

Considerações sobre a fotografia nas unidades informacionais: sua validação como documento probatório

Telma Campanha de Carvalho Madio

Como citar: MADIO, Telma Campanha de Carvalho. Considerações sobre a fotografia nas unidades informacionais: sua validação como documento probatório. *In:* MANINI, Miriam Paula; OLIVEIRA, Eliane Braga de; GOMES, Ana Lucia de Abreu. **Imagem, Informação e Memória:** abordagens acerca da preservação do audiovisual, do cinema e da fotografia. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2022. p. 193-220. DOI: <https://doi.org/10.36311/2022.978-65-5954-271-0.p193-220>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

CONSIDERAÇÕES SOBRE A FOTOGRAFIA NAS UNIDADES INFORMACIONAIS: SUA VALIDAÇÃO COMO DOCUMENTO PROBATÓRIO¹

Prof.^a Dr.^a Telma Campanha de Carvalho Madio²

INTRODUÇÃO

Esse trabalho ressalta a compreensão e a reflexão acerca da fotografia (analógica, onde há produção de negativo e positivo) como documento, produzida com intencionalidade e função definidas, destacando-se que não é possível identificar e compreender somente os elementos visuais presentes, mas contextos, objetivos/funções, procedimentos e técnicas necessárias para o resultado da imagem.

Podemos analisar registros e perceber o modo pelo qual as mais variadas formas de organização, classificação e guarda de imagens interferem e podem alterar o motivo que determinou sua produção original. Desta maneira, um assunto retratado em determinado momento

¹ Excerto de MADIO (2016).

² Doutora Ciências da Comunicação Professora da UNESP - Campus Marília. E-mail: telmaccarvalho@marilia.unesp.br

como o principal da imagem pode se tornar secundário posteriormente ou, até mesmo, perder sua referência iconográfica, se esta informação não for corretamente preservada.

Com essa preocupação, buscou-se evidenciar os aspectos diferenciais da fotografia como documento; discutir como se deu sua inserção nos Museus, Bibliotecas e Arquivos a fim de inferir como essas assimilações determinaram a compreensão e tratamento desse documento. Atualmente passamos pelas inovações digitais em todas as áreas e temos ainda a fotografia como um documento especial, com tratamento diferenciado e controverso, ficando ausentes diversas informações relevantes para a compreensão do documento fotográfico integralmente, ou seja, em sua totalidade interna e externa.

Levantou-se autores referenciais de várias áreas, cotejando informações relativas à introdução da fotografia nas unidades informacionais e como esses documentos eram compreendidos e tratados em consonância com as políticas e intencionalidades institucionais desses períodos. Também se pesquisou referências sobre o desenvolvimento e uso da fotografia naquele momento para compreensão da valoração desse documento.

Percebeu-se que o desconhecimento ou descaso das unidades informacionais em manter e analisar as fotografias como um processo amplo, com contextos originais de produção identificados e com formação de séries fotográficas, determinou o tratamento individual e descritivo das imagens, relegando ou negligenciando sua principal condição que é a de documento; documento produzido, guardado e mantido em um contexto histórico, com objetivos e finalidades específicas. A fotografia trabalhada com esse caráter se torna um registro e uma maneira de expressar uma ação humana carregada de intencionalidade e não somente um artefato tridimensional, expressão pura e simples, produzida aleatoriamente por sentimentalismo ou acaso.

FOTOGRAFIA

Poderíamos elencar diversos usos e funções que a fotografia teve neste curto espaço de tempo, de sua descoberta oficial em 1839 (França) até nossos dias, transformando-se em um precioso registro de época, maneiras, costumes e olhares, ao mesmo tempo em que o próprio objeto e sua produção se tornaram elementos históricos, peculiares a uma determinada época. Por essas características, preconiza-se ostensivamente sua preservação, muitas vezes precipitada e desnecessariamente.

A fotografia é um processo de fixar uma imagem em uma emulsão fotossensível. No processo fotográfico, basicamente, a luz incide e age na superfície emulsionada, alterando quimicamente suas propriedades. Para tanto, utilizamos uma câmera fechada, com uma pequena abertura que permite a passagem da luz, que reage com os químicos do material fotossensível, transformando-se em uma imagem latente. Com o processo de revelação e ampliação é que conseguimos tornar a imagem visível: produção do negativo e da fotografia ampliada.

Este processo já vinha sendo pesquisado e aperfeiçoado há muito tempo e se salienta que seu desenvolvimento não foi linear nem unipessoal. Pelo contrário, seu avanço foi escalonado de descobertas pessoais, pesquisas e ensaios unidirecionados, muitas vezes entrecruzados e simultâneos, mas, os autores Newhall (2006), Frizot (1998), Sougez (2001), Kossoy (2001), e outros, apontam os experimentos de Nicéphore Niépce (França 1765-1833) como os primeiros resultados positivos para a efetivação do processo fotográfico.

Assim, percebemos que a fotografia se torna um dispositivo técnico³ no sentido de propiciar um tipo de produção de imagem peculiar. Não mais pela mediação do lápis ou do pincel nem pelo olhar e pela representação do artista, mas pela mediação de uma máquina, de uma tecnologia que se propõe a fazer algo mais que a representação: a reprodução da realidade. É desta forma que Rouillé apresenta o fazer da fotografia:

³ Segundo o conceito utilizado por Vilém Flusser (1998, p. 33): Trata-se da imagem produzida por aparelhos. Os aparelhos são produtos da técnica, que, por sua vez, é um texto científico aplicado.

Com a fotografia, a produção das imagens obedece a novos protocolos. Enquanto o desenhista ou o pintor depositam manualmente uma matéria bruta e inerte (os pigmentos) sobre um suporte, sem que ocorra nenhuma (*sic*) reação química, enquanto suas imagens surgem no decorrer de seu processo de fabricação, com a fotografia acontece de maneira diferente. A imagem fotográfica surge de uma só vez, e ao final de uma série de operações químicas, no decorrer das quais as propriedades interferem com os dos sais de prata. A imagem latente (invisível) torna-se visível somente depois de ter sido tratada quimicamente, segundo um conjunto de procedimentos precisos, que necessitam de um espaço adaptado: o laboratório. (ROUILLÉ, 2009, p. 35).

A aparente facilidade em captar o visível que a fotografia apresenta favorece as mais diferentes aplicabilidades e usos – um simples retrato, paisagens, cenas urbanas –, passando assim a fazer parte de todos os momentos e segmentos sociais e, mais ainda, a representar um grande diferencial econômico e industrial capaz de alcançar um grande público, influenciando olhares e modos de viver (FREUND, 1995).

Toda essa expansão montou e reforçou, ao longo dos anos, o suposto caráter de objetividade⁴. Essa suposta objetividade se dava pelo seu constante uso como forma comprobatória dos acontecimentos, dos lugares e das personalidades, seja por meio de livros, jornais, revistas, documentos pessoais, identificações policiais ou por outros meios, responsáveis por mostrar a imagem como cópia fiel do momento congelado e eternizado pelas lentes do fotógrafo. Mais que reter o passado numa imagem, a fotografia foi instituída como um ícone autêntico da realidade, capaz de registrar verdadeiramente o seu referencial.

⁴ Essa objetividade era buscada em um tipo de representação o mais fiel possível da realidade, sedimentada pela adoção da perspectiva linear. Tal perspectiva foi desenvolvida no Renascimento, estabelecendo um sistema geométrico objetivo para projetar todo o espaço tridimensional no plano bidimensional, com a convergência de todas as linhas de projeção para um único ponto fixo. Essa forma de representação da realidade se tornou a forma natural e todos os artistas ocidentais passaram a utilizar suas normas e regras na tentativa de copiar a natureza o mais fielmente possível. Esta proposta que vinha se desenvolvendo de acordo com os valores artístico-sociais das sociedades ocidentais considerava que a obra figurativa deveria ser a representação mais fiel possível das coisas existentes no universo e, principalmente, sem a intermediação humana (FRANCASTEL, 1993).

Porém, a maior legitimação do caráter de realidade da fotografia foi a aceitação e divulgação nos meios científicos da época, tornando-se não apenas uma descoberta científica em ótica e química, mas também como um método de observação e conhecimento do mundo. Rouillé (grifo nosso) ressalta esse uso, apontando que:

A fotografia – que reproduz mais rapidamente, mais economicamente, mais fielmente do que o desenho, que registra sem omitir nada, que dissimula as imprecisões da mão, que, em resumo, troca o homem pela máquina – impõe-se imediatamente como a ferramenta por excelência, aquela que a **ciência moderna** necessita. (ROUILLÉ, 2009, p. 109).

É importante ressaltar que, como cópia do real, a fotografia foi incorporada por diversas instituições que a tomaram como registro para controle, estudos, catalogação, divulgação das atividades consideradas relevantes e importantes para a sociedade. Como observa Sontag:

A industrialização da fotografia permitiu sua rápida absorção pelos meios racionais – ou seja (*sic*) burocráticos – de gerir a sociedade. As fotos, não mais imagens de brinquedo, tornaram-se pedras de toque e confirmações da redutora abordagem da realidade que é tida por realista. As fotos foram arroladas a serviço de importantes instituições de controle, em especial a família e a polícia, como objetos simbólicos e como fontes de informação. Assim, na catalogação burocrática do mundo, muitos documentos importantes são válidos a menos que tenham, colada a eles, uma foto comprobatória do rosto do cidadão. (SONTAG, 2006, p. 32).

Outro fator que corroborou esse caráter foi seu uso na imprensa. As reproduções de imagens em jornais e revistas eram comuns, mas com a fotografia atingiu tal simbiose entre texto e imagem, que até hoje é um recurso indispensável aos meios de comunicação. Dessa forma, a fotografia tornou-se um meio de comunicação vigoroso, rápido, barato e confiável. Para a imprensa em geral, a fotografia foi se tornando a forma mais eficiente e ágil de transmitir informações e verdades.

O desenvolvimento da fotografia impressa revolucionou o uso das imagens fotográficas, mudando a percepção e a visão das pessoas. Até então, tínhamos a noção do nosso espaço de vida, ou seja, da rua, do bairro, da cidade. Com a publicação das imagens impressas, o mundo, ou melhor, um olhar sobre o mundo se torna acessível a todos. Retomando Freund:

A introdução da fotografia na imprensa é um fenômeno de uma importância capital. Ela muda a visão das massas. [...] Com a fotografia, abre-se uma janela para o mundo. Os rostos das personagens políticas, os acontecimentos que têm lugar no próprio país ou fora de fronteiras tornam-se (*sic*) familiares. Com o alargamento do olhar o mundo encolhe-se (*sic*). A palavra escrita é abstracta, mas a imagem é o reflexo concreto do mundo no qual cada um vive. (FREUND, 1995, p. 107).

A importância da fotografia nos meios de comunicação e o estabelecimento de maneiras de olhar, perceber e compreender nossa sociedade fez parte das preocupações de Walter Benjamin. Segundo o autor,

[...] se uma das funções econômicas da fotografia é alimentar as massas com certos conteúdos que antes ela estava proibida de consumir – a primavera, personalidades eminentes, países estrangeiros – através de uma elaboração baseada na moda, uma de suas funções políticas é a de renovar, de dentro, o mundo como ele é – em outras palavras, segundo os critérios da moda. (BENJAMIN, 1994, p. 129).

Essa renovação e pretensa cientificidade da fotografia a introduziram em diversos segmentos, tornando-a um recurso legal e com caráter probatório, priorizando apenas o seu papel informativo e documental, relegando e camuflando as questões técnicas, autorais, ideológicas e, na maioria das vezes, os motivos originais de sua produção.

Dessa forma, temos a fotografia imersa e utilizada em diversos percursos – sociais, econômicos, políticos, culturais, científicos, médicos – que assumem por diversos interesses esse tipo de imagem como uma cópia da realidade; porém, muito mais que a imagem, temos que considerar os

circuitos que a produz, circula e guarda, já que são eles que determinaram seus significados e seu caráter probatório.

Nas palavras de Tagg (grifo nosso):

Estava aberta a uma ampla variedade de aplicações científicas e técnicas e proporcionava uma instrumentação preparada para uma série de instituições reformadas ou emergentes, de natureza médica, jurídica e municipal, nas quais as fotografias funcionavam como um meio de arquivamento e como fonte de evidência. **Entender o papel da fotografia nas práticas documentais dessas instituições equivale a rever a história de um conjunto de crenças e enunciados, nada óbvios, sobre a natureza e a posição da fotografia, e do significado em geral, ou seja, que se articularam em uma diversidade mais ampla de técnicas e procedimentos para extrair e avaliar a ‘verdade’ no discurso.** Tais técnicas evoluíram por sua vez e se tornaram parte de práticas institucionais essenciais à estratégia governamental dos estados capitalistas, cuja consolidação exigiu o estabelecimento de um novo “regime de verdade” e um novo ‘regime de sentido’. (TAGG, 2005, p. 81-82, tradução nossa).⁵

Posto que a fotografia, enquanto documento, teve sua validação a partir de sua inserção em circuitos definidos e estabelecidos pelos contextos sócio-políticos, priorizou-se situá-la em três instituições clássicas de estabilidade e permanência na manutenção de documentos, a saber, o Museu, a Biblioteca e o Arquivo.

⁵ No original: “Estaba abierta también a una amplia variedad de aplicaciones científicas y técnicas y proporcionaba una instrumentación preparada para una serie de instituciones reformadas o emergentes, de tipo médico, legal y municipal en las cuales la fotografías funcionaban como medio de archivo y como fuente de prueba. Comprender el papel de la fotografía en las prácticas documentales de estas instituciones equivale a repasar la historia de un conjunto de creencias y afirmaciones, nada evidentes por sí mismas, sobre la naturaleza y la posición de la fotografía, y del significado en general, que se articulaban en una diversidad más amplia de técnicas y procedimientos con el fin de extraer y evaluar la “verdad” en el discurso. Tales técnicas evolucionaron a su vez y pasaron a formar parte de prácticas institucionales esenciales para la estrategia gubernamental de los Estados capitalistas, cuya consolidación exigía el establecimiento de un nuevo ‘régimen de verdad’ y un nuevo ‘régimen de sentido.’”

UNIDADES INFORMACIONAIS

Essas instituições foram escolhidas por serem reconhecidamente instituições de organização e guarda de documentos diversificados e variados ao longo do tempo⁶. Como sinaliza Ortega,

Durante a Idade Antiga e a Idade Média, museus, arquivos e bibliotecas constituíam praticamente a mesma entidade, pois organizavam e armazenavam todos os tipos de documentos. Esta entidade manteve-se (*sic*) inalterada até a Idade Moderna quando a produção dos livros tipográficos, entre outros motivos, levou a que as bibliotecas passassem a existir separadamente e a adquirir maior relevância enquanto elemento social. (ORTEGA, 2004, p. 3).

Entender as principais instituições de guarda se torna fundamental para a compreensão de como se deu a incorporação da fotografia e como isso é primordial para a inferência dessa assimilação e conseqüente divulgação desse documento.

Araújo destaca como se deu a transição das unidades informacionais, tais como as conhecemos atualmente:

[...] se deu com a revolução francesa e as demais revoluções burguesas na Europa, que marcam a transição do antigo regime para a modernidade. Operou-se uma profunda transformação em todas as dimensões da vida humana (na política, na economia, no direito) e, dessa forma também os arquivos, as bibliotecas e os museus foram drasticamente transformados [...]. São formadas as grandes coleções, operam-se amplos processos de aquisição e acumulação de acervos, o que reforçou a natureza custodial destas instituições. (ARAÚJO, 2014, p. 12).

Importante ressaltar as fronteiras entre essas instituições, os documentos que são trabalhados e a informação disponibilizada: não se caracterizam como estanques, mas são definidas pelas funções e pelas políticas institucionais. Sabemos, hoje, o quanto os suportes variaram e os conteúdos informacionais

⁶ Destaca-se que não se pretende análises críticas e/ou teóricas sobre essas instituições, mas apenas refletir sobre o momento da inserção de fotografias nas unidades informacionais.

e documentais se alteraram e expandiram, principalmente com o advento do digital. Percebe-se que essas instituições são decorrentes e resultantes de transformações históricas e sociais que determinam suas atividades e funções na interação com o público, direta ou indireta.

Murguia (grifo nosso) reforça que:

[...] os arquivos, bibliotecas e museus, da forma como chegam hoje, obedecem a rupturas históricas. Rupturas não unicamente no sentido de mudanças sociais e econômicas, **mas mudanças numa nova maneira de pensar**. Considero que por maneira de pensar deva ser entendida a vontade de verdade que prevalece ou age em determinadas épocas, configurando diferentes mecanismos de validação. (MURGUIA, 2010, p. 15).

Temos, então, três instituições determinantes para a compreensão da sociedade ocidental, assim como a legitimação/formação de nossa história. O patrimônio⁷ depositado e arquivado nessas organizações determina e define em última instância os arcações constitutivos da formação político-social. Suas transformações se deram no bojo das mudanças históricas, assumindo novas concepções e ação junto ao público. Assim, a autora Marques coloca a situação:

O século XIX foi o século da institucionalização pública dos museus, bibliotecas e arquivos, determinada pela emergência de um dos atributos do Estado-nação: a função administrativa e gestão cultural. Assistiu-se então à implementação de grandes museus um pouco por todo o mundo, que abarcavam uma pluralidade de temáticas que iam desde a história natural à arte e cultura, assim como o incremento de grandes bibliotecas públicas especializadas e arquivos históricos e administrativos. (MARQUES, 2010, p. 19).

⁷ Patrimônio aqui entendido segundo definição da Unesco, como um conjunto de valores tangíveis e intangíveis, e expressões que pessoas selecionam e identificam, independentemente do direito de propriedade, como reflexo e expressão de suas identidades, crenças, conhecimento e tradições, e ambientes que demandem proteção e melhoramento pelas gerações contemporâneas e transmissão para as gerações futuras. O termo patrimônio também se refere às definições de patrimônio cultural e natural, tangível e intangível, bens culturais e objetos culturais, conforme incluídos nas Convenções de Cultura da UNESCO.

É importante ter claro que a fotografia pode estar no Arquivo, ou no Museu e, em outras ocasiões, na Biblioteca. Este fato não ocorre apenas por seu caráter de reprodutibilidade técnica, mas por sua produção e/ou incorporação ao acervo da instituição, definindo seu tratamento e recuperação.

Desde o seu surgimento, a fotografia, por ter essa relevância e diversidade em seu uso, teve uma produção, acumulação e preservação por diferentes instituições públicas, privadas e, grande parte, por pessoas físicas, fotógrafos profissionais ou amadores.

O próprio anúncio da descoberta da fotografia pelo governo francês, municiando-a de um caráter oficial, contribuiu para sua institucionalização pelos organismos legais do novo Estado que se formava. Sua cientificidade e neutralidade, além da suposta cópia da realidade, tornaram-na um instrumento adequado para a tarefa de controle, prova e registro. O autor Tagg destaca que a fotografia estava intrinsecamente ligada a essas novas instituições e às novas práticas de observação, sendo fundamental e essencial seu uso para a normalização dos preceitos recentes das sociedades industriais:

[...] para o desenvolvimento de uma rede de instituições disciplinares – polícia, prisões, asilos, hospitais, departamentos de saúde pública.

Escolas e até o próprio sistema de manufatura moderno. As novas técnicas de vigilância e arquivamento contidas nessas instituições exerceram influência direta sobre o corpo social. (TAGG, 2005, p. 12, tradução nossa).⁸

Os Museus foram uma das primeiras instituições beneficiadas, segundo o entendimento de cópia da fotografia, pois permitiu a identificação visual das obras de arte e de todos os tipos de acervos, arrolando-os em um grande catálogo de controle e registro.

⁸ No original: “[...] para el desarrollo de una red de instituciones disciplinarias – policía, prisiones, manicomios, hospitales, departamentos de salud pública. Escuelas e incluso el próprio sistema fabril moderno.-. Las nuevas técnicas de vigilancia y archivo contenidas em essas instituciones ejercían de otro modo una influencia directa sobre el cuerpo social.”

Durante séculos, a instituição Museu foi construída com um espírito de posse e de ostentação, de amostra e sustentação do poder onde a primazia se dava pelo colecionismo de objetos únicos, raros, artísticos e, portanto, irreproduzíveis. Desse papel elitista, de baixa visibilidade e acesso, o Museu transforma-se em uma peça-chave para divulgação da cultura e saber das novas nações e governos, cujo objetivo era atingir o grande público e criar uma identidade Nacional, mesmo que vários objetos não pertencessem à cultura do local. As prioridades deixaram de ser apenas a guarda e a conservação e se passou a buscar uma maior democratização, divulgação e pesquisa dos objetos. Os acervos de Museus se transformam em um rico e relevante material para estudos e passaram a ter uma função pedagógica para a ciência e no entendimento das transformações das sociedades.

Em um primeiro momento, a fotografia foi muito utilizada pelo Museu para auxiliar o serviço de conservação e restauro das obras, pois se ampliava aspectos e locais onde era preciso intervenção. Sougez (2001) aponta que em 1882 foi criado o primeiro laboratório de fotografia científica em um Museu. Foi o Staatlichmuseum de Berlim. Ainda, segundo a autora, “Na actualidade, a maioria dos grandes museus conta com um laboratório dedicado à conservação e restauro das obras, utilizando para isso técnicas em boa parte fotográficas.” (SOUGEZ, 2001, p. 204).

A fotografia foi utilizada e incorporada como complemento aos estudos de diversos Museus, como os antropológicos, policiais, de arquitetura, de história, pois:

Fotografias também podem fornecer contexto para um objeto. Em museus científicos, fotografias de campo, imagens de escavações arqueológicas mostrando objetos *in situ* e registros fotográficos de encontros antropológicos fornecem documentação valiosa de objetos e pode ser considerada parte do próprio acesso a eles. Os museus históricos, as condições de sua estrutura original ou o local, ou para mostrar como foi usado. Coleções de arte podem ser mostradas dentro do contexto da casa de um colecionador e em instalações anteriores. Obras de arte podem ser documentadas durante o processo de criação. (MUSEUM ARCHIVES, 2004, p. 124, tradução nossa).⁹

⁹ No original: “Photographs can also provide context for an object. In scientific museums, field photographs, images of archaeological excavations showing objects in situ, and photographic records of anthropological

No controle e identificação das peças de Museu, a fotografia teve um papel preponderante, pois permitia o registro desses objetos de uma maneira mecânica e muito mais precisa que os desenhistas. Por isso esse tipo de acervo nos Museus é rico e variado. Além disso, com o passar do tempo, outros estudos e pesquisas foram incorporados e realizados sobre esse acervo, como, por exemplo, história da fotografia, linguagens de época, como se faziam os registros etc.

Nesse sentido, a fotografia tem um caráter auxiliar nessa instituição, seja na catalogação do acervo, na reprodução das obras, objetos e/ou coleções, nos estudos de arquitetura, das instalações do Museu ou da cidade em que está localizado. Durante esse período a fotografia não era o objeto principal do Museu, mas fornecia informações visuais importantes para complementar os estudos da área de atuação da instituição, fosse qual fosse, desde estudos relacionados a ciências naturais ou a estudos artísticos. A preocupação não era com as possibilidades criativas da fotografia, mas com o caráter de reprodução do real.

Durante muito tempo, as várias tentativas de trabalhar a fotografia com possibilidades artísticas era um papel das galerias de arte e de alguns clubes de fotografia amadora. Nas palavras de Dobranszky,

Grande parte desses fotógrafos citados foi exposta em galerias na cidade de Nova York. A Julien Levy Gallery, de Julien Levy, a Na American Place, de Stieglitz, e a Modern Photography, de Clarence White são algumas delas. Mesmo que espaço de arte, as galerias não possuíam o peso da legitimação institucional. E outros museus que expunham fotografias em seus espaços relutavam em considerar o meio uma expressão a altura da pintura ou da arquitetura. (DOBRANSZKY, 2008, p. 3).

Nesse período, a fotografia foi utilizada para criar um grande repertório do mundo, onde todas as coisas eram passíveis e possíveis de registro e serviriam para enriquecer os acervos dos Museus, promovendo exposições, pesquisas, entretenimento. Era a formação de uma grande

encounters provide valuable documentation of objects and may be considered part of the accession itself. History

enciclopédia visual que iria consolidar as referências e a memória de nossa sociedade.

Os Museus, portanto, já tinham exposto fotografias, mas estas ainda não haviam sido incorporadas e legitimadas por essas instituições como obras de arte. Esse quadro só iria se alterar em 1940, quando foi criado o Departamento de Fotografia do *Museum of Modern Art* (MoMA) de Nova Iorque, Estados Unidos.

A primeira [estratégia] consistiu na institucionalização da chamada fotografia direta pelo Departamento de Fotografia do Museu de Arte Moderna de Nova York, criado em 1940. Sob a curadoria de Beaumont Newhall (1940-1945) o Departamento iria estabelecer os critérios definidores do que seria a fotografia artística. Segundo Christopher Phillips a transformação cultural que possibilitou a assimilação da fotografia como arte pelo museu foi paradoxal: o museu passou a valorizar a fotografia não enquanto imagem reproduzível e versátil, mas enquanto objeto de coleção, pautado por valores como raridade, autenticidade, expressão pessoal e virtuosismo técnico. (COSTA, 2008. p. 133)

A partir desse momento, a fotografia, que anteriormente era restrita a exposições em locais específicos e quando exposta em Museus a ênfase era em seu caráter objetivo e científico, passa a ter um espaço próprio dentro dessas instituições, alcançado seu local dentro das artes. A linguagem, as experimentações, os limites e os recursos são explorados e valorizados. Os profissionais passam a ter reconhecimento e o mercado se amplia consideravelmente. A legitimação da fotografia com esse viés favoreceu que os acervos, anteriormente constituídos pelos Museus com imagens de caráter documental, fossem trabalhados e compreendidos também por seus valores artísticos, já que o reconhecimento de um trabalho autoral e estético dessas imagens foi validado nesse e por esse circuito.

Percebe-se, portanto, que a fotografia sempre teve uma inserção dentro do Museu, trabalhada diferentemente de acordo com a política e especialidade primordial de cada um. Porém, a legitimação nesse espaço se deu em um primeiro momento, como uma busca de ter uma cópia fiel

da realidade e posteriormente o reconhecimento artístico e transformador. A discussão acerca da fotografia ser arte ou documento está superada e esse tema é tratado, hoje, corriqueiramente, por esses espaços, como muito bem coloca Sontag:

A circunstância de todos os tipos de fotografia formarem uma tradição contínua e interdependente exprime a premissa outrora surpreendente, e hoje aparentemente óbvia, que se encontra subjacente ao gosto fotográfico contemporâneo e autoriza a expansão indefinida desse gosto. Essa premissa só se tornou plausível quando a fotografia foi aceita por curadores e historiadores e passou a ser exposta normalmente em museus e galerias de arte. A carreira da fotografia no museu não contempla um estilo em particular; em vez disso, apresenta a fotografia como uma coleção de intenções e de estilos simultâneos que, por mais diferentes que se mostrem, não são absolutamente entendidos como contraditórios. (SONTAG, 2006, p. 148).

Os primeiros registros de uma Biblioteca datam do terceiro milênio a.C. e ao longo de todos esses séculos foi se transformando em um local essencial para o conhecimento e para o saber. As atividades e tipos de acervos trabalhados pelas Bibliotecas foram se alterando e se adaptando aos momentos históricos, sociais e culturais, refletindo práticas e padrões estabelecidos. Segundo Lemos:

Nesse processo evolutivo, as bibliotecas, (sic) foram se diversificando, seja por causa do tipo de material que reúnem, seja por causa do tipo de usuário a que atendem prioritariamente. Quanto ao tipo de material, existem bibliotecas apenas de periódicos (hemerotecas), de filmes (filmotecas ou cinematecas), de partituras musicais, de textos em braile, de discos (discotecas), de vídeos (videotecas), de materiais didáticos, de gibis (gibitecas) etc. A idéia do acervo de coisas úteis e educativas amplia-se aos brinquedos e jogos dando origem às brinquedotecas ou ludotecas. Quanto aos usuários, há bibliotecas públicas (para estudantes e professores), bibliotecas especializadas (para estudiosos e pesquisadores) e bibliotecas especiais (para grupos especiais de usuários). Em geral, porém, a tipologia da biblioteca refere-

se a bibliotecas nacionais, públicas, escolares, universitárias, especializadas e especiais. (LEMOS, 2008, p. 107).

O papel de agrupar e colecionar obras que são selecionadas de acordo com a tipologia e políticas estabelecidas acarretam a existência de uma diversidade e variedade de materiais trabalhados pelas Bibliotecas. Otlet destaca esta variedade (grifo nosso):

A biblioteca contém as seguintes categorias de obras, muitas vezes constituídas em divisões especiais: 1º livros; 2º folhetos; 3ª obras de consulta; 4ª publicações oficiais; 5ª boletins oficiais (contendo as mais recentes leis, tratados e atos legislativos); 6º documentos oficiais de governos, parlamentos e grandes administrações (regulamento, anuários oficiais, atas de debates parlamentares, textos de projetos de lei e de orçamentos, relatórios apresentados aos corpos legislativos dos diferentes ministérios, estatísticas etc.); 7º manuscritos (gabinete de manuscrito, gabinete de mapas e planos); 8º mapas de geografia e atlas (planos de edifício, máquinas e equipamentos); 9ª impressões (gabinete de impressão); 10ª publicações periódicas (periodoteca); 11ª jornais diários (hemeroteca); 12ª **fotografia** (fototeca); 13ª música. (OTLET, 2007, p. 343, tradução nossa).¹⁰

Esse trecho do livro de Paul Otlet publicado originalmente em 1934 já indicava a fotografia como uma das categorias de obras existentes nas Bibliotecas. A inserção dessa obra aconteceu praticamente ao mesmo tempo de seu anúncio, pois, como falado anteriormente, a fotografia tornou-se uma das melhores formas de representar o mundo, seus aspectos, personalidades, curiosidades e atividades científicas, transformando-se, assim, em um objeto propício às pesquisas, consultas e lazer dos usuários da

¹⁰ No original: “La biblioteca contiene las siguientes categorías de obras, a menudo constituídas em divisiones especiales: 1ª libros; 2ª folletos; 3ª obras de consulta; 4ª publicaciones oficiales; 5ª boletines oficiales (contienen las leyes, tratados y actas legislativas más recientes); 6ª documentos oficiales de los gobiernos, parlamentos y grandes administraciones (reglamento, anuarios oficiales, actas de debates parlamentarios, textos de proyectos ley y de presupuestos, informes presentados a los cuerpos legislativos de los diferentes ministerios, estadísticas, etc.); 7ª manuscritos (gabinete de manuscritos, gabinete de mapas y planos); 8ª mapas de geografia y atlas (planos de edificio, máquinas y aparatos); 9ª grabados (gabinete de estampas); 10ª publicaciones periódicas (periodicoteca); 11ª periódicos diarios (hemeroteca); 12ª fotografia (fototeca); 13ª música.”

Biblioteca. Afinal, a existência da Biblioteca está sedimentada no interesse e objetivo de seu público, que são os mais diversos.

Na França, o recolhimento de fotografias por Bibliotecas, além de ser um modelo, também era algo usual. Podemos comprovar tal fato quando:

Na mesma época em que o governo francês estabeleceu o Depósito Legal para a fotografia em 1851, com sede na Biblioteca Nacional, lançou o projeto Missão Heliográfica com o objetivo de fotografar o patrimônio histórico e artístico do país. A Comissão de Monumentos Históricos encarregou cinco fotógrafos para as reportagens: Edouard Baldus, Henrique Le Secq, Gustave Le Gary, Mestral e Hipolite Bayard. Foram recolhidos e guardados 300 negativos em papel conservados nos Arquivos de Fotografias de Paris e mostram o patrimônio danificado ou destruído na guerra franco-prussiana e nas duas guerras mundiais. A missão foi a base para a criação da Caisse Nationale des Monuments Historique et des Sites, cuja função é conservar e divulgar os relatórios fotográficos da Direção do Patrimônio. (SALVADOR BENÍTEZ; SANCHEZ-VIGIL, 2013, p. 29-30, tradução nossa).¹¹

Essas ações foram extremamente importantes e relevantes na concretização do papel da fotografia nessa unidade informacional, mas provocaram entendimento incorreto e dúvidas do correto processamento técnico informacional.

Uma das formas mais comuns de entrada de fotografias na Biblioteca se deu com a doação de várias coleções particulares, pois foi uma prática entre os aficionados da técnica e de fotógrafos amadores e profissionais. A autora Isabel Ortega exemplifica como tal ocorre:

¹¹ No original: "Al tiempo que el Gobierno francés establecía el Depósito Legal para la fotografía en 1851, com sede en la Biblioteca Nacional, puso en marcha el proyecto Mission héliographique com el objetivo de fotografar el patrimonio histórico y artístico del país. La Comisión de Monumentos Históricos encargo a cinco fotógrafos los reportajes: Edouard Baldus, Henri Le Secq, Gustave Le Gary, Mestral y Hipolite Bayard. Se recopilaron 300negativos en papel que se conservan en los Archivos Photographiques de París y se muestran el patrimonio luego danado o destruído en la guerra franco-prusiana y en las dos mundiales. La mision fue base de la creación de la Caisse Nationale des Monuments Historique et des Sites, cuya función es conservar y difundir los reportajes fotográficos de la Dirección del Patrimonio."

É uma coleção de formação acidental ou espontânea que não responde a um trabalho de compilação sistemático ou programado. Ao longo da existência da biblioteca, as fotografias foram acumuladas de diferentes formas, algumas burocráticas jurídicas, como as que vêm do Registro de Propriedade Intelectual, outras foram adquiridas por seu interesse iconográfico ou documental, o que não exclui seu interesse fotográfico, embora este não tenha sido o primeiro motivo para sua aquisição. E muitos deles foram segregados do material de interesse que foi doado à biblioteca ou comprados, sendo este um dos principais motores na formação deste bloco de material. (ORTEGA, 1991 apud SÁNCHEZ-VIGIL, 2006, p. 250, tradução nossa).¹²

Muitas vezes também a não existência de um Arquivo acarretava o envio de materiais iconográficos para serem preservados na Biblioteca. Schellenberg já alertava sobre essa transferência de documentos oficiais para as Bibliotecas, quando eram originalmente de Arquivo:

Embora as bibliotecas hajam, muitas vezes, recolhido arquivos públicos, esta prática deve ser lamentada. É lógico que as bibliotecas prestaram serviços de grande utilidade à cultura, pela preservação de arquivos, quando não existiam instituições próprias para cuidar desse material. Mas, uma vez que o governo crie uma biblioteca e um arquivo, essas organizações não devem competir entre si na aquisição dos documentos públicos. A biblioteca, neste caso, não deve, de maneira alguma, recolher documentos oficiais. Nem deve guardar peças que hajam sido alienadas, indevidamente, de uma administração, pois tais peças são parte constituintes de um corpo de documentos correlatos. (SCHELLENBERG, 1974, p. 24).

John Tagg aborda como as fotografias que relatavam a grande depressão norte americana de 1929, advinda da quebra da Bolsa de

¹² No original: “Es una colección de formación acidental o espontánea que no responde a un labor recopiladora sistemática o programada. A lo largo de la existencia de la biblioteca, las fotografías se han ido acumulando procedentes de distintas vías, unas burocrático legales, como son las que proceden del Registro de la Propiedad Intelectual, otras fueron compradas por su interés iconográfico o documental, lo cual no excluye su interés fotográfico, aunque no fue esta la razón primera de su adquisición. Y muchas de ellas fueron segregadas del material de interés que era donado a la biblioteca o comprado por esta, siendo este uno de los principales motores en la formación de este bloque de material.”

Valores de Nova Iorque e as consequências para os agricultores e pequenos fazendeiros realizadas na década de 1930 nos Estados Unidos, pela *Farm Security Administration*, órgão vinculado ao Governo Federal Americano, acabaram sendo depositadas na Biblioteca do Congresso (*Library of Congress*)¹³. Mostra que não foi um caso isolado e era prática comum o envio de fotografias de departamentos governamentais para a Biblioteca (TAGG, 2005, p. 217). O autor discutiu as questões do realismo fotográfico e as manipulações e usos que o governo fez com esses documentos. Porém, o que se ressalta é o fato de que os documentos não ficavam no Arquivo do departamento responsável, mas eram encaminhados para a Biblioteca do Congresso.

Outras Bibliotecas que também recebiam diversos materiais de pesquisas e estudos são as denominadas científicas, no que Briet já nos alertava, em 1950, sobre a diversidade de materiais desse segmento: “A busca científica se estende a itens documentais de todos os tipos, iconográficos, metálicos, monumentais, megalíticos, fotográficos, rádio-televisivos.” (BRIET, 1951, p. 12, tradução nossa)¹⁴.

Fica claro, então, que a fotografia, por ser um documento relativamente novo, era coletada e/ou doada e inserida nos diversos tipos de Biblioteca existentes, cujo objetivo era colecionar e disponibilizar seu acervo. Novamente seu caráter fidedigno apregoado nos mais diversos campos do saber definiu demandas para registro e tratamento.

Percebe-se, assim, que o uso da fotografia validava e legitimava a busca de cientificidade e objetividade da sociedade desse momento histórico, que se refletia nas instituições oficiais e sociais do período. É também nessa fase que a instituição Arquivo¹⁵ se transforma radicalmente de depósito de documentos oficiais e legais dos governantes em local voltado para garantir o direito do cidadão e o acesso à população em geral.

¹³ Mais informações: <http://www.loc.gov/>.

¹⁴ No original: “*The scientific quest extends itself to documentary items of all types, iconographic, metallic, monumental, megalithic, photographic, radio-televised.*”

¹⁵ O surgimento do Arquivo acompanha o desenvolvimento da escrita e os primeiros registros de arquivos apareceram no Oriente. Seu desenvolvimento foi tema de diversos autores, entre eles Rousseau & Couture; Duchein; e Schellenberg, entre outros.

Esta transformação foi desencadeada pela Revolução Francesa (1789) e se tornou o grande marco do Arquivo moderno, que passa a ser aberto a todos, garantindo a guarda e a consulta aos documentos. A partir da visão de que o Arquivo é uma instituição não somente da administração pública, mas de todos os segmentos que compõem a sociedade, descobre-se que o documento, além de servir como prova, passa a ter o valor de testemunho da história (GAGNON-ARGUIN, 1998, p. 31).

A vinculação entre Arquivo e fotografia foi imediata, pois respondia a essa sociedade de uma forma científica e objetiva, sendo de acesso a todos e não apenas a uma classe privilegiada. Schwartz destaca que não apenas os avanços tecnológicos e o colecionar o mundo eram realizados com o caráter de cópia da realidade pela fotografia para depósito no Arquivo, mas também “Era uma maneira de comunicar fatos empíricos – ‘fatos brutais’ – de forma visual, supostamente não mediada, no espaço e no tempo. O testemunho fotográfico tornou-se um substituto para o testemunho ocular.” (SCHWARTZ, 2000, p. 11, tradução nossa)¹⁶.

Talvez o primeiro marco de definição do que é Arquivo, posterior à Revolução Francesa, tenha sido a obra *Handleiding Voor het Ordenen em Beschrijven Van Archieven*, um manual publicado pela Associação Holandesa de Arquivistas no ano de 1898, escrito por S. Muller, J. A. Feith e R. Fruin. Nesse texto, Arquivo é definido como:

[...] conjunto de documentos escritos, desenhos e material impresso, recebidos ou produzidos oficialmente por um órgão administrativo ou por um de seus funcionários, na medida em que tais documentos se destinavam a permanecer sob custódia desse órgão ou funcionário. (apud SCHELLENBERG, 2006, p. 14).

Essa definição de Arquivo é a mais próxima do anúncio da descoberta da fotografia e se constata que não houve a incorporação desse novo formato nem sua inserção nas recomendações da área. Segundo Lacerda (2008), um dos primeiros teóricos a tratar da fotografia na definição dos documentos

¹⁶ No original: “It was a way of communicating empirical facts – ‘brutal facts’ – in visual, purportedly unmediated form across space and time. Photographic witnessing became a substitute for eye witnessing.”

próprios do Arquivo foi Schellenberg, historiador norte americano que se dedicou às questões arquivísticas administrativas (grifo nosso):

Todos os livros, papéis, mapas, **fotografias** ou outras espécies documentárias, independentemente de sua apresentação física ou características, expedidos ou recebidos por qualquer entidade pública ou privada no exercício de seus encargos legais ou em função de suas atividades e preservados ou depositados para preservação por aquela entidade ou por seus legítimos sucessores como provas de suas funções, sua política, decisões, métodos, operações ou outras atividades, ou em virtude do valor informativo dos dados neles contidos. (SCHELLENBERG, 1974, p. 18).

Porém, isso foi somente na década de 1950, muito posterior à descoberta da fotografia. Vemos aqui um grande paradoxo, pois, ao mesmo tempo, a fotografia foi e era cada vez mais utilizada por instituições que a produziam, guardavam e mantinham, mas sua função e objetivo original, na maioria das vezes, não eram preservados, ficando conseqüentemente somente os registros visíveis da imagem.

A autora Nancy Bartlett identifica que existem referências ao uso da fotografia desde 1840, como os arquivos de fugitivos criminais das polícias da Bélgica, Suíça e do estado americano da Califórnia (BARTLETT, 1996). Sánchez-Vigil enumera diversas instituições policiais, de Paris, Inglaterra e Espanha que aplicaram a fotografia como identificação. Destaca o trabalho do “[...] médico e antropólogo Alphonse Bertillon (Paris, 1853-1914) [que] se entregou ao estudo de um novo método no qual combinou fotografia e antropometria para conseguir uma identificação fiável e localização imediata dos tipos [...]” (SÁNCHEZ-VIGIL, 2006, p. 40, tradução nossa).¹⁷

As administrações públicas em geral incorporaram essa técnica em suas rotinas, mas por ter esse caráter de prova e registro era acumulada diferentemente do restante dos documentos. A assimilação da fotografia com o discurso de objetividade e cientificidade teve sua consolidação quando os tribunais começaram a aceitá-la como evidência e prova:

¹⁷ No original: “[...] médico y antropólogo Alphonse Bertillon (Paris, 1853-1914) se entregó al estudio de un nuevo método en el que combinó fotografía y antropometría para conseguir una identificación fiable y localización inmediata de los tipos [...]”

Isso não ocorreu até o final da década de 1850 nos Estados Unidos, no início da década de 1860 na Grã-Bretanha e no início do século XX no Canadá, quando provas fotográficas foram mencionadas em casos que foram contestados, e que relatos discutindo decisões sobre fotografias começaram a aparecer em um caso de apelação, registros e em periódicos legais contemporâneos. (CARTER, 2010, p. 26-27, tradução nossa).¹⁸

Esses usos, que tratavam os elementos visuais presentes na fotografia como a realidade captada por uma técnica científica e sem a intervenção humana, foram legitimados por instituições e assimilados pela sociedade em geral. Essa compreensão, em grande parte, acarretou e atrasou durante anos o tratamento arquivístico desses documentos.

Portanto, tem-se o uso da fotografia pelos Arquivos como o registro da realidade praticamente desde o anúncio oficial de sua descoberta, mas o tratamento dispensado a esses documentos era distinto dos demais. Tornou-se documento probatório e, como tal, deveria ser acumulado e tratado especificamente. Porém, esse trecho do autor Arlindo Machado alerta que não podemos considerar essa realidade como tal, já que é própria de uma representação:

A realidade não é essa coisa que nos é dada pronta e predestinada, impressa de forma imutável nos objetos do mundo: é uma verdade que advém e como tal precisa ser intuída, analisada e produzida. Nós seríamos incapazes de registrar uma realidade se não pudéssemos ao mesmo tempo criá-la, destruí-la, deformá-la, modificá-la: a ação humana é ativa e por isso as nossas representações tomam a forma ao mesmo tempo de reflexo e refração. A fotografia, portanto, não pode ser o registro puro e simples de uma imanência do objeto: como produto humano, ela cria também com esses dados luminosos uma realidade que não existe fora dela, nem antes dela, mas precisamente nela. (MACHADO, 2015, p. 48).

¹⁸ No original: “It was not until the late 1850s in the United States, the early 1860s in Great Britain, and the early twentieth century in Canada that photographic evidence was mentioned in cases that were challenged, and that reports discussing rulings on photographs began appearing in appellate court case records and in contemporary legal journals.”

O entendimento da fotografia como representação não foi incorporado ou compreendido e como documento de Arquivo, os registros fotográficos, segundo Schwartz (2000, p. 34, tradução nossa), “foram assumidos como precisos, confiáveis, autênticos, objetivos, neutros, sem mediação. Eles também venderam a permanência.”¹⁹

Esses documentos são reconhecidamente de Arquivo, mas, em muitos casos, como abordado anteriormente, tinham uma função institucional, porém eram encaminhados para a Biblioteca ou Museu, pela primazia do visual. Naquela época, tinha-se a fotografia como a janela para o mundo, sem a intermediação e/ou mediação humana, portanto neutra e objetiva, com a percepção de estar observando diretamente o objeto ou fato registrado. Ainda segundo Schwartz:

Essas crenças serviram para naturalizar o conteúdo da fotografia e velar as escolhas humanas e os valores culturais envolvidos em sua produção e consumo. As fotografias, por causa de sua transparência e verdade, foram, assim, creditadas como sendo não apenas uma maneira de ver através do espaço, mas também uma maneira de ver essas coisas – qualidades, características, emoções, valores – que no espaço não tinham manifestação visível. (SCHWARTZ, 2000, p. 16, tradução nossa).²⁰

Esse entendimento arraigado e naturalizado da fotografia como prova se tornou senso comum; ela deveria ser guardada e trabalhada diferentemente do textual, apartada dos demais documentos que a gerou, contradizendo toda a lógica das relações institucionais, fundamentais para a manutenção de sua procedência. A preservação desses vínculos orgânicos é o ponto basilar de documentos de Arquivo. Contrariamente a esses preceitos, a fotografia durante muitos anos foi tratada como documentação especial, por seu caráter realista e de prova, além de sua fragilidade e tipo de suporte.

¹⁹ No original: “[...] were assumed to be accurate, reliable, authentic, objective, neutral, unmediated. They also trafficked in permanence.”

²⁰ No original: “These beliefs served to naturalize the content of the photograph, and veil the human choices and cultural values involved in its production and consumption. Photographs, because of their transparency and truth, were thus credited with being not only a way of seeing across space, but also a way of seeing those things – qualities, characteristics, emotions, values – that, in space, had no observable manifestation.”

Vários autores da área, posteriormente, destacaram a relevância de se incorporar as fotografias nos procedimentos arquivísticos. Rousseau e Couture (grifo nosso) sintetizaram assim essa questão:

Se é verdade que uma das primeiras tarefas do arquivista em matéria de arquivos fotográficos foi a de salvaguardar o maior número possível desses documentos durante muito tempo menosprezados, o mesmo não acontece actualmente. Como qualquer outro suporte informático, **as fotografias devem efetivamente ser objecto de uma avaliação e de uma seleção.** (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 232).

CONSIDERAÇÕES

Retomando o significado de fotografia que, literalmente, significa escrita com a luz, percebe-se que ela pode ser considerada escrita, no sentido que expressa ideias em um suporte apresentado sintaticamente. Compõe-se de processos e procedimentos que escrevem a partir de nossa realidade tridimensional, em um documento bidimensional, que deverá ser decodificado por uma leitura. Acostumou-se a leituras instantâneas e superficiais, tornando-se fácil esquecer as origens funcionais, a relação de evento-documento incorporado na fotografia, sua guarda e os produtos resultantes. A suposta verdade da fotografia é assim colocada por Rouillé:

Ora, contrariamente ao que se pode experimentar com a prática fotográfica a mais banal, a verdade, aliás, como a realidade, jamais se desvenda diretamente, através de simples registro. A verdade está sempre em segundo plano, indireta, enredada como um segredo. Não se comprova e tampouco se registra. Não é colhida à superfície das coisas e dos fenômenos. Ela se estabelece. Aliás, é a função dos historiadores, dos policiais, dos juízes, dos cientistas ou dos fotógrafos estabelecer, conforme procedimentos sempre específicos, a versão da verdade e de atualizá-la em objetos dotados de formas. Daí, (sic) resultam a verossimilhança e a probabilidade, mais do que a verdade. A verdade dos fatos e das coisas não coincide com a verossimilhança dos discursos e das imagens. (ROUILLÉ, 2009, p. 67).

Deve-se pensar que a fotografia é mais um tipo de artefato da linguagem visual que o homem desenvolveu para conseguir representar, interpretar e expressar à sua maneira o mundo em que vive e suas inquietações. São mensagens que precisam ser decodificadas e que só serão compreendidas em sua totalidade se conseguir captar não só seus elementos visuais, mas o contexto em que foram produzidas e em que estão inseridas.

Esse circuito institucional em que a fotografia se consolidou, principalmente Museus, Bibliotecas e Arquivos, pode ser analisado como a busca dessas instituições por trabalhar e apresentar documentos únicos, fidedignos e verdadeiros que exprimem a realidade concretamente e sem interferência humana.

Percebe-se nas três Unidades Informacionais uma supervalorização da imagem individual em detrimento da preservação da série ou conjunto, assim como do processo de sua produção. As práticas nesses lugares se caracterizam por uma variedade de rotinas profissionais e particulares; seja por meio da espacialidade e/ou do determinismo institucionais, o tratamento documental, através da organização e/ou arranjo, passará pelo crivo dos conceitos de fundo ou coleção.

Seu uso como documento, portanto, não se dá apenas por ser uma cópia da realidade, mas por ser constituída de contextos, representações e intencionalidades de uma época. Para tanto, é imprescindível e fundamental a preservação desse contexto original de produção, sendo necessária uma guarda que assegure a integridade de todo esse sistema, procedimentos e processos que resultaram nas imagens. Esse aspecto foi e ainda é negligenciado quando se discute o tratamento documental de fotografias. Porém, seja a chamada produção orgânica de documentos assumida pela Arquivologia, seja a acumulação artificial defendida no tratamento bibliotecário e museológico, o cerne do problema reside no fato de que as fotografias devam sempre ser consideradas nos seus sistemas, conjuntos e sequências, e não isoladamente. Portanto, Arquivos, Bibliotecas e Museus deveriam considerar esse conjunto, séries ou sequências, como enunciados de linguagem. Enunciados manifestos não unicamente na guarda de fotografias, mas também na disposição, arranjo e apresentação.

São nos procedimentos destas instituições onde devemos procurar a fotografia, se quisermos entender o **poder** que começou a ser concedido a ela no último quartel do século XIX. É também no surgimento de novas instituições de conhecimento onde devemos buscar o mecanismo que permitiu a fotografia funcionar, em certos contextos, como uma espécie de prova [...]. (TAGG, 2005, p. 89, tradução nossa).²¹

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, C. A. A. **Arquivologia, Biblioteconomia, Museologia e Ciência da Informação: o diálogo possível**. Brasília, DF: Briquet Lemos Livros; São Paulo: ABRAINFO, 2014.
- BARTLETT, N. Diplomats for photographic images: academic exoticism? **The American Archivist**, Menasha, v. 59. p. 486-494, Fall 1996.
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, v. 1)
- BRIET, S. **What is documentation?: english translation of the classic french text**. Scarecrow Press, 1951. Disponível em: <http://ella.slis.indiana.edu/~roday/what%20is%20documentation.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2015.
- CARTER, R. G. S. Ocular proof: photographs as legal evidence. **Archivaria: the journal of the Association of Canadian Archivists**, Ottawa, n. 69. p. 23-43, 2010.
- COSTA, H. Da fotografia como arte à arte como fotografia: a experiência do Museu de Arte Contemporânea da USP na década de 1970. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 131-173, dez. 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-47142008000200005&script=sci_arttext. Acesso em: 21 nov. 2018.
- DOBRAŃSKY, D. A. **A legitimação da fotografia no Museu de Arte: o Museum of Modern Art de Nova York e os anos Newhall no Departamento de fotografia**. 2008. Tese (Doutorado) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.
- FLUSSER, V. **Ensaio sobre fotografia: para uma filosofia da técnica**. Lisboa: Relógio D'Água, 1998.
- FRANCASTEL, P. **A realidade figurativa**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

²¹ No original: “Es en los procedimientos de estas instituciones donde debemos buscar la fotografía, si queremos entender el poder que comenzó a otorgarse a la fotografía en el último cuarto del siglo XIX, Es también en la aparición de nuevas instituciones de conocimiento donde debemos buscar el mecanismo que permitió a la fotografía funcionar, em determinados contextos, como uma especie de prueba [...]”

- FREUND, G. **Fotografia e sociedade**. Lisboa: Veja, 1995.
- FRIZOT, M. Os continentes primitivos da fotografia. **Revista do Instituto do Patrimônio Artístico e Nacional**, Rio de Janeiro, n. 27. p. 37-43, 1998.
- GAGNON-ARGUIN, L. Os arquivos, os arquivistas e a Arquivística: considerações históricas. *In*: ROUSSEAU, J.-Y.; COUTURE, C. **Os fundamentos da disciplina arquivística**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998. p. 29-60.
- KOSSOY, B. **Fotografia & história**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- LACERDA, A. L. **A fotografia nos arquivos**: um estudo sobre a produção institucional de documentos fotográficos das atividades da Fundação Rockefeller no Brasil no combate à febre amarela. 2008. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- LE MOS, A. A. B. Bibliotecas. *In*: CAMPELLO, B.; CALDEIRA P. T. (org.). **Introdução às fontes de Informação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular**: uma teoria da fotografia São Paulo: Gustavo Gili, 2015.
- MADIO, T. C. C. **Documento de Arquivo**: fotografia. 2016. Tese (Livre-Docência) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília:2016.
- MARQUES, I. C. **O museu como sistema de informação**. 2010. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 2010.
- MURGUIA, E. I. **Memória**: um lugar de diálogo para Arquivos, Bibliotecas e Museus. São Carlos: Compacta, 2010.
- NEWHALL, B. **Historia de la fotografia**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- ORTEGA, C. D. Relações históricas entre Biblioteconomia, Documentação e Ciência da Informação. **Datagramazero**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 5, out. 2004. Artigo 3.
- ORTEGA, I. Los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional. Su naturaleza y estructura. **A Distancia**, enero de 1991. p. 78-88.
- OTLET, P. **El tratado de documentación**: el libro sobre el libro: teoría y práctica. Murcia: Edit.um, 2007.
- ROUILLÉ, A. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Editora Senac, 2009.
- ROUSSEAU, J.-Y.; COUTURE, C. **Os fundamentos da disciplina arquivística**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998.
- SALVADOR BENÍTEZ, A.; SANCHEZ-VIGIL, J. M. **Documentación fotográfica**. Barcelona: Editorial UDC, 2013.

SÁNCHEZ-VIGIL, J. M. **El documento fotográfico**: historia, usos, aplicaciones. Gijón: Ediciones Trea, 2006.

SCHELLENBERG, T. R. **Arquivos modernos**: princípios e técnicas. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1974.

SCHWARTZ, J. M. Records of simple truth and precision: photography, archives, and the illusion of control. **Archivaria**: the journal of the Association of Canadian Archivists, Ottawa, n. 50, p. 1-40, 2000.

SONTAG, S. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SOUGEZ, M.-L. **História da fotografia**. Lisboa: Dinalivro, 2001.

TAGG, J. **El peso de la representación**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2005.

UNESCO. **Recommendation concerning the protection and promotion of museums and collections, their diversity and their role in society**. Paris: UNESCO, 2015. Disponível em: <http://umac.icom.museum/wp-content/uploads/2018/08/246331m.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2018.

WYTHE, D. (ed.). **Museum archives**: an introduction. Chicago: The Society of American Archivists, Museum Archives, 2004.

