

# **História em** revista do núcleo de documentação histórica **revista**



*História em Revista. Pelotas* Números 17/18 dezembro 2011/dezembro 2012



**Obra publicada pela  
Universidade Federal de Pelotas**

Reitor: Prof. Dr. Antonio Cesar  
Gonçalves Borges

Vice-Reitor: Prof. Dr. Manoel Luiz  
Brenner de Moraes

Pró-Reitor de Extensão e Cultura: Prof. Dr. Luiz Ernani  
Gonçalves Ávila

Pró-Reitora de Graduação: Prof. Dra. Eliana Póvoas Brito

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação: Prof. Dr.  
Manoel de Souza Maia

Pró-Reitor Administrativo: Eng. Francisco Carlos Gomes  
Luzzardi

Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento: Prof. Ms.  
Élio Paulo Zonta

Pró-Reitor de Recursos Humanos: Admin. Roberta  
Trierweiler

Pró-Reitor de Infra-Estrutura: Mario Renato Cardoso  
Amaral

Pró-Reitora de Assistência Estudantil: Assistente Social  
Carmen de Fátima de Mattos do Nascimento

Diretor da Editora e Gráfica Universitária: Prof.  
Dr. Volmar Geraldo da Silva Nunes

Gerência Operacional: Carlos Gilberto Costa da Silva

**CONSELHO EDITORIAL**

Prof. Dra. Carla Rodrigues | Prof. Dr. Carlos Eduardo  
Wayne Nogueira | Prof. Dra. Cristina Maria Rosa | Prof.  
Dr. José Estevan Gaya | Prof. Dra. Flavia Fontana  
Fernandes | Prof. Dr. Luiz Alberto Bretas | Prof. Dra.  
Francisca Ferreira Michelin | Prof. Dr. Vitor Hugo Borba  
Manzke | Prof. Dra. Luciane Prado Kantoriski | Prof.  
Dr. Volmar Geraldo da Silva Nunes | Prof. Dra. Vera  
Lucia Bobrowsky | Prof. Dr. William Silva Barros

**INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS**

Diretor: Prof. Dr. Sidney Gonçalves Vieira

Vice-Diretora: Prof. Dra. Lorena Almeida Gill

**NÚCLEO DE DOCUMENTAÇÃO HISTÓRICA**

Coordenadora:

Prof. Dra. Beatriz Ana Loner

Membros do NDH:

Prof. Dra. Beatriz Ana Loner

Prof. Dra. Lorena Almeida Gill

Prof. Dr. Paulo Ricardo Pezat

Prof. Dr. Aristen Elisandro Machado Lopes

Técnico Administrativo:

- Paulo Luiz Crizel Koschier

**HISTÓRIA EM REVISTA** – Publicação do Núcleo de  
Documentação Histórica

Comissão Editorial:

Prof. Dr. Aristen Elisandro Machado Lopes

Prof. Dra. Beatriz Ana Loner

Prof. Dra. Lorena Almeida Gill

Prof. Dr. Paulo Ricardo Pezat

Prof. Dr. René Gertz (UFRGS) (PUCRS)

Prof. Ms. Mazio Osorio Magalhães (UFPel)

Prof. Dr. Temistocles A. C. Cezar (UFRGS)

Prof. Dra. Beatriz Teixeira Weber (UFSC)

Prof. Dra. Maria Cecília V. e Cruz (UFBA)

Prof. Dr. Marcelo Badaró Mattos (UFF)

Prof. Dra. Joan Bak (Univ. Richmond – USA)

Prof. PhD Pablo Alejandro Pozzi (Universidad de Buenos  
Aires).

Prof. Tommaso Detti (Università Degli Studi di Siena)

Editor: Prof. Dr. Aristen Elisandro Machado Lopes

Editoração e Capa: Paulo Luiz Crizel Koschier

**Editora e Gráfica Universitária**

R Lobo da Costa, 447 – Pelotas, RS – CEP 96010-150 |

Fone/fax: (53)3227 8411

e-mail: editora@ufpel.edu.br

**Impresso no Brasil**

Edição: 2011-2012

ISSN – 1516-2095

**Dados de catalogação na fonte:**

Aydé Andrade de Oliveira - CRB - 10/864

História em Revista / publicação do Núcleo de  
Documentação Histórica. Instituto de  
Ciências Humanas. Universidade Federal de  
Pelotas. v.17-18, (dez. 2011 dez 2012). –  
Pelotas: Editora da UFPel, 2011.  
lv.

Annual

ISSN 1516-2095

1. História - Periódicos. I. Núcleo de  
Documentação Histórica. Instituto de Ciências  
Humanas. Universidade Federal de Pelotas.

CDD 930.005

Indexada pela base de dados Worldcat  
Online Computer Library Center

**PEDE-SE PERMUTA  
WE ASK FOR EXCHANGE**

**UFPel/NDH/Instituto de Ciências Humanas**

Rua Cel. Alberto Rosa, 154

Pelotas/RS - CEP: 96010-770

Caixa Postal 354

Fone: (53) 3284 – 5523 (r. 204)

Fone/Fax: (53) 3278-6765

<http://www.ufpel.edu.br/ich/ndh>

e-mail: ndh@ufpel.edu.br

## Imigração Italiana em Fotografias *On-line*: o Acervo do Programa Ecirs

Anthony Beux Tessari\*

### Resumo

Esta comunicação tem como objetivo apresentar o acervo fotográfico do Programa Ecirs (Elementos Culturais da Imigração Italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul), integrado ao Instituto Memória Histórica e Cultural (IMHC) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). Mostra-se como está ocorrendo o trabalho de organização do acervo e a sua difusão em banco de imagens *on-line*. Farei uma pequena defesa dessa forma de divulgação e indicarei os assuntos que são contemplados nas imagens fotográficas produzidas ao longo da trajetória do Programa, duas vezes vencedor do “Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade”, concedido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN/MinC).

**Palavras-chave:** Acervos fotográficos. Fotografias da imigração italiana. Programa Ecirs.

### Imagens navegantes

De forma romântica, ver fotografias é um dos meios mais fantásticos de se conhecer o mundo. Contemplar fotografias antigas é uma das formas mais fascinantes de se conhecer a história, e colecioná-las é um ato consciente, uma tentativa, de conservar a lembrança dos acontecimentos e das pessoas que desejamos reter na memória para sempre. Em uma missiva endereçada a uma amiga, a poetisa britânica Elisabeth Barrett, no ano de 1843, quando ainda o daguerreótipo era a melhor técnica capaz de fixar uma imagem nítida por um tempo que é ainda indefinido – tendo completado mais de 170 anos –, confessou que trocaria “a mais nobre obra de um artista jamais produzida por um retrato de uma pessoa a quem amou afetuosamente.” (BARRET *apud* SONTAG, 2004, p.199).

A engenhosidade inventada por Louis Jacques Mandé Daguerre, em 1839, lhe rendeu não apenas o título de “pai da fotografia”, como colocou o seu nome na história das mais importantes invenções de todos os tempos, uma vez que, com o passar dos anos, todos desejavam possuir uma fotografia, sua ou mesmo a primeira e última de um ente querido,

---

\* Graduado em História pela Universidade de Caxias do Sul (UCS). Mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Auxiliar de Arquivo no Instituto Memória Histórica e Cultural (IMHC) da UCS, responsável pela organização do acervo fotográfico do Programa Ecirs (Elementos Culturais da Imigração Italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul). E-mail: [abtessar@ucs.br](mailto:abtessar@ucs.br).

como atestam as fotos de falecidos.<sup>1</sup>

Embora se saiba, hoje, que diversos outros amaneirados inventores sejam igualmente possuidores de tal proeza – a de fixar uma imagem “escrevendo com a luz” –, é inegável a disseminação do conhecimento originário do francês que foi também pintor e cenógrafo. É no mínimo curioso notar que, um ano após inventada a maravilha, a Sociedade para Estímulo à Indústria Nacional da França deu um jeito de mostrar ao mundo sua nova invenção, proeza que se somou a tantas outras e que fizeram do país o signo máximo da modernidade no século XIX e durante a primeira metade do último século. Pois foi a bordo da fragata *Oriental* que a nova invenção veio atracar em terras distantes (WOOD, 1994).

Navegando sobre águas atlânticas, o daguerreótipo partiu rumo à América. Em 1840, a expedição francesa a bordo do *Oriental* atracava na então capital do Império, a cidade do Rio de Janeiro. Na Praça XV de Novembro, abaixo de um forte sol tropical, teve lugar a primeira tomada fotográfica de terras tupiniquins. O inventário havia começado e o fascínio pelo instrumento foi tão grande que o jovem imperador Dom Pedro II encomendou uma máquina de daguerreotipia para divertir-se nos monótonos dias do Palácio Imperial. Na mesma década, o daguerreótipo chegava à América do Norte e à Oceania, não antes ter fixado, é claro, paisagens em terras europeias.

Façamos um exercício de imaginar a sensação que tiveram os homens daquele tempo ao verem sob seus olhos um pedaço do mundo fixado em um suporte que cabia em suas próprias mãos. Não era nada como as pinturas, produzidas desde tempos imemoriais. Todos acreditavam ser o reflexo fiel do mundo que os cercava: ali estanque, congelado, eterno. Se uma bela pintura de paisagem levava horas para ser concluída, e todos soubessem que o artista era sempre exagerado no pincel, incluindo coisas que não existiam concretamente (como a adição de adornos greco-romanos do século IV a.C., típico das pinturas do neoclassicismo, então em voga), a câmera fotográfica, acreditava-se, era capaz de captar a verdade e ser o real; era capaz de transpor o mundo para um suporte móvel, pequeno, sublime e, principalmente, de uma forma rápida – com o desenvolvimento veloz da tecnologia, antes que o ponteiro dos minutos tivesse a oportunidade de completar duas voltas inteiras.

---

<sup>1</sup> As fotografias de pessoas falecidas ligam-se ao sentido mais original da imagem (*imago*). A *imago* refere-se às máscaras mortuárias, produzidas a partir de um molde de cera que recobria o rosto da pessoa falecida e visava servir de cópia da sua imagem. A prática da *imago* é intemporal, e possui dois sentidos, como mostra R. Debray (1994): o do duplo (duplicação da face) e da memória (conservação de uma lembrança, tornando presente o ausente).

Se naquele tempo o mundo conheceu as primeiras fotografias, em daguerreótipos, depois da longa viagem da embarcação francesa trazendo as boas-novas, explorando os mares e oceanos que separam os continentes, as imagens, hoje, ainda não deixaram de navegar. Em seu sentido originário, navegar significa “percorrer ou explorar o espaço”. A sua semântica pode ser bastante diversa: pode-se “navegar os sete mares”, “navegar mares bravios com buques, naus e caravelas”, como “navegar com nave aérea” (avião, foguete espacial, etc.). E no jargão da informática, há pelo menos duas décadas, o verbo navegar ganhou um novo sentido, este figurado. Conforme o dicionário *Houaiss*, navegar significa, também, “consultar diversos hipertextos, acionando os *links* neles contidos para passar de um para outro”. O espaço passa a ser, por excelência, o espaço virtual, existente apenas como faculdade.

A fotografia navega, nos dias atuais, pela rede mundial de computadores, a *internet*. E todas as fotos são, na verdade, códigos binários que a máquina inventiva se dá ao trabalho de transformar em imagem, capazes de serem compreendidas e visualizadas pelos olhos humanos (ou atingir o nível conceitual, relativo às operações mentais).

Atualmente, reconhecidas instituições arquivísticas têm oferecido serviços de exposições e bancos de imagens de suas coleções de fotografia *on-line*. Podemos citar, de uma lista já considerável, instituições como a *Biblioteca do Congresso* e a *George Eastman House*, dos Estados Unidos, o *Nationaal Archief*, da Holanda, a *Fundação Serralves*, de Portugal, e as brasileiras *Arquivo Público do Estado de São Paulo* e *Arquivo Nacional*. Assim também segue a Universidade de Caxias do Sul, ao disponibilizar à comunidade acadêmica e ao público em geral o acesso *on-line* ao acervo fotográfico do Programa Ecirs (Elementos Culturais da Imigração Italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul), integrado ao Instituto Memória Histórica e Cultural (IMHC). Com esta iniciativa, que caracteriza a sua atuação enquanto instituição de ensino superior comunitária com vocação regional e em permanente diálogo com a sociedade, a Universidade de Caxias do Sul – UCS – torna-se, verdadeiramente, e como se (re)define, a UNIVERSIDADE COMUNITÁRIA DA SERRA.

A disponibilização das imagens do Programa Ecirs na *internet* visa ser um meio, para que tanto pesquisadores de diferentes áreas possam construir conhecimento a partir dos registros fotográficos produzidos pelo Programa ao longo dos seus mais de 30 anos de existência, como para que a comunidade em geral possa usufruir, sem barreiras de acesso, do seu patrimônio cultural registrado em imagens.

### **A importância social e epistêmica dos acervos fotográficos *on-line***

Existe uma extraordinária quantidade de definições para o que é fotografia. Em seu sentido mais original, a palavra vem do grego, da junção de *photos* (luz) + *graphein* (escrita ou desenho). Ou seja, fotografia é “escrever ou desenhar com a luz”. Por óbvio, demais definições não cabem aqui, mas tenhamos apenas a certeza que cada fotógrafo e que cada amante das imagens técnicas possui uma definição própria para o que é fotografia e principalmente o que ela significa para si – e não é absurdo pensarmos que mesmo um sujeito desprovido da visão igualmente tem opinião própria para defini-la, como o faz, peculiarmente, o fotógrafo cego Evgen Bavcar<sup>2</sup>. Contudo, para nós, há uma definição muito importante de ser registrada, que nos auxilia a compreender a importância dos acervos fotográficos de acesso remoto.

É mister pensarmos as fotos como patrimônios.<sup>3</sup> Em uma classificação mais precisa, as fotografias são *patrimônios culturais tangíveis móveis*, produzidas em sociedade e que transitam, circulam, em diferentes tempos e espaços (são reveladas pelo atelier, emolduradas na parede ou coladas no álbum familiar e, passado o seu tempo de uso e significado para uma geração, nos desfechos mais felizes serão custodiadas por um arquivo histórico). Tendo isto claro, todas as instituições que conservam fotografias terminam por se incluírem na categoria de lugares de memória. Os lugares de memória são locais capazes de evocar lembranças porque conservam patrimônios. Embora não sejam apenas as instituições arquivísticas e museais que se incluem na definição – também as praças, os parques, os teatros, cinemas, cafés entre inúmeros outros locais de vivências coletivas –, estas são as que mais se promovem enquanto tal.

Ao falarmos em patrimônio, precisamos estar atentos. Conforme o antropólogo espanhol Javier Marcos Arévalo, o patrimônio deve ser pensado enquanto uma construção: “una construcción ideológica, social y cultural” (ARÉVALO, 2004, p. 930). Prontamente, com a definição de Arévalo, devemos dizer que o que é patrimônio é uma invenção que atende a determinados interesses identitários de classes ou grupos sociais. Assim também

---

<sup>2</sup> Evgen Bavcar, esloveno, ficou completamente cego aos 12 anos de idade, após sofrer dois acidentes. Sem a visão, Bavcar utiliza outros sentidos, principalmente o tato, para enquadrar, compor e sentir a textura dos objetos. Fotografa em p&b, e, com a ajuda da irmã, utiliza a luz para criar contrastes de claro-escuro.

<sup>3</sup> Na origem, patrimônio vem do latim “*pater*” (pai) ou também “*patrimonium*” (bens de família, herança). Na semântica da palavra, sob a ótica social, deve ser entendido como herança cultural das gerações antepassadas (isto é, em termos de tradições, rituais, mitos, conhecimentos empíricos ou científicos, saberes-fazes, etc., criados e recriados por elas e transmitidos às gerações mais novas).

definirá o patrimônio outro castelhano, embora este argentino. Néstor García Canclini entende-o como um “espaço de luta material e simbólica entre as classes, as etnias e os grupos sociais” (CANCLINI, 2008a, p. 195).

Para compreendemos em termos mais práticos, quer dizer que o que uma instituição de memória custodia e difunde pode estar ou a serviço de determinados grupos sociais (em geral, minorias privilegiadas) ou a serviço de toda uma comunidade. Estamos falando que é recorrente entre as instituições arquivísticas a cobrança de taxas pela reprodução de imagens de suas coleções fotográficas. Algumas vezes ocorre, inclusive, cobrança por parte de instituições públicas pelo uso de imagens de suas coleções, mesmo quando a utilização não terá fins comerciais e lucrativos.

Apesar de estarmos a par da dificuldade que cada órgão ou departamento ligado à preservação e difusão do patrimônio cultural enfrenta quanto a suas receitas orçamentárias – sobretudo em nosso país, de recente legislação e incentivos referente à preservação e difusão do patrimônio histórico e cultural –, com esta política se colocam graves barreiras no acesso amplo e equitativo ao patrimônio fotográfico (logo, cultural) de uma comunidade, sendo acessível apenas àqueles que possuem capital suficiente para usufruí-lo. Em maior escala, o mesmo ocorre entre as instituições privadas que, embora tenham assegurado o usufruto econômico das obras (direito patrimonial) pela Lei do Direito Autoral (Lei 9.610/98), cobram taxas tão elevadas pelas imagens que estas acabam sendo utilizadas apenas por grandes editoras ou idênticas agências de publicidade. O problema ainda se agrava quando acervos, que constituíram suas coleções de fotos com registros de pessoas que gentilmente cederam o uso de sua imagem, cobram fortunas pela reprodução das mesmas, como ocorre entre as empresas jornalísticas.

Como exemplo, a equipe do *Laboratorio Audiovisual de Investigación Social del Instituto Mora* (2003), localizado no México, apresenta uma historietta muito autêntica quanto ao assunto. Conta sobre o estudante de Comunicação, Pedro García, que versa em sua monografia sobre o fotojornalismo na década de 1960.

Como não poderia deixar de ser, o trabalho do jovem estudante exige a utilização de imagens do período, produzidas pelos órgãos de imprensa através de seus *fotoperiodistas*. A sorte do garoto se resume apenas em que ele encontrou diversas fotos que lhe seriam muito úteis para o trabalho. Sua desventura está em que as instituições que guardam estes acervos cobram aproximadamente \$400 por cada reprodução e, vida de estudante, ele só tem soldos

para pagar por três.

Com esse exemplo, o grupo de pesquisadores pretende mostrar a importância da divulgação e do acesso livre ao conteúdo fotográfico produzido ao longo das décadas. Ao fim do artigo, a equipe do *Laboratório Audiovisual* afirma que as metas futuras das instituições devem ser no sentido de assegurar a todos o que chamam de uma efetiva “*apropiación social del patrimonio fotográfico*” (LABORATORIO AUDIVISUAL, 2003, p. 6). Ou seja, os acervos devem prezar não somente pelo valor comercial das imagens, mas, acima de tudo, pelo seu *valor epistêmico*, que serve à produção do conhecimento.

A atenção que se chama é para a divulgação dos inúmeros acervos armazenados pelas instituições de memória espalhadas pelo mundo através da *internet*. Sabemos o que significa a implantação de um programa rigoroso de digitalização (indispensável à boa apresentação do acervo *on-line*), os custos, não exíguos, com equipamentos adequados e recursos humanos que precisam ser bem capacitados. No entanto, nos dias atuais, as instituições arquivísticas devem colocar esse expediente como meta de seu planejamento: em uma palavra, ao menos iniciar o processo, sempre pensando a organização do acervo tendo em vista sua concomitante ou futura disponibilização virtual. Sobretudo, deve-se pensar na difusão do acervo em bancos de imagens *on-line* enquanto um meio, que servirá a uma comunidade mais ampla tanto na produção de conhecimento científico quanto à apreensão de patrimônios culturais pela sociedade em geral.

Em tempo, o já citado antropólogo García Canclini, que possui uma vasta produção bibliográfica acerca dos processos que geram as desigualdades sociais na América Latina (com ênfase no campo cultural), publicou uma obra intitulada “Diferentes, desiguales y desconectados” (2008b), onde analisa a promoção de mais um conceito do mundo contemporâneo.

No mundo social, as diferenças sempre existiram. Mas o que sempre ocorreu, nos processos de desenvolvimento dos países, foi a acentuada desigualdade, gerada por inúmeros aspectos, dentre os quais figuram a divisão injusta e parcial dos meios de produção, o acesso excludente da maioria aos bens de consumo produzidos pela alta tecnologia, a apropriação também desigual das terras produtivas (a formação de latifúndios e monopólios), etc. Tudo isto foi, ao longo dos séculos, o entrave para o desenvolvimento equitativo e justo da sociedade, intensificando, dessa maneira, a desigualdade. Já na sociedade globalizada, ou sociedade da informação (a dos dias atuais), surge um novo ditame, o dos *desconectados*, que



não possuem recursos para “conectar-se” ao mundo, ou seja, à rede global de computadores. Diferente do mundo passado, diz Canclini acerca da realidade hodierna:

Ahora, el capital que produce la diferencia y la desigualdad es la capacidad o la oportunidad de moverse, mantener redes multiconectadas. Las jerarquías en el trabajo y en el prestigio van asociadas, no solo a la posesión de bienes localizados sino al dominio de recursos para conectarse. (CANCLINI, 2008b, p.76).

Hoje, existe no mundo o que é denominado de um verdadeiro “*tecno-apartheid*”, que divide-nos – assim permitimo-nos chamar – entre os “na linha” (*on-line*) e os “foras-da-linha” (*offline*). Desse modo, os processos de desigualdade vêm conviver com os processos de desconexão.

Ponto pacífico é que a solução para o problema clama por políticas públicas de arrefecimento das desigualdades de acesso à informação, com efetivos programas de inclusão digital. Mas, por ora, é importante atentar não apenas para o caráter integrador da *web*, capaz de encurtar distâncias e pôr grupos sociais em contato (requisito primeiro para nos conhecermos melhor e aceitarmos nossas diferenças). Atenta-se, aqui, para a possibilidade que esta ferramenta oferece para oportunizar, democraticamente, o acesso aos bens culturais. Sem dúvida, mais ideal do que todos terem recursos para conectar-se, é a certeza de que se encontrará conteúdos *on-line* genuinamente interessantes (produzidos e difundidos não apenas pelas monopolizadoras agências de comunicação), que contribuam para o conhecimento do mundo e democratizem o acesso ao patrimônio cultural da humanidade.

Diante de um presente que se apresenta enquanto desigual/desconectado, patrimônios históricos *on-line*, na forma de acervos documentais de acesso amplo e irrestrito, constituem-se num necessário devir.

### **O acervo do Programa Ecirs**

Oficialmente, o Programa Ecirs iniciou em 1978. No início, esteve vinculado ao extinto ISBIEP/UCS (Instituto Superior Brasileiro-italiano de Estudos e Pesquisas da Universidade de Caxias do Sul) enquanto um projeto de pesquisa. Os objetivos do então Projeto Ecirs eram o levantamento e caracterização dos elementos constituintes da cultura de imigração italiana na região nordeste do Rio Grande do Sul. A metodologia de pesquisa utilizada pelo Ecirs foi em geral a antropológica, com técnicas de coleta de depoimentos orais, inventários técnicos da arquitetura típica, produção de registros fotográficos e, mais tarde,

produção de registros fílmicos.

Embora a cultura de imigração italiana tenha sempre pautado a atuação do Ecirs, o Programa sempre se preocupou em entendê-la em um processo dinâmico. Como bem pontuam a idealizadora e coordenadora do Projeto e depois Programa Ecirs por 30 anos, professora Cleodes Maria Piazza Júlio Ribeiro, e o professor José Clemente Pozenato:

o ECIRS nunca se referiu a uma *cultura italiana*, ou a uma *tradição italiana*, na região. Sempre a definiu como uma *cultura da imigração italiana*, ou seja, uma cultura que foi construída em terras brasileiras, associada ao processo de imigração italiana. Nem se pode dizer que essa cultura é uma construção apenas do imigrante italiano, salvo algumas exceções localizadas. No conjunto, ela resulta de trocas culturais havidas entre a cultura – melhor seria talvez dizer as culturas, tal a diversidade de língua e de hábitos entre os imigrantes que vieram da Itália – trazida pelo imigrante com a cultura que já vinha sendo construída no Sul do Brasil. (RIBEIRO; POZENATO, 2004, p. 15, grifos no original).

Com o tempo, o trabalho do Ecirs transcendeu a RCI (Região de Colonização Italiana no RS) e atendeu a outras demandas regionais. A partir da década de 1990, o Programa Ecirs, já integrado ao Instituto Memória Histórica e Cultural (então dirigido por J. C. Pozenato), atuou no inventário e resgate do patrimônio cultural de áreas atingidas pela construção de usinas hidrelétricas – como as de Itá, Machadinho, Quebra-Queixo, Campos Novos, Barra Grande e Rio das Antas. Entre os anos de 2006 e 2007, o Ecirs procedeu ao inventário do patrimônio histórico rural do município de Caxias do Sul, em projeto conjunto à rede Urb-Al (entidade ligada à Comunidade Europeia).

Desde 2009, o Programa Ecirs é coordenado pela professora Luiza Horn Iotti, também diretora do Instituto Memória Histórica e Cultural da UCS. Os esforços atuais se concentram no prosseguimento das atividades que sempre caracterizaram o Ecirs, além de dar especial atenção à organização arquivística do seu acervo documental, para servir de laboratório de pesquisa aos alunos dos cursos de graduação e pós-graduação da Universidade de Caxias do Sul.

O acervo fotográfico do Programa Ecirs é constituído por mais de 50 mil imagens, distribuídas em diferentes suportes: negativos flexíveis de 35mm e 120mm (em cor e em p&b), diapositivos, positivos em papel (em cor e em p&b) e positivos digitais de alta resolução. O período de abrangência das imagens decorre entre 1978 aos dias atuais, contemplando, essencialmente, aspectos do mundo rural. Entre os temas, destaca-se o trabalho

agrícola e o doméstico, o artesanato e a indústria caseira, a arquitetura residencial e religiosa, a indumentária típica, a culinária, os ritos de passagem, a paisagem rural e natural, as etnias e figuras humanas em geral (homem, mulher, jovens, crianças e idosos). A quase totalidade das imagens foi produzida por dois fotógrafos: Ary Nicodemos Trentin (falecido em 2002) e Aldo Toniazzo (ainda atuante).

Os procedimentos mais recentes de organização do acervo respeitam normas e recomendações técnicas e arquivísticas de classificação e conservação de material fotográfico, especialmente as provenientes dos cadernos técnicos do Centro de Conservação e Preservação Fotográfica (CCPF) da Funarte, de publicações da Câmara Técnica de Conservação de Documentos do Conarq (Conselho Nacional de Arquivos) e de autores especializados, destacando-se Sérgio Burgi, Sandra Baruki e Luís Pavão.

O processo de trabalho também contempla a digitalização das antigas matrizes (negativos flexíveis e diapositivos) a partir de um escâner profissional (marca *Nikon*, modelo *Super Coolscan 9000ED*), e o seu tratamento digital com *software* apropriado (*Adobe Photoshop Lightroom 4.0*), aplicando correção de brilho, contraste, cores e nitidez eventualmente perdidas em função da rápida deterioração do suporte. Em seguida, as imagens são disponibilizadas em um banco de imagens *on-line* (o *Gallery 3.0*), desenvolvido na linguagem PHP e com armazenamento das informações em um banco de dados MySQL (*software* livre), armazenado em um servidor com tarefa diária de *backup*, oferecendo segurança na salvaguarda das informações indexadas.

Os procedimentos de digitalização e de indexação em banco de dados virtual atende aos requisitos expressos pela IFLA (*International Federation of Library Associations*), ICA (*International Council in Archives*) e Unesco nas “Directrices para Proyetos de Digitalización de Colecciones y Fondos de Dominio Publico”, nas recomendações do Conarq para a “Digitalização de Documentos Arquivísticos Permanentes” e, do mesmo órgão, “Diretrizes gerais para a construção de *websites* de Instituições Arquivísticas”.

Até a data de finalização deste texto, o banco de imagens *on-line* do Programa Ecirs, que foi iniciado em julho de 2011, contava com mais de 33 mil imagens disponíveis à consulta, devidamente descritas e indexadas com palavras-chave, que facilitam a busca pelos usuários. As palavras-chave (ou *tag's*) são registradas em um Vocabulário Controlado, com hierarquia de três a quatro níveis de assunto, padronizando a indexação das imagens e servindo à boa gestão do acervo.

O significativo número de imagens já disponível em rede faz do Programa Ecirs o maior acervo de fotografias históricas na *internet* da região serrana do Rio Grande do Sul e um dos maiores do Estado. Dada a facilidade e comodidade de acesso, o acervo do Programa Ecirs passou a atender pesquisadores de outras regiões do país (como São Paulo e Rio de Janeiro), interessados em ilustrar livros e revistas de abrangência nacional com imagens da imigração italiana no Brasil.<sup>4</sup> Da mesma forma, vimos atendendo a demanda de pesquisadores locais, como alunos dos cursos de graduação e pós-graduação da UCS, interessados no acervo por ocasião de suas monografias ou dissertações. Portanto, entendido como meio, o acervo digitalizado do Programa Ecirs, de acesso remoto, facilita a produção de conhecimento científico e a difusão do patrimônio cultural das regiões retratadas.

### **Considerações finais**

Ao finalizar, fazemos um convite. Um convite aos pesquisadores de diferentes áreas (especialmente historiadores, antropólogos, sociólogos, arquitetos e fotógrafos) para acessarem o acervo *on-line* do Programa Ecirs e incluí-lo na lista de favoritos dos seus navegadores de *internet*. Certamente, o acervo pode ser útil a pesquisas futuras ou em andamento, e esperamos tornar cômoda e fácil a experiência de navegação e a localização das imagens de interesse.

Estamos também receptivos a comentários dos usuários, e colocamo-nos à disposição para atender *in loco* os interessados em conhecer o acervo fisicamente. Igualmente, estamos abertos para a troca de experiências com outras instituições de preservação de acervos fotográficos ou com pesquisadores interessados em iniciar algum trabalho de implantação de fototecas.

O acervo fotográfico do Programa Ecirs pode ser acessado através de um *link* do *website* do Instituto Memória Histórica e Cultural da UCS, no endereço a seguir (*link* ‘Acervos’ e, depois, ‘Acervo Fotográfico’): <http://ucs.br/site/imhc/ecirs>.

---

<sup>4</sup> A edição número 72 (mês de setembro de 2011) da Revista de História da Biblioteca Nacional (com o tema “Italianos no Brasil”) foi ilustrada com imagens do Programa Ecirs da UCS. A pesquisa das fotografias no acervo ocorreu exclusivamente por meio do banco de imagens *on-line*. O acervo é elogiado na matéria escrita pela pesquisadora iconográfica da revista, Nataraj Trinta: “A volta das que não foram”. Disponível em <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/a-volta-das-que-nao-foram-3>>. Acesso em: 14 out. 2011.

### Referências bibliográficas

ARÉVALO, Javier Marcos. La tradición, el patrimonio y la identidad. **Revista de Estudios Extremeños**, v.60, n.3, 2004, pp. 925-956. Disponível em: <[http://biblioteca.crespial.org/descargas/tradicion\\_patrimonio\\_e\\_identidad.pdf](http://biblioteca.crespial.org/descargas/tradicion_patrimonio_e_identidad.pdf)>. Acesso em: 26 set. 2009.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo, 2008a.

\_\_\_\_\_. **Diferentes, desiguales y desconectados**. Mapas de la interculturalidad. Barcelona, ESP: Gedisa Editorial, 2008b.

DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem: uma história do olhar no ocidente**. Belo Horizonte: Vozes, 1994.

LABORATORIO AUDIOVISUAL de Investigación Social. **La Fototeca Digital y el Sistema de Información para Archivos Fotográficos (SIAF)**. Una propuesta para apoyar la difusión y análisis de archivos de imágenes. México D.F., 2003. Disponível em: <[http://www.nongnu.org/durito/docs/fd\\_siaf\\_lais.pdf](http://www.nongnu.org/durito/docs/fd_siaf_lais.pdf)>. Acesso em: 06 fev. 2010.

RIBEIRO, Cleodes Maria Piazza Júlio; POZENATO, José Clemente. Projeto Ecirs: guardião de uma cultura. In: RIBEIRO, Cleodes Maria Piazza Júlio; POZENATO, José Clemente (orgs.). **Cultura, imigração e memória: percursos e horizontes: 25 anos do Ecirs**. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2004.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo, SP: Cia. das Letras, 2004.

WOOD, Rupert Derek. **A viagem do Capitão Lucas e do daguerreótipo a Sidney**. Tradução de Ricardo Mendes. [1994]. Disponível em: <<http://www.fotoplus.com/fpb/fpbintr.htm>> Acesso em: 14 out. 2011.