

# Uma discussão dos documentos fotográficos em ambiente de arquivo

Telma Campanha de Carvalho Madio

**Como citar:** MADIO, Telma Campanha de Carvalho. Uma discussão dos documentos fotográficos em ambiente de arquivo. *In:* VALENTIM, Marta Lígia Pomim (org.). **Estudos avançados em Arquivologia**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p. 55-68.  
DOI: <https://doi.org/10.36311/2012.978-85-7983-266-6.p55-68>



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).



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"  
Campus de Marília



**CULTURA  
ACADÊMICA**  
*Editora*



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).

## CAPÍTULO 3

### UMA DISCUSSÃO DOS DOCUMENTOS FOTOGRAFICOSEM AMBIENTE DE ARQUIVO

*Telma Campanha de Carvalho Madio*

A discussão da fotografia, especificamente, e de todos os demais suportes imagéticos na área da Arquivologia no Brasil ainda é incipiente e as referências sobre o processamento técnico desses materiais são inexpressivas. Contrariamente artigos e livros sobre a conservação, descrição documental, digitalização e disponibilização desses documentos são constantes e bastante profícuas.

Ainda que haja uma ou outra comunicação esporádica sobre experiências e propostas de organização de materiais fotográficos, percebemos que são ações locais e não aprofundam a discussão teórica arquivística sobre o processamento e identificação da gênese documental. Priorizam a identificação dos conteúdos imagéticos e não a sua produção.

Como destaca Lopez (1996, p.190):

Os acervos de documentos imagéticos tendem, muitas vezes, a não revelar os princípios da organização arquivística, quando se valoriza o conteúdo informativo da imagem, em oposição ao seu contexto de produção, enquanto documento arquivístico.

A fotografia, oficialmente descoberta em 1839, traduziu-se em uma busca de retratar o mais fielmente a realidade, de levar o ‘conhecimento’ captado a um maior número de pessoas, de tornar visível o desconhecido para a grande massa da população, de eternizar momentos, fatos, pessoas.

Pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho. Como o olho apreende mais depressa do que a mão desenha, o processo de reprodução das imagens experimentou tal aceleração que começou a situar-se no mesmo nível que a palavra oral (BENJAMIN, 1994, p.167).

A suposta objetividade da fotografia vai sendo montada e reforçada, ao longo dos anos, pelo seu constante uso, como forma comprobatória dos acontecimentos, dos lugares e das personalidades, em livros, jornais, revistas, documentos pessoais e públicos, identificações policiais, entre outros meios, que mostravam a imagem como cópia fiel do momento congelado, eternizado pelas lentes do fotógrafo. Mais que reter o passado numa imagem, a fotografia passa a ser instituída como um ícone autêntico da realidade, capaz de registrar verdadeiramente o seu referencial.

Essa teoria da transposição literal do real para um suporte fotográfico seja ele de qualquer espécie, ainda encontra, hoje, defensores, pois se acredita que o objeto a ser capturado, ‘eternizado’ pela imagem, necessariamente, parte da realidade. O que temos que apreender é que esta ‘realidade’ só pode ser cogitada no momento circunstancial da tomada daquele objeto. A função e objetivos originais para essa ação, e também o olhar do fotógrafo e, posteriormente, as transformações dos processos ótico/químico, além de também o seu processamento documental, tanto imediato como o de guarda, porém, deveriam ficar claros e estabelecidos, acompanhando esse documento nas diferentes utilizações que porventura tiver.

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, 1984, p.40).

Com a compreensão de que a fotografia só existe a partir desses procedimentos óticos e químicos e cuja concretude se deve à ação de um agente, no caso o fotógrafo, amador ou profissional, que seleciona, constrói, monta a cena e/ou objeto que pretende registrar, entende-se que, anteriormente ao ato fotográfico, existe uma intencionalidade ou função que determinou a iniciativa para esse registro.

Esses documentos, especificamente nos arquivos, durante muitos anos foram tratados como documentação especial por sua fragilidade e tipo de suporte, variado e distinto dos textuais. Na maioria das instituições arquivísticas, a gênese documental dessa produção era desprezada e ignorada, e a análise recaía apenas nos suportes e elementos visuais. Conforme, Heredia Herrera evidencia, não devemos confundir suporte e conteúdo:

Em el caso de los nuevos documentos, no hay duda que el calificativo va unido exclusivamente a los nuevos soportes. ¿Son por lo tanto algo distinto? Em cuanto que el soporte es algo externo, material, la esencia no varía (HEREDIA HERREA, 1991, p.151).

Deve-se observar, então, a manutenção da organicidade desses documentos, não perdendo o processo original de produção e ordenação em função da descrição documental da imagem e muito menos ainda da especificidade de seus suportes. Há de serem observadas as condições ideais para sua preservação, mas sua função original não pode ser perdida ou desprezada.

A fragilidade do suporte fotográfico agudizou esse estado de coisas estimulando uma bem intencionada intervenção de fotógrafos, urbanistas, historiadores e outros preocupados com a perda das informações veiculadas pelas imagens. Esses profissionais despenderam respeitáveis esforços na preservação física e/ou na restauração de documentos fotográficos antigos, sem se preocuparem, entretanto, com a geração institucional deles. Se, desse ponto de vista, as diferenças na geração técnica das imagens fotográficas são significativas, do ponto de vista do arquivo, atento à produção documental, elas perdem relevância. O paralelo com os documentos textuais presentes em arquivos mostra-nos que a identificação da finalidade e do organismo produtor é que definem o documento e não sua técnica de produção (LOPEZ, 2000, p.159).

A necessidade da informatização dos acervos fotográficos para disponibilização ao público em geral está contribuindo, em muito, para que a normatização arquivística desses acervos não seja observada e que prevaleça.

[...] a inserção dos ‘conteúdos’ de cada imagem em imensos bancos de dados, alimentados pela ilusão (quase cientificista) de que esta classificação detalhada é satisfatória para dar conta de todas (ou quase todas) as buscas possíveis; confunde-se análise documentária com organização arquivística (LOPEZ, 1996, p.190).

Constata-se que a maior parte das instituições que trabalham com esses acervos, preocupa-se com a descrição imagética individual e a recuperação das técnicas em detrimento do estudo e compreensão da produção serial daquelas imagens, ou seja, de como se deu a formação desse conjunto de documentos e, principalmente, de como foi sua, transferência e/ou recebimento para guarda permanente.

Seria bom, então, retomar a definição do que é documento de arquivo, segundo o Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivologia. Trata-se de

[...] conjunto de documentos que, independentemente da natureza ou do suporte, são reunidos por processo de acumulação ao longo das atividades de pessoas físicas ou jurídicas, públicas ou privadas, e conservados em decorrência de seu valor (DICIONÁRIO..., 1996).

De acordo com essa definição, o documento é produzido, recebido, processado e guardado pela instituição e/ou pessoa. Nesse caso, não se está pensando em fotografias de coleção, banco de imagens ou outra instituição que recolhe e armazena fotografias para venda, preservação e guarda. Essa documentação existe em diversos arquivos, mas sua procedência<sup>1</sup>, outro princípio fundamental da arquivologia, deve ser respeitada e esclarecida.

---

<sup>1</sup> Segundo os autores Joan Boadas, Lluís-Esteve Casellas e M. Àngels Suquet *esta concepción de los documentos como parte de un conjunto estructurado que les da sentido y que, por lo tanto, debe respetarse e individualizarse se denomina principio de procedencia* (Respect des Fonds, Provenienzprinzip, Principle of Provenance). *Nació con la circular de 24 de abril de 1841 de Natalis Wailly, jefe de la sección de los Archivos Departamentales del Ministerio del Interior de Francia, y desde entonces su aplicación se extendió a nivel internacional hasta convertirse en uno de los fundamentos teóricos principales que deben regir la organización de cualquier fondo o colección documental* (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001, p.115).

Os pesquisadores Boadas, Casellas e Suquet destacam a necessidade de se caracterizar e distinguir a formação dos acervos fotográficos, assim como sua procedência:

La correcta identificación de los conjuntos – fondos o colecciones – es básica a nivel metodológico, ya que ‘cada documento forma parte de un todo estructurado del que, si se aísla, no tiene sentido y cuyo interés reside en la relación con los documentos que lo preceden y que lo siguen, en cuanto que viene a ser una instantánea dentro de una secuencia documental’ (BOADAS; CASELLAS; SUQUET, 2001, p.115).

Portanto, deve-se primeiramente, compreender a fotografia como resultado de uma função, uma intencionalidade, seja institucional ou particular. Apesar de a imagem fotográfica muitas vezes não vir acompanhada de uma referência ou identificação textual situando a função daquele registro, deve-se ter claro que sempre haverá uma ação, um propósito original para a realização dessa atividade.

É essa ação original dentro de um contexto institucional ou pessoal, realizada por um fotógrafo amador ou profissional, que determinará o arquivamento do documento. Não estamos discutindo nesse momento a recuperação dos elementos imagéticos da fotografia, nem as técnicas empregadas na realização daquela imagem, mas o processo de criação e conseqüentemente de guarda de um documento, que foi produzido especificamente para o cumprimento de determinada função, que requeria esse tipo de registro e linguagem e nenhum outro. Para esse tipo de identificação não podemos nos ater apenas no registro imagético, mas buscar a historicidade, o contexto de produção da(s) fotografia(s), melhor dizendo, sua gênese documental.

Para o trabalho com fotografias, necessitamos minimamente conhecer a história e o desenvolvimento das técnicas, para identificação dos originais. Os resultados possíveis da imagem, em um determinado período histórico, tornam-se essenciais para a compreensão dos elementos visíveis e aparentes na fotografia, seja no negativo ou na ampliação, e mesmo para o entendimento da utilização desse tipo de documento para efetivação da ação. Como menciona Sánchez Vigil “[...] sin embargo, la imagen tiene sus códigos lingüísticos, diferentes a los textuales, lo que confiere al documento fotográfico sus propios valores” (SÁNCHEZ VIGIL, 2006).

A leitura de imagens deveria ser tão corriqueira como a de um texto escrito, mas a crença de que as fotografias assemelham-se fielmente ao que representam, fez com que acreditássemos, por muitos anos, que eram cópias da realidade e não representações resultantes de processos socioculturais específicos, determinados por regras de construções, meios mecânicos, físicos e químicos para sua efetiva realização.

A necessidade dessa identificação criteriosa é que como toda produção humana, a fotografia torna-se um documento de época, porém, se seus elementos originais constitutivos forem mantidos e identificados em todo seu processo, se tornará efetivamente um documento arquivístico, com seu valor probatório/funcional assegurado. Durante sua elaboração, processamento e arquivamento se observam algumas normas para manutenção e preservação dos objetivos originais, visto que, como já foi dito, o uso da fotografia como documento só é possível, quando conseguimos recuperar todas as informações explícitas e implícitas à imagem e ao processo de realização do registro fotográfico. Por isso, é fundamental que seja resgatada a historicidade da fotografia, ou seja, situá-la historicamente no tempo e no espaço.

Kossoy (1989, p.45) explica que

Toda fotografia tem atrás de si uma história. Olhar para uma fotografia do passado e refletir sobre a trajetória por ela percorrida é situá-la em pelo menos três estágios bem definidos que marcaram sua existência. Em primeiro lugar houve uma intenção para que ela existisse; essa pode ter partido do próprio fotógrafo que se viu motivado a registrar determinado tema do real ou de um terceiro que o incumbiu para a tarefa. Em decorrência desta intenção teve lugar o segundo estágio: o ato do registro que deu origem à materialização da fotografia. Finalmente, o terceiro estágio: os caminhos percorridos por esta fotografia [...].

Por isso é preciso rever o tratamento dispensado em diversos arquivos, que tomam a fotografia como peças isoladas e passam a descrevê-las individualmente, perdendo-se a organicidade original da documentação e sua relação intrínseca com os demais documentos produzidos. A intencionalidade seja do autor ou da instituição produtora deve ser preservada e mantida para não se alterar ou descaracterizar a função primeira da imagem.



Portanto, a tentativa de definição das espécies documentais dos documentos imagéticos, construindo, assim, uma diplomática, deve ser colocada urgentemente na agenda de historiadores e arquivistas [...] (LOPEZ, 1996, p.195).

Como propõe Lopez, essa discussão há muito deveria estar em pauta na área arquivística. A aceleração e o avanço dos meios digitais em todas as atividades públicas e privadas estão forçando a adequação dos arquivos fotográficos em grandes bancos de imagens, sem uma identificação da gênese e das séries documentais.

Se no tratamento arquivístico do documento, for feita apenas uma análise dos elementos icônicos presentes nas fotografias, teremos a descrição de acordo com a bagagem cultural do arquivista e a compreensão que tem daquele momento histórico registrado, assim como as referências imagéticas passíveis de pesquisa. Entretanto, como se sabe, é fundamental, para uma identificação documental adequada, saber quem são seus produtores e os motivos que os levaram a realizá-las; do contrário a guarda dependerá sempre do conhecimento e formação do profissional responsável pelo processamento e não pela função original do documento.

Em várias ocasiões a imagem produzida pelo fotógrafo não será necessariamente utilizada ou arquivada segundo o que seu 'olhar' captou e sua função original. Dessa maneira um assunto retratado em determinado momento como o principal da imagem pode se tornar secundário posteriormente ou até mesmo perder sua referência iconográfica, se a informação não for corretamente preservada. Há imagens em que não temos a contextualização de sua produção, e o referencial passa a ser o elemento 'vivo' da fotografia, como se houvessem sido produzidas por e com esse objetivo.

Se esses elementos que 'constroem' a fotografia, não forem identificados e preservados, serão eliminados ou esquecidos, restando-nos, quando muito, a imagem congelada, e sua leitura será incompleta, na medida em que não haverá o documento em sua integridade funcional e/ou administrativa.

Lacerda (2008, p.94) reflete sobre isso e destaca que

Fotografias são consideradas, costumeiramente, documentos únicos, referentes ao tema ou fato visual que apresentam, produto de uma autoria que encontra no fotógrafo a personalidade criadora da imagem. O reconhecimento de seu pertencimento a um arquivo, do caráter serial e muitas vezes burocrático de sua produção, passa rotineiramente despercebido por quem utiliza como fonte, constando nos trabalhos apenas os nomes dos arquivos como simples informação de referência da fonte. Essa conduta acarreta pelo menos duas perdas. Por um lado, deixa-se de considerar os possíveis significados que o exame das circunstâncias de produção do documento no contexto funcional pode oferecer. Por outro lado, corre-se o risco de apresentar uma postura ingênua diante da fonte ao assumir, pelo não questionamento, que as fotografias descritas em instrumentos de pesquisa não carregam em si as marcas das decisões metodológicas e teóricas que ajudaram a transformá-las em 'fontes disponíveis' ao pesquisador (LACERDA, 2008, p.94).

Mesmo entendendo a fotografia como um documento de arquivo, instituições e profissionais ainda tendem a classificá-las em Coleções ou no máximo identificando em Fundos<sup>2</sup>, não atentando para sua inserção nas tarefas administrativas, rotineiras e cotidianas de uma instituição e/ou fotógrafo, profissional ou amador. É esse tipo de análise e a necessidade de se relacionar e inserir esses documentos no restante da produção documental, identificando seu lugar e suas funções nesse conjunto que se tornam prementes para as instituições que produzem/guardam fotografias.

A fotografia de arquivo, inserida em seu contexto funcional e original de produção, deverá e poderá se relacionar com documentos diversos – textuais, eletrônicos, impressos, etc. - que foram também produzidos para/por determinada função. A fotografia não será e não deve ser reduzida a apenas um registro visual, mas diretamente relacionada com toda essa produção.

A identificação do documento fotográfico, em um fluxo documental arquivístico, ampliará e favorecerá a compreensão maior dos significados, tanto visuais quanto os implícitos na elaboração e efetivação enquanto documento de um arquivo.

Tentando elencar e identificar as experiências e as teorias que discutem a fotografia como documento de arquivo, foi feito um

<sup>2</sup> Segundo a definição do Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (1996), 'Fundo' é o conjunto de documentos de uma mesma proveniência.

levantamento<sup>3</sup>, não exaustivo sobre o tema. Iniciou-se com a busca de títulos que tratassem de fotografia e documentação de uma maneira geral e foi ampliado para estudos teóricos e históricos que contemplassem discussões do uso, aplicabilidade e inserção da foto em nossa sociedade. Resolveu-se não relacionar os títulos que tratassem de trabalhos de profissionais da fotografia, por acreditarmos que fugia do escopo da pesquisa.

A coleta para arquivos audiovisuais e os tratamentos que dispensam à organização e a conservação dos materiais imagéticos foi ampliado, porém a seleção foi restrita aos arquivos, abarcando instituições artísticas, culturais e pessoais. Essa análise mostrou-se relevante, pois permitiu evidenciar o referencial teórico e as diferentes metodologias do tratamento documental, mesmo aqueles autores que priorizam as questões da conservação.

Os títulos levantados foram agrupados de acordo com a principal temática abordada pela publicação, de uma forma ampla e sem pretender refletir todas as vertentes trabalhadas pelo autor, mas se tentou visualizar os temas mais recorrentes.

**Documental**, são as propostas e reflexões sobre organização, processamento, conservação e recuperação da fotografia e/ou audiovisual. Inserção da fotografia/imagem no contexto documental.

**Histórica**, aborda o desenvolvimento da fotografia em nossa sociedade.

**Teórica**, traz abordagens conceituais e analíticas da fotografia e/ou audiovisual nas diversas ciências humanas. Repercussão e usos em nossa sociedade. Significações da fotografia e/ou audiovisual e as diferentes interpretações imagéticas.

**Técnica** é a temática que trabalha a evolução dos processos e equipamentos.

---

<sup>3</sup> Pesquisa realizada pelo Grupo de Estudos Fotografia e Arquivo, Curso de Arquivologia da Unesp, Câmpus de Marília, 2006 a 2010.

Tabela 1: Total dos títulos levantados classificados por temática.

Temática	Quantidade
Documental	38
Histórica	26
Técnica	12
Teórica	83
Teórica/Documental	02
Total	161

Fonte: Dados da pesquisa.

Os títulos que abordam especificamente o processamento arquivístico dessa documentação, desde a recepção ou produção do material até a disponibilização ao público, são baixos e mostraram-se de difícil localização, pois na grande maioria são artigos, dissertações e teses e na maioria das vezes não estão disponíveis para consultas *on-line*.

Portanto, a maior parte dos títulos aborda questões Teóricas (51%), seguida pela Documental (24%), Histórica (16%), Técnica (8%) e, finalmente, Teórica/Documental (1%).

Essa configuração surpreende, pois se acreditava que a temática Documental seria bem menor, porém ao analisar o conteúdo dos títulos constata-se que um grande número aborda questões de conservação e indexação dos documentos.

Ao focar prioritariamente a temática Documental, somente três publicações, coincidentemente duas teses e uma dissertação, de autoria de André Porto Ancona Lopez (2000), de Aline Lacerda (2008) e de Eliana Kátia Pupim (2010) discutem a gênese documental e a organização arquivística de fotografias. São trabalhos que trazem reflexões sobre a inserção desse documento nos arquivos, como a área vem trabalhando ao longo do tempo e como a maioria das instituições, pela especificidade da fotografia, acaba privilegiando a recuperação rápida da informação, esquecendo que foi criada administrativamente com uma função original.

André Porto Ancona Lopez faz a análise das especificidades de documentos imagéticos e propõe o contexto de produção enquanto diretriz da organização arquivística que segundo ele, é o elemento primordial, capaz de garantir a compreensão da gênese documental, a identificação dos conteúdos e a utilização na pesquisa histórica.

O trabalho de Aline Lacerda traz a análise dos manuais clássicos de Arquivo, traçando o tratamento e propostas que abordavam ou deixavam de lado os documentos fotográficos. Investiga também a contextualização da produção do arquivo de imagens como forma de entendimento do contexto funcional responsável pelo surgimento dos documentos visuais e, por outro, afirma o caráter arquivístico do documento fotográfico, considerando suas peculiaridades.

Já Eliana Kátia Pupim, preocupada com a produção de álbuns fotográficos em uma empresa de grande porte da área de eventos, faz um levantamento minucioso do fluxo documental, delineando a estrutura organizacional da empresa, identificando as atribuições, as atividades e as rotinas específicas do setor denominado Arquivo de Álbuns Fotográficos, responsável pelo seu depósito e guarda.

Esses trabalhos destacam-se na área arquivística, pois tratam e refletem como a fotografia deve ser inserida nas atividades administrativas das empresas (públicas e/ou privadas) e também nos arquivos pessoais. Propõem a análise desse documento no contexto de sua produção e a necessidade da identificação orgânica de sua criação.

Algumas publicações classificadas nessa temática abordam de uma maneira superficial e inicial a organização de fotografias, porém não aprofundam as questões arquivísticas, como proveniência, gênese, classificação, etc., conceitos fundamentais e relevantes para que os documentos arquivísticos reflitam sua produção, contexto e relação orgânica com os demais documentos produzidos pela instituição original.

Porém, a maior parte das publicações com essa temática discute a indexação e a conservação de acervos fotográficos. A recuperação rápida da informação e a polissemia da imagem fotográfica suscitam trabalhos que propõem procedimentos e etapas para o tratamento dessa documentação. Ao mesmo tempo, trazem os programas de computadores que facilitam

o gerenciamento e a busca da informação local ou pela internet. Outros abordam as principais técnicas de higienização, acondicionamento, climatização, o mobiliário recomendado e até mesmo o restauro.

Os títulos classificados na temática Teórica são em maior número e refletem a diversidade e usos que a fotografia tem nas diferentes áreas do conhecimento e em nossa sociedade. São títulos que analisam, discutem e propõem um novo olhar na interpretação e compreensão dessa linguagem.

A Histórica traz o desenvolvimento e principais momentos em que a fotografia foi utilizada, tornando-se uma valiosa referência e fonte para as pesquisas dessa área.

Finalmente, as publicações com a temática Técnica em menor número nesse levantamento, abordam os processos, equipamentos, recursos, programas digitais, auxiliando profissionais e ensinando amadores.

Nesse levantamento, o mais relevante foi identificar as publicações que discutem a temática documental e perceber que apesar de incipiente as pesquisas estão sendo divulgadas e a área tem percebido a importância em se manter a organicidade original desses documentos, para não perder informações importantes da/sobre a documentação.

Esse avanço significa que há um entendimento de que a fotografia é um documento de arquivo, identificando-se o Fundo e/ou coleções originais, mas estudos ligados a sua inserção nas rotinas e funções ainda são carentes. É necessário que esses trabalhos e reflexões sejam divulgados e que realmente a fotografia não seja mais abordada como novo documento ou documento especial, pois comprovadamente, desde seu aparecimento no final do Século XIX, foi incorporada e utilizada em funções específicas dentro de instituições e por diversos profissionais.

Há muito tempo, a Conservação e a recuperação da informação de documentos fotográficos são preocupações das unidades informacionais de uma maneira geral, inclusive nos arquivos, o que contribuiu para que não fossem observados e/ou pesquisados o contexto e a gênese documental, dada a urgência da preservação, recuperação e/ou divulgação.

Portanto, além da discussão das normas arquivísticas para os documentos imagéticos, que é premente em todas as instâncias e para a

fotografia ser incorporada no fluxo documental do arquivo, produzida com um fim específico e com funções definidas e estabelecidas, enfim como prova de ações, precisamos discutir e avaliar o processo e tratamento documental aplicado e desenvolvido a esses documentos seja em arquivos públicos ou privados. Os critérios de produção, de guarda, a função devidamente preservada e normatizada devem ser identificados e mantidos, de maneira a garantir o processamento desses documentos adequado em todas as instituições detentoras de acervos.

## REFERÊNCIAS

- ARQUIVO NACIONAL (Brasil). *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. 232p. (Publicações Técnicas, 51) Disponível em: <<http://www.portal.arquivonacional.gov.br/Media/Dicion%20Term%20Arquiv.pdf>>. Acesso em: 25 abr. 2012.
- BELLOTTO, H. L. *Como fazer análise diplomática e análise tipológica de documento de arquivo*. São Paulo: Arquivo do Estado; Imprensa Oficial do Estado, 2002.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. p.91-107 (Obras Escolhidas, v.1)
- BOADAS, J.; CASELLAS, L.-E.; SUQUET, M. À. *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Girona: Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI), 2001.
- BURKE, P. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. 2.ed. São Paulo: Editora Unesp, 1994. 354p. (Biblioteca Básica)
- BURKE, P. *Testemunha ocular: história e imagem*. São Paulo: EDUSC, 2004.
- DICIONÁRIO de Terminologia Arquivística. São Paulo: AAB-SP; Secretaria de Estado da Cultura, 1996.
- HEREDIA HERRERA, A. *Achivística general: teoría y práctica*. Sevilla: Diputación Provincial, 1991.
- HEREDIA HERRERA, A. La fotografía y los archivos. In: FORO IBEROAMERICANO DE LA RÁBIDA. JORNADAS ARCHIVÍSTICAS, 2., 1993, Palos de la Frontera. *La fotografía como fuente de información*. Huelva: Diputación Provincial, 1993.
- KOSSOY, B. *Fotografia e história*. São Paulo: Ática, 1989. (Princípios, 176)
- LACERDA, A. L. de. *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 da FFLCH/USP, 2008).
- LOPEZ, A. P. A. *As razões e os sentidos: finalidades da produção documental e interpretação de conteúdos na organização arquivística de documentos imagéticos*. Tese de Doutorado. 2000. Tese (Doutorado em História Social da FFLCH/USP, 2000).

LOPEZ, A. P. A. Organização arquivística de documentos imagéticos e pesquisa histórica. *Cadernos de Metodologia e Técnica de Pesquisa*, Maringá (PR), v.7, p.189-198, 1996.

LOPEZ, A. P. A. *Utilização de recursos informáticos nos arquivos: algumas diretrizes*. In: SESQUICENTENÁRIO DO ARQUIVO PÚBLICO DO PARANÁ, 2005.

MACHADO, A. *A ilusão especular: introdução à fotografia*. São Paulo: Brasiliense: Fundação Nacional de Arte, 1984.

PUPIM, E. K. *Gênese documental de álbuns fotográficos: um estudo de caso aplicado a uma indústria de grande porte*. 2010. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências - Universidade Estadual Paulista (Unesp), 2010.

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