ser descrito, quando possível, a informação sobre o assunto obtida no documento que deu origem ao representante digital. 2) Podem incluir nomes próprios (por exemplo, pessoas ou eventos); designações geográficas (lugares); termos genéricos; conceitos; temas etc.
<b>Não confundir com</b>	Título: palavra, frase ou grupo de caracteres que nomeia o documento arquivístico digital e que pode corresponder à sua denominação oficial ou legal, ou ainda ao nome que aparece de forma evidente ou explícita.
<b>Qualificadores</b>	N/A
<b>Normatização</b>	1) Pode ser de preenchimento livre ou com o uso de vocabulário controlado ou similar. Na falta, pode-se utilizar termos livres. Sugere-se o uso: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Descritores em Ciências da Saúde (DeCS);</li> <li>• Vocabulário Controlado da Casa de Oswaldo Cruz;</li> <li>• Outros relacionados à temática do documento.</li> </ul>

	2) Limitado ao preenchimento de até 3 termos, com as letras iniciais em caixa alta e os termos separados por ponto final.
<b>Preenchimento</b>	Texto
<b>Obrigatoriedade</b>	Mandatário para nato digital e representante digital
<b>Repetitivo</b>	Sim
<b>Exemplos</b>	Evento. Medalha. Premiação. Mosquito. Aedes. Auxílio-doença. Aposentadoria. Ações de divulgação científica da Fiocruz no enfrentamento ao COVID 19.
<b>Esquemas</b>	Dublin Core(DC) Metadata Object Description Schema (MODS)
<b>Mapeamento</b>	Dublin Core (DC): <i>subject</i> MODS: <i>subject</i>
<b>Padrão</b>	Dublin Core

#### 4.2.1.8 Descrição

<b>Nome</b>	Descrição
<b>Identificador</b>	<i>description</i>
<b>Definição</b>	Resumo e explicação do conteúdo do documento arquivístico digital.
<b>Aplica-se a</b>	Nato digital e representante digital
<b>Comentários</b>	1) A descrição compreende a indicação de eventos, lugares, pessoas, grupos e organizações referenciados no conteúdo do documento arquivístico digital. Pode incluir a existência de anexos. 2) Manter a descrição mais resumida possível e não repetir a informação contida em outro elemento como Título ou Assunto. 3) Indicar se o documento arquivístico digital trata de uma fotografia, desenho, caricatura, entre outros.
<b>Não confundir com</b>	Título: palavra, frase ou grupo de caracteres que nomeia o documento arquivístico digital e que pode corresponder à sua denominação oficial ou legal, ou ainda ao nome que aparece de forma evidente ou explícita. Assunto: termos ou frases que descrevem, identificam ou interpretam o documento arquivístico digital e o que ele retrata ou expressa.
<b>Qualificadores</b>	N/A
<b>Normatização</b>	N/A
<b>Preenchimento</b>	Texto
<b>Obrigatoriedade</b>	Opcional para nato digital e representante digital
<b>Repetitivo</b>	Sim
<b>Exemplos</b>	Caricatura de Oswaldo Cruz na Revolta da Vacina.
<b>Esquemas</b>	e-PMG e-Arq Brasil Dublin Core
<b>Mapeamento</b>	e-PMG: <i>description</i> e-Arq: descrição Dublin Core: <i>description</i>
<b>Padrão</b>	Dublin Core

#### 4.2.1.9 Colaborador(es)

<b>Nome</b>	Colaborador(es)	
<b>Identificador</b>	<i>contributor</i>	
<b>Definição</b>	Entidade(s) (pessoa ou organização) que contribuiu(ram) para a elaboração do conteúdo do documento arquivístico digital ou para sua divulgação.	
<b>Aplica-se a</b>	Nato digital e representante digital	
<b>Comentários</b>	1) No caso dos representantes digitais nesse elemento deverá ser descrito, quando possível, a informação sobre o(s) colaborador(es) que consta no documento que deu origem ao representante digital.	
	2) Este elemento inclui indivíduos ou organizações que tiverem um papel importante e significativo na criação do conteúdo do documento arquivístico digital, mas não os qualificam como Criadores.	
	3) No caso de uma organização, deve-se registrar a hierarquia completa, como por exemplo: ministério, secretaria, departamento, coordenação, divisão, seção, cargo. No caso de alteração da estrutura ou extinção do órgão colaborador deve-se registrar a estrutura hierárquica da época em que foi feita a contribuição.	
<b>Não confundir com</b>	Nome(s) do(s) produtor(es): nome da(s) entidade(s) (pessoa ou organização) originalmente responsável(eis) pela criação do documento arquivístico digital.	
<b>Qualificadores</b>	colaborador.papel ( <i>contributor.role</i> )	Informa o papel desempenhado pelo colaborador na produção e/ou transmissão do documento arquivístico digital, como por exemplo, tradutor, ilustrador, relator, orientador, revisor, etc.
<b>Normatização</b>	1) Acrônimos podem ser incompreensíveis para os usuários. Utilizar o título oficial completo da organização ou associar a um glossário ou a uma nota explicativa. Pode-se fazer o cadastro de procedências de organismos internos à instituição, para facilitar a padronização do preenchimento desse elemento, tais como: nome e sigla.	
	2) Informar a hierarquia completa do menor para o maior, separados por barra, por exemplo: Departamento de Arquivo e Documentação/Casa de Oswaldo Cruz/Fundação Oswaldo Cruz ou, quando associado a um glossário DAD/COC/FIOCRUZ.	
	3) Informar o(s) nome(s) do(s) colaborador(es) como registrado(s) no documento e a função relacionada a colaboração no documento arquivístico digital.	
<b>Preenchimento</b>	Texto	
<b>Obrigatoriedade</b>	Opcional para nato digital e representante digital	
<b>Repetitivo</b>	Sim	
<b>Exemplos</b>	<i>contributor</i> : Roberto Jesus <i>contributor.role</i> : tratamento de imagem	
<b>Esquemas</b>	e-PMG Dublin Core	

<b>Mapeamento</b>	e-PMG: <i>contributor</i> (qualificador <i>contributor.role</i> ) Dublin Core: <i>contributor</i>
<b>Padrão</b>	Dublin Core

#### 4.2.1.10 Relação com outros documentos

<b>Metadado</b>	Relação com outros documentos
<b>Identificador</b>	<i>Relation</i>
<b>Definição</b>	Registro das relações significantes de um documento com outro.
<b>Aplica-se a</b>	Nato digital e representante digital
<b>Comentários</b>	1) Importante para assegurar a identificação de todos os documentos associados a fim de contextualizar o documento arquivístico digital que está sendo descrito. 2) O documento arquivístico digital descrito pode ter relação com outros documentos referente à: está relacionado, faz referência, cita, é parte de, é versão de ou aponta para o documento citado.
<b>Não confundir com</b>	Código de referência do documento original: nos representantes digitais não utilizar o número ou identificador do documento que originou o representante digital. Esse deverá ser informado no elemento de metadado “código de referência do documento original”.
<b>Qualificadores</b>	N/A
<b>Normalização</b>	Inserir, sempre que possível, endereço completo para o documento relacionado.
<b>Preenchimento</b>	Texto
<b>Obrigatoriedade</b>	Opcional para nato digital e representante digital
<b>Repetitivo</b>	Sim
<b>Exemplos</b>	Imagem é parte da Exposição Castelo de Inspirações
<b>Esquemas</b>	e-Arq Brasil e-PMG Dublin Core
<b>Mapeamento</b>	e-Arq: relação com outros documentos e-PMG: relação DC: <i>relation</i>
<b>Padrão</b>	Dublin Core

#### 4.2.1.11 Localização do arquivo

<b>Nome</b>	Localização do arquivo
<b>Identificador</b>	<i>instantiationLocation</i>
<b>Definição</b>	Indica a localização física de armazenamento do documento arquivístico físico.
<b>Aplica-se a</b>	Representante digital
<b>Comentários</b>	1) pode conter informações sobre um local específico para uma instanciação, como o nome de uma organização, nome de departamento, ID da prateleira e informações de contato. O <i>instantiationLocation</i> para um arquivo digital deve incluir domínio, caminho ou URI para o arquivo.
<b>Não confundir com</b>	Número do documento: uma referência inequívoca atribuída ao documento arquivístico digital.

	Código de referência do documento original: nos representantes digitais não utilizar o número ou identificador do documento que originou o representante digital. Esse deverá ser informado no elemento de metadado “código de referência do documento original”.
<b>Qualificadores</b>	N/A
<b>Normatização</b>	N/A
<b>Preenchimento</b>	Texto, numérico, alfanumérico
<b>Obrigatoriedade</b>	Mandatário, se aplicável
<b>Repetitivo</b>	Sim
<b>Exemplos</b>	Depósito 1, estante 8, prateleira 2 FFV1, ProRes, H.264
<b>Esquemas</b>	e-PMG PBCore
<b>Mapeamento</b>	e-PMG: localização PBCore: <i>instantiationLocation</i>
<b>Padrão</b>	PBCore

#### 4.2.2 Metadados técnicos

##### 4.2.2.1 Formato do arquivo

<b>Nome</b>	Formato do arquivo	
<b>Identificador</b>	<i>format</i>	
<b>Definição</b>	Informa o formato do arquivo do documento arquivístico digital.	
<b>Aplica-se a</b>	Nato digital e representante digital	
<b>Comentários</b>	N/A	
<b>Não confundir com</b>	N/A	
<b>Qualificadores</b>	Formato.nome ( <i>format.Name</i> )	Informa o nome do formato do arquivo utilizado para representar o documento arquivístico digital.
<b>Normatização</b>	1) Formatos como jpeg, mpeg, tiff, podem ser incluídos neste campo. Indique um formato, consultando o Internet Media Types (MIME). 2) Indicar o formato, seguido de barra (/) com o nome do formato.	
<b>Preenchimento</b>	Texto	
<b>Obrigatoriedade</b>	Mandatário para nato digital e representante digital	
<b>Repetitivo</b>	Não	
<b>Exemplos</b>	image/gif, image/png, image/jpeg, image/bmp, image/webp	
<b>Esquemas</b>	Dublin Core (DC) PBCore The Visual Resources Association - VRA (Core) 4.0 ANSI/NISO Z39.87 Manual de Digitalização Fiocruz 2019	
<b>Mapeamento</b>	DC: <i>format</i> PBCore: <i>instantiationDigital</i> VRA (Core) 4.0: <i>measurements</i> Z39.87: <i>formatDesignation</i> (qualificador <i>format.Name</i> ) Manual de Digitalização Fiocruz 2019: formato do arquivo	
<b>Padrão</b>	ANSI/NISO Z39.87	

#### 4.2.2.2 Tamanho do arquivo

<b>Nome</b>	Tamanho do arquivo	
<b>Identificador</b>	<i>format</i>	
<b>Definição</b>	Informa o tamanho do arquivo do documento arquivístico digital.	
<b>Aplica-se a</b>	Nato digital e representante digital	
<b>Comentários</b>	N/A	
<b>Não confundir com</b>	N/A	
<b>Qualificadores</b>	formato.Extensão ( <i>format.Extent</i> )	Informa o tamanho do arquivo do documento arquivístico digital.
<b>Normatização</b>	1) Deve conter apenas valores numéricos. 2) A prática recomendada é especificar o tamanho do arquivo em bytes.	
<b>Preenchimento</b>	Numérico	
<b>Obrigatoriedade</b>	Mandatário para nato digital e representante digital	
<b>Repetitivo</b>	Não	
<b>Exemplos</b>	618 72839 116126	
<b>Esquemas</b>	Dublin Core PBCore ANSI/NISO Z39.87-200X Manual de Digitalização Fiocruz 2019	
<b>Mapeamento</b>	DC: <i>format</i> (qualificador <i>format.Extent</i> ) PBCore: <i>instantiationFileSize</i> Z39.87: <i>fileSize</i> Manual de Digitalização Fiocruz 2019: tamanho do arquivo	
<b>Padrão</b>	Dublin Core	

#### 4.2.2.3 Resolução linear

<b>Nome</b>	Resolução linear	
<b>Identificador</b>	<i>dimensions</i>	
<b>Definição</b>	Informar as dimensões de pixels utilizados para apresentar a imagem.	
<b>Aplica-se a</b>	Nato digital e representante digital	
<b>Comentários</b>	N/A	
<b>Não confundir com</b>	N/A	
<b>Qualificadores</b>	tamanho do quadro ( <i>framesize</i> )	Descreve as dimensões de pixel de um recurso visual.
<b>Normatização</b>	A unidade de medida a ser utilizada é pixels por polegada (ppi) da vertical e horizontal da imagem digital (eixo X,Y). Para formatos de arquivo de imagem de resolução múltipla, o valor a especificar deve ser a resolução mais alta.	
<b>Preenchimento</b>	Numérico	
<b>Obrigatoriedade</b>	Mandatário para nato digital e representante digital	
<b>Repetitivo</b>	Sim	
<b>Exemplos</b>	72.000 47.000	

<b>Esquemas</b>	Dublin Core PBCore ANSI/NISO Z39.87 Manual de Digitalização Fiocruz 2019 VRA (Core) 4.0
<b>Mapeamento</b>	DC: <i>format</i> (qualificador <i>format.extent</i> ) PBCore: <i>instantiationDimensions</i> (qualificador <i>framesize</i> ) Z39.87: <i>imageWidth</i> Manual de Digitalização Fiocruz 2019: Resolução linear VRA: <i>measurements</i> (qualificador <i>type</i> )
<b>Padrão</b>	PBCore

#### 4.2.2.4 Profundidade de cor

<b>Nome</b>	Profundidade de cor
<b>Identificador</b>	<i>BitsPerSample</i>
<b>Definição</b>	Também chamada de resolução tonal, resolução de cor ou variação dinâmica, é uma medida do número de bits utilizados para definir cada pixel. Informa a quantidade de bits da imagem.
<b>Aplica-se a</b>	Nato digital e representante digital
<b>Comentários</b>	N/A
<b>Não confundir com</b>	N/A
<b>Qualificadores</b>	N/A
<b>Normatização</b>	Utilizar bits como unidade de medida.
<b>Preenchimento</b>	Numérico
<b>Obrigatoriedade</b>	Opcional para nato digital e representante digital
<b>Repetitivo</b>	Não
<b>Exemplos</b>	1 4 8
<b>Esquemas</b>	PBCore Manual de Digitalização Fiocruz 2019 ANSI/NISO Z39.87 Exchangeable Image File Format (EXIF) Metadata Explained
<b>Mapeamento</b>	Pbcore: <i>instantiationColors</i> Manual de Digitalização Fiocruz 2019: Profundidade de cor Z39.87: <i>ImageColorEncoding</i> (qualificador <i>BitsPerSample</i> ) EXIF: <i>color space</i>
<b>Padrão</b>	ANSI/NISO Z39.87

#### 4.2.2.5 Responsável pela digitalização

<b>Nome</b>	Responsável pela digitalização
<b>Identificador</b>	<i>agent</i>
<b>Definição</b>	Informa o nome da pessoa que realizou ação(ões) relacionada(s) a digitalização do representante digital.
<b>Aplica-se a</b>	Representante digital
<b>Comentários</b>	N/A

<b>Não confundir com</b>	Nome(s) do(s) produtor(es): nome da(s) entidade(s) (pessoa ou organização) originalmente responsável(eis) pela criação do documento arquivístico digital.	
<b>Qualificadores</b>	dig.agente ( <i>dig.agent</i> )	Informa o nome da pessoa que realizou a digitalização produzindo o representante digital.
<b>Normatização</b>	Informar o nome completo do responsável pela ação.	
<b>Preenchimento</b>	Texto	
<b>Obrigatoriedade</b>	Mandatário	
<b>Repetitivo</b>	Sim	
<b>Exemplos</b>	Jeferson Mendonça dos Santos Silva	
<b>Esquemas</b>	Manual de Digitalização Fiocruz 2019	
<b>Mapeamento</b>	Manual de Digitalização Fiocruz 2019: Responsável pela criação	
<b>Padrão</b>	Próprio	

#### 4.2.2.6 Responsável pela modificação do arquivo

<b>Nome</b>	Responsável pela modificação do arquivo do representante digital	
<b>Identificador</b>	<i>agent</i>	
<b>Definição</b>	Informa o nome da pessoa que realizou ação(ões) relacionada(s) a modificações no arquivo do representante digital.	
<b>Aplica-se a</b>	Representante digital	
<b>Comentários</b>	N/A	
<b>Não confundir com</b>	Nome(s) do(s) produtor(es): nome da(s) entidade(s) (pessoa ou organização) originalmente responsável(eis) pela criação do documento arquivístico digital.	
<b>Qualificadores</b>	mod.agente ( <i>mod.agent</i> )	Informa o nome da pessoa que realizou modificações no representante digital.
<b>Normatização</b>	Informar o nome completo do responsável pela(s) ação(ões) relacionada(s) a modificações no arquivo do representante digital.	
<b>Preenchimento</b>	Texto	
<b>Obrigatoriedade</b>	Mandatário	
<b>Repetitivo</b>	Sim	
<b>Exemplos</b>	Jeferson Mendonça dos Santos Silva	
<b>Esquemas</b>	Manual de Digitalização Fiocruz 2019	
<b>Mapeamento</b>	Manual de Digitalização Fiocruz 2019: Responsável pela modificação	
<b>Padrão</b>	Próprio	

#### 4.2.2.7 Software de captura de imagem

<b>Nome</b>	Software de captura de imagem	
<b>Identificador</b>	<i>ScanningSystemSoftware</i>	
<b>Definição</b>	Informa o nome do software de captura de imagem do representante digital.	
<b>Aplica-se a</b>	Representante digital	
<b>Comentários</b>	N/A	
<b>Não confundir com</b>	Software de processamento de imagem: informa o nome do software de processamento de imagem.	
<b>Qualificadores</b>	Nome software scaneamento	Indica o nome do software de captura usado para captura da imagem.



	<i>(scanningSoftwareName)</i>	
<b>Normatização</b>	N/A	
<b>Preenchimento</b>	Texto	
<b>Obrigatoriedade</b>	Mandatário	
<b>Repetitivo</b>	Não	
<b>Exemplos</b>	ScanWizard Pro	
<b>Esquemas</b>	Manual de Digitalização Fiocruz 2019 Exchangeable Image File Format (EXIF) Metadata Explained ANSI/NISO Z39.87	
<b>Mapeamento</b>	Manual de Digitalização Fiocruz 2019: Software de captura EXIF: <i>software</i> Z39.87: <i>ScanningSystemSoftware</i> (qualificador <i>scanningSoftwareName</i> )	
<b>Padrão</b>	ANSI/NISO Z39.87	

#### 4.2.2.8 Software de processamento de imagem

<b>Nome</b>	Software de processamento de imagem
<b>Identificador</b>	<i>ProcessSoftwareName</i>
<b>Definição</b>	Informa o nome do software de processamento de imagem.
<b>Aplica-se a</b>	Nato digital e representante digital
<b>Comentários</b>	N/A
<b>Não confundir com</b>	Software de captura de imagem: informa o nome do software de captura de imagem do representante digital.
<b>Qualificadores</b>	N/A
<b>Normatização</b>	N/A
<b>Preenchimento</b>	Texto
<b>Obrigatoriedade</b>	Mandatário para nato digital e representante digital
<b>Repetitivo</b>	Não
<b>Exemplos</b>	PhotoScam Lightroom
<b>Esquemas</b>	Manual de Digitalização Fiocruz 2019
<b>Mapeamento</b>	Manual de Digitalização Fiocruz 2019: Software de processamento de imagem
<b>Padrão</b>	Próprio

#### 4.2.2.9 Data da digitalização

<b>Nome</b>	Data da digitalização
<b>Identificador</b>	<i>dateTimeCreated</i>
<b>Definição</b>	Informa a data em que foi realizada a digitalização gerando o representante digital.
<b>Aplica-se a</b>	Representante digital
<b>Comentários</b>	N/A
<b>Não confundir com</b>	1) Data de produção: registro cronológico (data) de produção do documento arquivístico digital. 2) Data da modificação do arquivo: informa a data em que o arquivo do representante digital foi modificado.

<b>Qualificadores</b>	N/A
<b>Normalização</b>	Utilizar norma ISO 8601 - formato de data internacional: AAAA-MM-DD, onde AAAA é o ano, MM é o mês e DD o dia, separados por hífen. Para datas incompletas consultar o documento: <i>Extended Date/Time Format</i> (EDTF). Quando não for possível identificar a data de produção informar 0000-00-00.
<b>Preenchimento</b>	Numérico
<b>Obrigatoriedade</b>	Mandatório
<b>Repetitivo</b>	Sim
<b>Exemplos</b>	2019-06-13
<b>Esquemas</b>	ANSI/NISO Z39.87 PbCore Manual de Digitalização Fiocruz 2019
<b>Mapeamento</b>	Z39.87: <i>dateTimeCreated</i> PbCore: <i>date</i> (qualificador <i>date.created</i> ) Manual de Digitalização Fiocruz 2019: data de criação
<b>Padrão</b>	ANSI/NISO Z39.87

#### 4.2.2.10 Data da modificação do arquivo

<b>Nome</b>	Data da modificação do arquivo	
<b>Identificador</b>	<i>date</i>	
<b>Definição</b>	Informa a data em que o representante digital foi modificado.	
<b>Aplica-se a</b>	Representante digital	
<b>Comentários</b>	N/A	
<b>Não confundir com</b>	1) Data de produção: registro cronológico (data) de produção do documento arquivístico digital. 2) Data da digitalização: informa a data em que foi realizada a digitalização gerando o representante digital.	
<b>Qualificadores</b>	<i>data.modificação</i> ( <i>date.modified</i> )	Data em que o representante digital foi alterado.
<b>Normalização</b>	Utilizar norma ISO 8601 - formato de data internacional: AAAA-MM-DD, onde AAAA é o ano, MM é o mês e DD o dia, separados por hífen. Para datas incompletas consultar o documento: <i>Extended Date/Time Format</i> (EDTF). Quando não for possível identificar a data de produção informar 0000-00-00.	
<b>Preenchimento</b>	Numérico	
<b>Obrigatoriedade</b>	Mandatório	
<b>Repetitivo</b>	Sim	
<b>Exemplos</b>	2019-06-13	
<b>Esquemas</b>	Dublin Core Manual de Digitalização Fiocruz 2019	
<b>Mapeamento</b>	DC: <i>date</i> (qualificador <i>date.modified</i> ) Manual de Digitalização Fiocruz 2019: data de modificação	

<b>Padrão</b>	Dublin Core
---------------	-------------

#### 4.2.2.11 Código de referência do documento original

<b>Nome</b>	Código de referência do documento original
<b>Identificador</b>	<i>sourceIDType</i>
<b>Definição</b>	Informa o código de referência (identificador) do documento que deu origem ao representante digital.
<b>Aplica-se a</b>	Representante digital
<b>Comentários</b>	N/A
<b>Não confundir com</b>	Número do documento: uma referência inequívoca atribuída ao documento arquivístico digital.
<b>Qualificadores</b>	N/A
<b>Normatização</b>	N/A
<b>Preenchimento</b>	Texto, numérico ou alfanumérico
<b>Obrigatoriedade</b>	Mandatário
<b>Repetitivo</b>	Não
<b>Exemplos</b>	BR RJCOC 03-25-01-02-17
<b>Esquemas</b>	ANSI/NISO Z39.87 Manual de Digitalização Fiocruz 2019
<b>Mapeamento</b>	Z39.87: <i>sourceID</i> (qualificador <i>sourceIDType</i> ) Manual de Digitalização Fiocruz 2019: código de referência do documento original
<b>Padrão</b>	ANSI/NISO Z39.87

#### 4.2.2.12 Modo de cores

<b>Nome</b>	Modo de cores
<b>Identificador</b>	<i>colorSpace</i>
<b>Definição</b>	Informa o modelo de cores dos dados de imagem descompactados.
<b>Aplica-se a</b>	Nato digital e representante digital
<b>Comentários</b>	N/A
<b>Não confundir com</b>	N/A
<b>Qualificadores</b>	N/A
<b>Normatização</b>	Informar os seguintes modos: Bitonal, escala de cinza (grayscale) e RGB
<b>Preenchimento</b>	Texto
<b>Obrigatoriedade</b>	Opcional para nato digital e representante digital
<b>Repetitivo</b>	Não
<b>Exemplos</b>	Escala de cinza
<b>Esquemas</b>	ANSI/NISO Z39.87 Manual de Digitalização Fiocruz 2019
<b>Mapeamento</b>	Z39.87: <i>PhotometricInterpretation</i> (qualificador <i>colorSpace</i> ) Manual de Digitalização Fiocruz 2019: Modo de cores
<b>Padrão</b>	ANSI/NISO Z39