

A era digital e seu impacto na gestão de acervos fotográficos

Aline Lopes de Lacerda

Como citar: LACERDA, A. L. A era digital e seu impacto na gestão de acervos fotográficos. *In* : MADIO, T. C. C.; MACHADO, B. H.; BIZELLO, M. L.(org.). **Desafios na identificação e organização de fotografia**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2022. p. 39-62. DOI: <https://doi.org/10.36311/2022.978-65-5954-277-2.p39-62>



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).

A ERA DIGITAL E SEU IMPACTO NA GESTÃO DE ACERVOS FOTOGRÁFICOS

*Aline Lopes de LACERDA*¹

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo apresentar alguns pontos para reflexão que se encontram presentes no trabalho de um gestor de acervos fotográficos em instituições de memória. Em que pese minha trajetória na lida com fotografias de caráter permanente em instituições de arquivo, creio que nas bibliotecas, museus e centros de documentação e memória que tenham por vocação a custódia de acervos desse tipo os pontos aqui levantados estão igualmente presentes.

Há mais de três décadas, no Brasil, enfrentamos paulatinamente a transformação, inexorável e incontornável, do tipo de material fotográfico incorporado aos acervos das instituições de guarda. Se é verdade que o padrão de recebimento, por doação, de documentos fotográficos em arquivos ainda pode ser tipificado como de natureza analógica, temos consciência da mudança radical das condições de produção de imagens fotográficas na sociedade atualmente. Isso significa o crescimento de uma demanda reprimida por preservação de fotografias digitais que ainda não

¹ Casa de Oswaldo Cruz – FIOCRUZ alopeslacerda@gmail.com.

<https://doi.org/10.36311/2022.978-65-5954-277-2.p39-62>

chegaram a ser realidade na maioria de nossas instituições. O cenário, porém, vem aceleradamente se transformando.

Numa instituição como a que trabalho – a Casa de Oswaldo Cruz (COC)² – que mantém equipe de fotógrafos que produz imagens para a instituição, formando então seu próprio arquivo fotográfico, temos uma situação já bipartida: por um lado, o acervo fotográfico valorado como “histórico”, custodiado pela COC, de maioria analógico mas já contando com as primeiras doações de materiais nato digitais; e, de outro, seu próprio arquivo fotográfico (corrente, intermediário e permanente) composto de fotografias tanto analógicas quanto digitais.

Questões como a necessidade de uma ação de gestão de documentos fotográficos bem como de formulação de um plano de preservação digital para o acervo precisam ser enfrentadas. Junto a essas questões, outras embutidas: classificação de fotografias natodigitais (pensar fotografias sob o prisma do ciclo documental), descrição em metadados controlados; avaliação e seleção de imagens, manutenção de sua autenticidade e confiabilidade no tempo, entre outras.

De acordo com Rondinelli (2013, p. 235),

[...] do ponto de vista da Diplomática, o documento arquivístico digital, exatamente como o seu correlato em papel, apresenta as seguintes características: forma física, conteúdo estável, relação orgânica, contexto identificável, ação e o envolvimento de cinco pessoas, autor, redator, destinatário, originador e produtor.

Se no passado recente as fotografias, como outros documentos amalgamados em seus suportes, nos permitiam uma gestão em bases mais seguras para a perseguição dessa estabilidade (de forma e de conteúdo), atualmente a produção digital parece tudo transformar. É sobre essa sensação de total transformação que gostaria de assentar minhas reflexões.

² A Casa de Oswaldo Cruz (COC) é uma unidade da Fundação Oswaldo Cruz. Criada em 1986, configura-se como um centro de pesquisa, documentação e educação em história, memória, preservação do patrimônio cultural e divulgação em ciências e saúde. Ver, a respeito, <http://www.coc.fiocruz.br/index.php/pt/>.

Para iniciar, formulo uma pergunta que poderá me servir de guia: o que mudou nos acervos fotográficos e na sua gestão com a era digital? E como pressuposto, cito Heymann (2012, p. 50) quando nos lembra que uma mudança radical na forma de ver os documentos propiciado pela tecnologia digital, se comparada ao mundo analógico do período anterior, reside na ruptura da concisão entre documento e objeto. Os impactos dessa ruptura ainda estão sendo assimilados por todos nós, em que pese nossos muitos avanços. Heymann também observa de forma muito pertinente que a tecnologia (toda tecnologia) não é só um meio – ela também muda as formas de vermos os fenômenos nos seus sentidos e nas suas práticas. Me parece que essas novas formas de vermos os fenômenos e, sobretudo nossas práticas, vale ser debatido.

Para dar conta dessa tarefa, divido esse texto em dois momentos, investindo em dois cenários que trago da situação, já registrada, bipartida que vivencio na COC em relação à gestão de acervos fotográficos: o cenário da tecnologia digital como mediadora do acesso e da preservação de originais fotográficos analógicos e o cenário da tecnologia digital formadora dos documentos fotográficos digitais, objeto de gestão e de custódia em todo o seu ciclo de produção, uso e arquivamento. Nos limites da reflexão aqui proposta, os arquivos pessoais não serão incluídos, embora se configurem como verdadeiros desafios notadamente em relação à gestão e preservação do contexto digital de produção documental doméstica de um indivíduo³.

A TECNOLOGIA DIGITAL COMO MEDIADORA DO ACESSO E DA PRESERVAÇÃO DE ORIGINAIS FOTOGRÁFICOS ANALÓGICOS

A questão da preservação e do acesso aos documentos fotográficos sempre esteve presente para gestores desses acervos. Na era analógica era conduta prevista a reprodução paulatina do acervo e a conseqüente produção de cópias de segunda geração e de segurança, com o intuito de proteger os originais do manuseio constante e obter matrizes⁴ que poderiam gerar cópias para atender à demanda por usos diversos (CENTRO DE PESQUISA

³ Uma reflexão com literatura atualizada sobre o assunto pode ser encontrada em Abreu (2018).

⁴ No caso de acervos exclusivamente em cópias fotográficas em papel, a produção de um negativo e, no caso de arquivos de negativos, a produção de cópias contato e a duplicação dos mesmos, gerando matrizes de segurança.

E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL, 1998, p. 34; MUSTARDO 1997, p. 12). Nesse modelo já estavam previstas cópias de preservação e cópias para acesso.

Na passagem para a tecnologia digital, os arquivos que ainda não possuíam imagens digitais nos acervos tiveram sua aproximação com a nova ordem buscando aplicar a tecnologia digital à etapa de reprodução do acervo para acesso e preservação. A partir dos anos de 1990 e mais sistematicamente nos anos 2000 a digitalização de acervos fotográficos começa a ser difundida como uma saída para todos os problemas que, no período anterior, eram de solução mais morosa e cara. A ação de digitalização é direcionada para o atendimento a usuários e, nesse processo, tem início uma iniciativa de preservação digital sem parâmetros concretos e estabilizados.

Nesses primeiros tempos há uma ação descoordenada de digitalização. Os motivos são diversos: atendimento ao público (os documentos mais procurados eram digitalizados primeiro) e projetos de digitalização que visavam partes do acervo, partes de fundos etc. O tempo e a reflexão a partir dessas primeiras experiências – que superestimavam a capacidade da digitalização suprir as demandas de acesso e de preservação com eficiência e com poucos efeitos colaterais – foram responsáveis pelo surgimento de trabalhos analíticos que começaram a lançar luz sobre diversos aspectos da preservação e do acesso digitais de acervos analógicos⁵. Um dos aspectos presentes é a necessidade de planejamento para uma preservação digital de qualidade e que se sustente no tempo. Outro aspecto não menos central é a “herança” que nos cabe, gestores, de toda ação de preservação digital: o arquivo de representantes digitais fruto do trabalho de preservação – ele próprio demandante por planejamento de sua manutenção no tempo.

Um desses trabalhos, destaque, é o de Conway (2013, p. 13-30), no qual destaca o valor arquivístico dos representantes digitais resultantes de projetos de digitalização de acervos. Em paralelo à sua defesa do poder da digitalização, o autor expressa sua preocupação em relação à preservação aos representantes digitais, considerando os esforços custosos do processo.

⁵ Destaco a publicação resultante do V Encontro de Bases de Dados sobre Informações Arquivísticas, promovido pela Associação dos Arquivistas Brasileiros (AAB) em junho de 2013. Ver Oliveira e Silva (2013).

Para ele, esses novos conjuntos necessitam gerenciamento e manutenção como arquivos, já na perspectiva do que isso representa em termos de preservação digital. As decisões tomadas para uma ação de preservação digital não planejada vão cobrar seu preço na manutenção dos conjuntos de objetos digitais produzidos, se quisermos mantê-los de forma eficiente.

Se os representantes digitais de documentos fotográficos analógicos serão seus representantes disponíveis online, estes precisam ter todos os principais atributos documentais de seu original. Sendo assim, o código de localização dos documentos, registrado quando da finalização de sua organização (após arranjo e descrição) é atributo fundamental a ser compartilhado com o representante digital. Para que isso ocorra, no entanto, um arquivo só deve ser objeto de digitalização após o término de todas as etapas de sua organização. Somado a isso, os metadados técnicos do novo objeto digital serão acrescidos dos metadados descritivos do original no qual se apoia e do qual funciona como um representante. Se, em parte, a existência de um original alivia os receios de perda digital (na medida em que nova digitalização sempre poderá ser possível na maioria dos casos), esse alívio não chega a desobrigar os gestores de arquivos digitais a lutarem por sua manutenção em boas condições. Mas, para além dessa dependência em relação ao original, Conway chama a atenção para um outro fenômeno, dessa vez relacionado aos usos e interações que as imagens digitalizadas sofrem na sua “vivência” como representantes junto ao público. Ele se refere ao fato de que, com o tempo, os usuários mudam suas perspectivas e expectativas do original em direção aos representantes digitais e, quando isso ocorre, não mais procuram pelos originais⁶. Segundo ele, mais um motivo para tratar, como arquivos, os conjuntos documentais resultantes de projetos de digitalização (CONWAY, 2013, p. 16)⁷.

⁶ No original: “Access to digital surrogates generates de need for preservation because, over time, users shift their perspective and their expectations from original sources to digital surrogates. Onde that demand shifts, users will rarely, if ever turn to the original source”.

⁷ O argumento de Conway, de que os representantes digitais ganham autonomia em relação aos originais, ao ponto de deles de desvincularem nos seus usos e ressignificações a partir do acesso online, ganha contornos mais inquietantes a partir de Beiguelman (2021), que aponta o fenômeno da “gadgetização” da história por aplicativos que usam artifícios de inteligência artificial para promover colorização, três dimensões e movimentos às imagens do passado. Disponível em: <https://revistazum.com.br/colonistas/deep-nostalgia/>.

Tendo como marcos a serem observados, em qualquer iniciativa de digitalização de acervos fotográficos analógicos, tanto a sua situação de organização quanto um plano de digitalização estruturado em bases sustentáveis, partamos para discutir aspectos igualmente necessários à formulação desse plano:

O que digitalizar? Muito provavelmente os esforços por digitalizar acervos serão recompensados de forma paulatina. São mais raros os projetos que podem contar com orçamento para a completa digitalização de um acervo. Como é necessária a organização integral de um arquivo para a sua digitalização, também é raro uma instituição estar com todos os arquivos e coleções de seu acervo completamente organizados, o que torna um projeto amplo de digitalização menos frequente. Dessa forma, compete ao gestor estabelecer critérios que fundamentem a decisão pela escolha de parcelas do acervo a serem primeiro digitalizadas. Esses critérios explicitados integrarão o início de um plano de preservação digital.

Normalmente pesam na decisão por digitalizar um arquivo ou coleção critérios universais como estado de conservação e volume de consultas (que acarreta volume de manuseio dos originais na mesma proporção). Somados a esses, o nível de organização e descrição são também fatores centrais à tomada de decisão, como já explicado.

O ideal é que essa decisão seja resultado de diálogos interdisciplinares. Numa gestão de arquivo histórico existem diferentes racionalidades que ajudam a construir os cuidados com preservação e organização de acervos fotográficos. Os arquivistas e documentalistas são parte desse diálogo assim como os conservadores. Mais um interlocutor deve ser o representante do serviço de atendimento a consultas de uma instituição, aquele que lida com os usuários e conhece tanto os documentos e conjuntos mais procurados, quanto os que mais são submetidos a manuseio. Portanto, esse diálogo deve ser promovido para que bons critérios e escolhas sejam elaborados. O resultado deverá ser uma lista de critérios com as justificativas pertinentes que comporão o plano de preservação digital⁸.

⁸ Em artigo, a meu ver seminal, sobre a discussão de avaliação e seleção de fotografias, assunto pouco discutido por gestores de acervo fotográfico, Lobo oferece bons critérios que podem ser aplicados à fotografia. Escrito

Como digitalizar? Para que o representante digital de uma fotografia analógica possa bem representá-la, é necessário que se considere a imagem fotográfica para além de uma imagem, de um conteúdo puramente visual. Isso porque os documentos fotográficos são objetos resultantes, ao mesmo tempo, de suas condições de produção, de circulação e de consumo⁹. Ao final de sua trajetória, as fotografias ingressam nas instituições de guarda de acervo já apartadas desses contextos constitutivos de seu valor documental. Nesses espaços de preservação serão submetidos a tratamento de organização que visa recuperar essas informações de contexto, caras ao entendimento do documento e centrais para manter a força documental das imagens fotográficas após estarem disponíveis para acesso em bases de dados online.

As diferentes temporalidades dos documentos fotográficos em arquivos, se vistos em perspectiva ampla, me parecem um ciclo de dispersão, reunião e novamente dispersão. Nessa perspectiva há um passado de produção, circulação e consumo de imagens que formarão arquivos e coleções – ciclo esse realizado de forma mais ou menos sistemática, com graus variados de intencionalidade e sujeito ao acaso. Na sequência, há um tempo de reunião desses arquivos e coleções por meio da doação às instituições de guarda de acervo – quando as informações sobre aqueles contextos já estão dispersas e cuja motivação do tratamento técnico é a recuperação dessas informações. Por último, com a disponibilização dos documentos para acesso, há novamente um movimento de dispersão no qual os usos e ressignificações dos documentos fogem ao controle e podem ser feitos de forma contextualizada ou totalmente descontextualizada. Me parece que, nessa ideia de ciclo temporal, o papel dos documentalistas e dos arquivistas na tentativa de reunião do que era disperso é essencial

muito antes da mudança para o paradigma digital, ainda me parece um bom ponto de partida a nutrir uma discussão sobre o assunto. Ver Lobo (1986).

⁹ Em um artigo voltado a discussões metodológicas sobre o uso de fotografias nos estudos históricos, Meneses sinaliza aspectos que devem ser problematizados ao se trabalhar com fotografias e que podem orientar também aos que trabalham nos acervos de fotografias em instituições de memória, mesmo considerando os objetivos distintos de historiadores e documentalistas frente ao documento fotográfico. Segundo ele “trabalhar historicamente com imagens obriga a percorrer o ciclo completo de sua produção, circulação, consumo e ação. [...] não é possível continuar privilegiando o estudo da imagem em si, distinta de sua biografia, sua carreira, sua trajetória.” (MENESES, 2003, p. 148).

ao entendimento de como o valor documentário de uma fotografia é construído.

Aspecto digno de nota dessas diferentes temporalidades que coabitam um documento fotográfico é que elas podem ter deixado marcas registradas no objeto. Assim, no verso das fotografias não é raro existirem atributos documentais importantes, verdadeiros traços de seus diferentes contextos e que devem seguir com o documento digitalizado. Alguns desses traços comumente encontrados são assinatura do fotógrafo ou seu carimbo, dedicatórias, registros manuscritos com identificação parcial da imagem, códigos de tratamento arquivístico imprimidos pela instituição de guarda, selos etc. No caso de álbuns, a sua página de rosto, a sua capa e a disposição de cada imagem na sequência exibidora do mesmo são importantes informações sobre atributos documentais. Sendo assim, a pergunta sobre como digitalizar deve levar em conta a dupla captação digital – no caso das imagens em papel, frente e verso – e, também, a digitalização do álbum como unidade documental na qual a imagem é parte integrante. Sumarizando a questão, o documento fotográfico deve ser compreendido levando em consideração a sua configuração documental (se anexo a um outro documento, se colado a um cartão, se integrante de álbum ou portfólio etc) e, em um planejamento para digitalização, considerar não só a imagem (conteúdo visual), mas a fotografia como objeto, quando for necessário. Essa forma de abordagem pode significar aumento de custos mas me parece importante considerá-la como opção metodológica.

Outro aspecto a considerar em uma digitalização é a que diz respeito a uma possível etapa de preparo da documentação. Nessa ação, fotografias que ainda não foram codificadas a nível de item devem ser submetidas a essa notação, central para o controle arquivístico da digitalização. Nesse momento também podem ser verificados os itens que deverão ser digitalizados duplamente, como objeto documental, conforme discutido acima. A verificação da notação é objetivo dessa etapa de preparo por ser ela o vínculo necessário entre original e representante digital para o controle e a gestão da preservação. Outro objetivo dessa etapa é a verificação das condições dos itens documentais tanto em relação à conservação e conseqüente estabilidade do documento para a ação de digitalização

quanto em relação aos atributos documentais específicos que se queira preservar digitalmente.

Na sequência de aspectos centrais a serem considerados num programa de digitalização de acervos fotográficos está o de seguir diretrizes de preservação digital na produção de objetos digitais. Essas diretrizes já se encontram acessíveis por instituições de referência, como *Recomendações para Digitalização de Documentos Arquivísticos Permanentes (2010)*¹⁰, uma publicação do CONARQ, na qual estão disponíveis orientações sobre os principais aspectos que requerem decisões no processo de digitalização. Destacamos, dentre eles, a forma de captura digital, os padrões mínimos para essa captura, os formatos para os representantes digitais, os metadados imprescindíveis para seguirem com os representantes digitais, as formas de armazenamento do novo conjunto digital produzido e até mesmo orientações para o gerenciamento de um processo de digitalização terceirizado pela instituição de guarda do acervo. Em todos esses aspectos do trabalho há importantes decisões a serem tomadas que considerarão as condições da instituição custodiadora e o contexto do projeto ou programa de digitalização sendo executado. Na verdade, hoje existem protocolos bastante estruturados de ações orientadas por boas práticas já testadas e de consenso. Se de um lado oferecem segurança metodológica, de outro destacamos que, não raro, as instituições esbarram em dificuldades de seguir à risca esses protocolos por motivos diversos, fazendo com que o processo decisório seja mais frequente e envolva riscos que devem ser assumidos e reduzidos pelo gestor. Algumas dessas decisões podem envolver o tipo de captura, se por câmera ou por escâner; as formas de armazenamento (se em HDs ou servidores ou em nuvem) a estrutura que a instituição tenha de preservação digital, as cópias de preservação e acesso etc. Se a instituição já possui políticas e programas de preservação digital o quadro é mais favorável e normalmente há mais estrutura para seguir os protocolos. Na outra hipótese, o gestor precisa se preparar para a tomada de decisão, tendo em vista a sua realidade e a melhor opção na sua conjuntura.

¹⁰ Disponível em: http://conarq.gov.br/images/publicacoes_textos/Recomendacoes_digitalizacao_completa.pdf.

A verificação e registro dos metadados nos parece ponto fundamental para o controle arquivístico e a manutenção da força do objeto digital de seguir representando o seu original. Já são delineados os tipos de metadados e os mais centrais a serem registrados¹¹. Contudo, os metadados descritivos, aqueles que informam sobre conteúdo do documento, sobre seu controle arquivístico, sobre seu contexto, são dependentes de uma organização anterior do acervo. Instituições que busquem digitalizar acervos pouco identificados e não totalmente tratados tenderão a não explorar as potencialidades que esses metadados oferecem para a gestão da preservação digital a longo prazo. Em relação à força representacional do objeto digital em relação ao seu original, no contexto da era digital nos parece haver um deslocamento da autenticação do documento original para o rastreamento de suas características por meio dos metadados de seu representante. A compreensão do documento continua vinculada a seus metadados de origem e à sua organização e descrição e esse vínculo contribui para assegurar a autenticidade dos originais que se impregna no seu duplo digital.

A decisão por um projeto ou programa de digitalização de acervos fotográficos analógicos requer, em resumo, a organização do mesmo – identificação, arranjo e descrição já estabelecidos. Requer, ainda, um planejamento e uma discussão em torno dos critérios de avaliação e seleção dos documentos que serão prioritariamente submetidos ao processo (a não ser que se tenha condições de digitalizar a totalidade do acervo, estando ele organizado). Na sequência, implica na observância das diretrizes já estabelecidas para esse processo e que fazem parte de protocolos demarcados. Contudo, a instituição precisa ter condições de segui-los à risca. Nesse processo, não raro há decisões a serem tomadas de forma a adaptar esses protocolos levando em conta restrições orçamentárias, de infraestrutura tecnológica bem como de recursos humanos. No horizonte, é sempre bom considerar que representantes digitais serão consumidos de forma contextualizada ou não pelos usuários da informação online e, por isso, precisam ser bem qualificados como elementos de representação que são.

¹¹ Ver, a esse respeito o documento de referência *Padrão de metadados de documentos arquivísticos digitais da Fundação Oswaldo Cruz (Manual de aplicação para a fase produção de documentos)*, Rio de Janeiro, FIOCRUZ/SIGDA, 2020. Disponível em: http://www.sigda.fiocruz.br/images/pdf/Manual_Padrao_Metadados_SIGDA_VERSAO_FINAL_JUNHO_2020.pdf.

A TECNOLOGIA DIGITAL COMO FORMADORA DOS DOCUMENTOS FOTOGRAFÍCOS OBJETO DE GESTÃO E DE CUSTÓDIA PERMANENTE

A tecnologia digital, atualmente, é a forma hegemônica de produção de fotografias. Instituições e indivíduos lançam mão dela para o registro de suas vidas, de suas atividades. A facilidade de dispositivos de captura de imagens digitais – celulares, tablets – contribui para uma produção exponencial de imagens desse tipo nas famílias e nas empresas. Nessas últimas, em que pese o investimento na estruturação dos serviços de fotografia visando a uma produção profissional de imagens – aquisição de equipamentos fotográficos sofisticados e de hardware e software para processamento digital – é comum essa produção conviver com capturas realizadas por celulares e tablets. Isso porque a produção fotográfica sempre foi e continua sendo uma produção marcada pela informalidade¹². Essa característica, pouco debatida entre os gestores, me parece central para uma análise sobre gestão e preservação de fotografias nato digitais.

A informalidade como característica da forma de produção de imagens fotográficas, notadamente em instituições, se intensificou com a tecnologia digital, mas não nasceu com dela. Ainda que os processos institucionais de produção de fotografias sejam mais controlados e mais claramente intencionais do que os que regem a produção de registros visuais no ambiente doméstico, mesmo nas organizações a produção fotográfica, via de regra, tem seus mecanismos de produção marcados pela informalidade de procedimentos de registro e controle e pela dispersão – tanto das formas de arquivamento quanto das instâncias produtoras de imagem.

Com isso desejo caracterizar, de forma geral, os processos informais que regem o aparecimento de registros fotográficos em arquivos institucionais e, também, seu acúmulo e guarda. Em empresas que contam com setores estruturados de assessoria de comunicação, muitas vezes nesses espaços as imagens são produzidas e armazenadas. Essa produção pode ser realizada

¹² Uso o termo no sentido da atividade de produção fotográfica não estar submetida à normas e procedimentos definidos e controlados pela instituição. Isso significa uma produção normalmente sem registro sobre origem da demanda pelo serviço – e, portanto, sem responsabilidade produtora definida –, sem controle de fluxo de produção e, conseqüentemente, com pulverização e falta de normatização de formas de arquivamento dos registros resultantes da missão fotográfica.

por contratos com fotógrafos profissionais (por missão fotográfica) ou por produção doméstica, onde o próprio profissional de comunicação é encarregado da produção. Em ambos os casos, começa a ser acumulado um arquivo fotográfico sem bases definidas de gestão documental e de controle precário, em consequência tanto da inexistência de instrumentos e técnicas de gestão quanto do natural despreparo dos assessores de comunicação para cuidar de arquivos. Nas empresas que não possuem um setor de comunicação, as fotografias muitas vezes são produto de contratos com fotógrafos profissionais para registro de eventos. Nesses casos, o resultado da missão fotográfica se constitui em um portfólio de fotografias ou, em casos mais raros, na aquisição também dos negativos. Na era digital, as imagens são transferidas ou remetidas em HDs ou semelhantes. Em todos esses cenários chama a atenção a quebra de paradigma de produção documental preconizada pela arquivologia, aquela que estabelece que os documentos de arquivo têm produção natural, sistemática, e que as séries vão sendo formadas mediante “[...] processo sedimentar.” (CAMARGO; GOULART, 2015, p. 23). A produção de registros fotográficos também impõe desafios à noção de estrutura lógica e funcional dos arquivos como representação direta das funções do produtor (THOMASSEN, 2006, p. 5-16). No caso dos documentos imagéticos, será preciso contornar a escassez de elementos contextuais de produção tipicamente encontrados nos demais documentos de arquivo.

Em que pese haver de fato conexões das imagens produzidas com atividades e funções do produtor, com esse ambiente de produção tão desestruturado e informal não é a toa que os documentos fotográficos careçam de informações contextuais normalmente presentes em outros documentos mais tradicionais de arquivo e que, não raro, estejam armazenados em locais diferentes da maioria da documentação¹³. Apartados tanto da lógica de produção quanto da de guarda, os documentos fotográficos institucionais precisam de formalização na sua produção institucional que auxilie no seu controle e gestão durante todo o seu ciclo de vida.

¹³ Em artigo que apresenta interessante discussão sobre o documento fotográfico institucional na perspectiva de seu papel na organização do conhecimento institucional, os autores desenham formas de produção institucional de fotografias aqui apenas esboçadas. Ver Machado, Semidão, Madio, Martinez-Avila (2019).

Gostaria de discutir o aspecto apontado acima referente às diferentes instâncias de produção fotográfica numa mesma instituição. Tomarei como exemplo a instituição na qual atuo, a Casa de Oswaldo Cruz (COC). Ela tem como objetivos atuar nas atividades de pesquisa, ensino, documentação e divulgação da história da saúde pública e das ciências biomédicas no Brasil. No campo da documentação, é a custodiadora do arquivo histórico da Fundação Oswaldo Cruz, assim como de arquivos pessoais e de outras instituições ligados à área de sua atuação. Emprega fotógrafos que atuam no Departamento de Arquivo. Esse grupo de profissionais sempre esteve presente exercendo as atividades de registro de eventos e produções institucionais, de apoio à consulta ao acervo histórico (fornecendo cópias para usuários) e na consecução de programas de preservação do acervo. Produzem e guardam o arquivo da própria COC, que não se confunde com o acervo histórico, embora faça parte dele como mais um fundo custodiado em caráter permanente após gestão. Em que pese a existência de profissionais que atuam em três frentes de produção de imagens fotográficas, a COC possui arquivos fotográficos em vários de seus Departamentos (como o Museu da Vida e o Departamento de Patrimônio Histórico) além da Assessoria de Comunicação da instituição. Isso significa que existem vários arquivos fotográficos sendo produzidos e acumulados sem contar com normas de gestão documental. Demonstra a forma como as imagens fotográficas vão sendo produzidas diariamente a partir da facilidade de produção e das múltiplas funcionalidades que regem a sua produção. Pode-se alegar que nem todas essas imagens terão valor arquivístico. Mas para calibrar esse valor, é necessário considerá-las arquivo corrente para a necessária avaliação e seleção. Essa dispersão de produção e guarda é um desafio sob a perspectiva da gestão documental.

Na área de gestão de documentos temos tido a oportunidade de contar com boas publicações que buscam direcionar essa atividade sob o estabelecimento de boas práticas, notadamente no ambiente digital, mas não só. Do ponto de vista da gestão documental, e mais especificamente em relação aos documentos fotográficos destacamos a Resolução nº 41

do CONARQ, de 2014¹⁴, que dispõe sobre a inserção dos documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais em programas de gestão de documentos arquivísticos dos órgãos e entidades integrantes do Sistema Nacional de Arquivos - SINAR, visando a sua preservação e acesso. Nela se determina a gestão arquivística de documentos integrando todos os gêneros documentais objeto da resolução – com a sua classificação e avaliação, além do estabelecimento de procedimentos de produção, tramitação e uso –, a aplicação e padronização da descrição desses documentos pela NOBRADE, a implantação de políticas de preservação para essa parcela dos arquivos, a garantia de acesso a esses registros e o seu recolhimento sistemático às instâncias preservadoras.

Do ponto de vista da gestão de documentos digitais, mais recentemente temos a publicação das Recomendações para o tratamento de fotografias digitais no contexto da gestão de documentos, realizada pela Coordenação Geral de Gestão de Documentos do Arquivo Nacional (ARQUIVO NACIONAL, 2020). Esse documento, que aborda o tratamento de fotografias no contexto de gestão de documentos, incluídas as etapas corrente e intermediária, busca orientar a identificação de fotografias com valor arquivístico e a sua inclusão em um programa de gestão de documentos. Nesse sentido, propõe procedimentos para guiar a produção, a manutenção e a destinação desses registros num ambiente de produção institucional. Válido para fotografias analógicas, o documento é também importante especificamente para servir de guia às necessidades de gestão de imagens nato digitais. O documento defende a dimensão orgânica dos registros fotográficos uma vez que são produtos de atividades que também geram outros documentos e, assim, manteriam com esses os vínculos arquivísticos constituintes dos arquivos. Faltaria identificá-las e incluí-las no programa de gestão de documentos da instituição. O termo inclusão é central para exemplificar nosso argumento da falta de formalidade de produção e de guarda, aspectos que tem grande papel na

¹⁴ Disponível em: <https://www.gov.br/conarq/pt-br/legislacao-arquivistica/resolucoes-do-conarq/resolucao-no-41-de-9-de-dezembro-de-2014>. Ver também a Resolução nº 44, de 2020 que altera a redação de alguns pontos da Resolução nº 41, notadamente em relação à etapa de eliminação de documentos. Disponível em: <https://www.gov.br/conarq/pt-br/legislacao-arquivistica/resolucoes-do-conarq/resolucao-no-44-de-14-de-fevereiro-de-2020>.

descontextualização desses registros face às atividades e ações do produtor e, sobretudo, no vínculo com documentos produzidos pela mesma ação.

O documento acerta ao apontar alguns procedimentos que podem auxiliar a contornar esse modo de produção que nos parece ser constitutivo das imagens fotográficas. Um deles é a realização de um mapeamento de atividades e de processos e fluxos de trabalho, assim como de competências no decorrer das quais fotografias são produzidas. Esse desenho é fundamental para facilitar a inclusão das imagens na gestão, na medida em que as conexões desses documentos com as lógicas do produtor podem ser percebidas e, a partir de uma classificação correta, a sua manutenção torna-se orgânica e controlada. Identificar e controlar esses registros são os procedimentos básicos para seu arquivamento desde o seu nascimento.

O documento se estrutura nas etapas pelas quais uma fotografia institucional é submetida em sua trajetória documental. Busca orientar no registro e controle das etapas de produção das imagens fotográficas. Recomenda o uso de uma pauta fotográfica, registro das informações essenciais que deram origem à uma missão fotográfica para cobertura de evento. Já em relação à produção de imagens que participam de ações que geram outros tipos documentais (como relatórios, laudos, notas técnicas etc) o documento não orienta no mesmo sentido de registro que a existência de uma pauta assegura. Penso ser necessário uma maneira de formalizar a produção de qualquer registro fotográfico, ou por uma pauta de cobertura de eventos ou mesmo por uma ordem de serviço¹⁵, na qual fiquem evidenciados a origem da demanda pelas imagens (produtor institucional), os objetivos, data e autoria, entre outras informações consideradas relevantes. No caso de uma instituição que possua instância de produção fotográfica profissional, a ordem de serviço formaliza a produção fotográfica gerando registros que asseguram tanto o contexto de produção quanto os significados de uso e circuito da imagem. Nas atividades científicas, por exemplo, nem todas as imagens que participam

¹⁵ Uma ordem de serviço é um documento que formaliza o serviço a ser prestado para um cliente e serve como ponto de partida para a organização do trabalho. Podem ali constar o nome do cliente, o nome do funcionário que vai prestar o serviço, as atividades que deverão ser executadas, observações, data da solicitação, data da execução etc. De acordo com Camargo; Goulart (2007, p. 204), é “um instrumento mediante o qual se passam, a órgãos subordinados da administração, instruções pormenorizadas para a execução de serviços”.

de uma atividade são vinculadas de forma inequívoca a um documento, como no caso dos relatórios. Elas podem estar presentes em várias fases do trabalho científico e integrantes de vários documentos. Fotografias são encontradas em laboratórios, por exemplo, vinculadas de forma precária a inscrições em cadernos, em papéis soltos e em outros contextos. Portanto, além das imagens resultantes de cobertura de eventos e daquelas integrantes de outras espécies documentais, chamamos a atenção para uma variedade de situações nas quais fotografias estão presentes sem, contudo, apresentar mais dados de produção. Para essas, um controle desde a produção, com metadados registrados e associados a cada imagem pode ser uma conduta diferenciadora para um contexto de gestão institucional de registros fotográficos.

O documento do Arquivo Nacional também ressalta a necessidade de uma primeira triagem das imagens logo após a sua produção, ainda pelo fotógrafo e seguindo critérios técnicos; em seguida, aponta a necessária avaliação por parte do demandante da missão fotográfica visando nova triagem de forma a permanecer as imagens representativas do evento ou missão, considerando o exponencial volume de imagens digitais que pode ser gerado em poucas horas de cobertura.

A produção por celulares, que denota informalidade ou falta de instância profissional de produção, é também citada e deve ser submetida aos mesmos parâmetros de identificação e registro. Uma ideia é elaborar um protocolo de produção individual de fotografias institucionais no qual estejam contidas diretrizes de padrões mínimos para uma isonomia de qualidade de produção nesses casos, além de apontar os fluxos de encaminhamento desses registros se o desejo for o de essas imagens entrarem no circuito formal documental da instituição.

Outros elementos estão previstos nas recomendações: equipamentos, formato de arquivo, metadados, aspectos legais a observar, organização, ambiente de manutenção e preservação, além da destinação (com eliminação) dos documentos. Por todos os motivos trata-se de documento oportuno e de extrema utilidade pois ilumina os cantos sombrios e esquecidos nos quais os documentos fotográficos vêm sendo produzidos e mantidos, ao largo dos conjuntos documentais mais tradicionais dos

arquivos. Mas as instituições, ainda assim, precisarão estabelecer seus planos de ação em relação à sua cultura de produção documental e tomar decisões visando a estabelecer, elas próprias, padrões e instrumentos de gestão específicos.

Na COC, a experiência com uma instância profissional de produção fotográfica (fotógrafos atuantes no Departamento de Arquivo) não foi acompanhada pela formalização dessas demandas pelo serviço de fotógrafos. Portanto, a ideia de implantação de ordem de serviço para registrar e, dessa forma, formalizar as demandas por produção fotográfica com função documental na instituição tem sido debatida com vistas à sua implantação. Além disso, o manual de metadados, recentemente publicado¹⁶ também é outro instrumento fundamental à gestão das fotografias nato digitais. Esse manual prevê os campos de metadados técnicos e descritivos para documentos textuais, fotográficos, sonoros e audiovisuais produzidos em toda a instituição. Os metadados técnicos, gerados pela máquina de forma automática e encapsulados nos arquivos de imagem produzidos, asseguram a fidedignidade do registro e devem acompanhá-lo; os metadados descritivos são indispensáveis para assegurar as informações de contexto e de conteúdo e forma documental. A ideia do manual é servir para qualquer produtor institucional de fotografias, de modo que esses documentos não se apresentem mais desprovidos de informações que auxiliem na sua avaliação e gestão documental, da produção à preservação permanente, conferindo confiabilidade aos registros.

Recentemente a Fiocruz teve aprovados pelo Arquivo Nacional dois instrumentos centrais para gestão de documentos, o Código de Classificação de Documentos das Atividades Fim da Fiocruz¹⁷ e a Tabela de Temporalidade de Documentos¹⁸. Outro passo importante é a inclusão dos documentos fotográficos no CCD e na TTD da instituição. Parece óbvio apontar esta necessidade, mas a tarefa está longe de ser trivial. Incluir os documentos fotográficos num CDD implica o profundo entendimento de

¹⁶ Ver nota 10.

¹⁷ Disponível em: http://www.sigda.fiocruz.br/images/pdf/Codigo_de_classificacao_de_documentos_de_arquivo_da_Fiocruz_MEIO_FIM_dez2018.pdf.

¹⁸ Disponível em: http://www.sigda.fiocruz.br/images/pdf/TTD_PARA_ATIVIDADES_FIM_DA_FUNDACAO_OSVALDO_CRUZ.pdf.

suas funcionalidades em relação às atividades desenvolvidas, o mapeamento das inúmeras formas pelas quais o documento fotográfico vai sendo recontextualizado em cada novo uso e a visão de que as fotografias são muito mais maleáveis à uma categorização do que os documentos textuais. O exercício dessa inclusão será pedagógico ao aprendizado das razões da existência e dos usos dos documentos fotográficos institucionais.

Para além dos instrumentos essenciais de gestão de documentos, a COC tem atuado na produção de uma série de documentos normativos para servirem como diretrizes institucionais em áreas de sua competência como preservação de acervos. Fruto de discussões por instâncias de trabalho constituídas, esses documentos – alguns matriciais e chamados de Políticas e outros desenvolvidos para dimensões específicas de atuação, chamados de Programas – valem ser conhecidos e debatidos¹⁹, embora fujam ao escopo da reflexão aqui proposta.

Mais recentemente a Fiocruz publicou o Programa de Preservação Digital de Acervos da Fiocruz (FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ, 2020), fruto de discussão entre algumas de suas unidades envolvidas com gestão de acervos. Segundo o documento de referência são estabelecidas “[...] diretrizes para a constituição da infraestrutura física e lógica para o armazenamento de documentos digitais a longo prazo e de um sistema informatizado para preservação dos acervos digitais, bem como orienta a criação de planos de preservação digital específicos para os diferentes acervos.” (FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ, 2020, p. 6). Considerando o caráter abrangente de que se reveste uma iniciativa de preservação digital – que precisa ser planejada, estruturada e registrada, de modo a ser rastreável e controlada – o documento objetiva “[...] apresentar um conjunto de orientações e procedimentos técnicos relevantes para as ações de preservação dos objetos digitais nos acervos da Fiocruz, no intuito de sistematizar, documentar e padronizar o desenvolvimento de planos de preservação digital específicos para esses acervos.” (FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ, 2020, p. 10). O documento busca contemplar tanto os documentos nascidos digitalmente

¹⁹ São eles: Política de Preservação e Gestão de Acervos Culturais das Ciências e da Saúde; Programa de Incorporação de Acervos; Programa de Tratamento Técnico de Acervos; Programa de Conservação e Restauração de Acervos; Programa de Difusão Cultural; Política de Indexação dos Acervos da COC. Todos disponíveis em <http://www.coc.fiocruz.br/index.php/pt/patrimonio-cultural/politica-de-preservacao-e-gestao-de-acervos>.

quanto os representantes digitais oriundos de programas de digitalização de acervos físicos. Assim, seu conteúdo e estrutura se dedicam a tratar dos princípios básicos que regem essa preservação digital – como o modelo de referência para a arquitetura de dados e dos aspectos operacionais dos sistemas de gestão da preservação digital –, os formatos de arquivo; os modelos de metadados; as estratégias de preservação, os sistemas de gestão e as etapas de preservação e a gestão de riscos. Custos e financiamentos devem estar presentes no planejamento de preservação digital, além das necessárias redes de cooperação e das revisões sistemáticas do próprio plano visando análise e ajustes de rumo.

A operacionalização do Programa para cada acervo ou cada realidade institucional (no caso da Fiocruz, em cada uma de suas unidades técnico-científicas) será variada e precisará contar com programas de preservação específicos, validados por instâncias competentes.

Todos esses exemplos nos mostram a importância de elaboração de um pensamento e de formas de enfrentamento sobre o desafio da gestão de documentos digitais – e os fotográficos aí incluídos – nas instituições. Num nível de contexto macro institucional esses documentos de referência delineiam os horizontes a partir dos quais qualquer ação específica deve estar apoiada e referenciada. Mas as opções e escolhas no nível pragmático da gestão documental se faz sob o escrutínio do produtor, gestor e/ou preservador.

Assim, a aplicação desses instrumentos em arquivos fotográficos, como apontamos, produzidos de forma dispersa e acumulados sem uma lógica orientadora se constitui em desafio enorme à aplicação tanto de uma atividade de gestão quanto de uma iniciativa de preservação digital. Torna-se necessário a elaboração de um diagnóstico da situação de produção fotográfica institucional, na localização dos vários produtores de arquivos fotográficos e a implantação de medidas de normatização e controle dessa produção com base em ferramentas de gestão. É fundamental o mapeamento das atividades geradoras de imagem fotográfica, o planejamento e o acompanhamento dessa produção, do seu fluxo e da gestão desses documentos fotográficos.

O acompanhamento da produção fotográfica digital deverá se dar em etapas fundamentais: no nascedouro, origem institucional da produção com código de classificação; em seguida, avaliação inicial das imagens que, da câmera de captura serão de fato arquivadas pela primeira vez (avaliação técnica pelo fotógrafo); avaliação pelo produtor institucional (quem demandou pelo serviço de registro fotográfico); inclusão de metadados descritivos e técnicos com seu controle; e, no tempo, proceder às avaliações necessárias até seu encaminhamento ao arquivo permanente.

Chamamos a atenção para o incontornável aspecto da avaliação de fotografias e sua seleção visando a preservação a médio e longo prazo. Assunto historicamente tabu para gestores de arquivos permanentes, a avaliação e descarte de imagens semelhantes feitas em série nas instituições deve ser implementada, antecedida por estudo e discussão de critérios bem estabelecidos e por consenso entre as partes envolvidas. Um grupo de trabalho de avaliação integrado por arquivistas/documentalistas, historiadores, administradores e fotógrafos, todos com vínculo institucional, é uma boa alternativa. Se na era analógica já se podia defender essa avaliação, na era digital ela é absolutamente central.

À GUIA DE CONCLUSÃO

Iniciei esta reflexão com uma pergunta que me serviria de guia: o que mudou nos acervos fotográficos e na sua gestão com a nova era digital? Se não a responderei de forma completa, ao menos me posiciono em relação às dúvidas que enseja. É inegável as profundas mudanças nas formas de produção de fotografias e, por conseguinte, nas suas formas de manutenção. Em que pese esse horizonte de transformações, eu ousaria afirmar que, na essência, as necessidades centrais de tratamento técnico de acervos fotográficos se mantém – seja em um ambiente analógico ou em um ambiente digital de gestão e preservação de fotografias como documentos a serem mantidos no tempo.

Como salientou Heymann (2012, p. 50), citada no início do texto, nós estamos também sendo transformados por essas novas formas tecnológicas, nas nossas formas de ver os fenômenos e nas nossas práticas

sobre esses fenômenos. Talvez um dos maiores legados que poderão ser imputados à revolução da tecnologia digital em relação à forma com que interagimos com os documentos fotográficos nos arquivos será a absoluta necessidade de rastrear as imagens digitais desde o seu nascimento. Isso sempre foi necessário, mas igualmente negligenciado e parcialmente ofuscado pelo brilho da identificação do conteúdo da imagem fotográfica. Atualmente, contudo, é imperativo, sob pena de perdermos os arquivos fotográficos para o futuro.

Esse legado imposto pela era digital no tratamento das fotografias nato digitais acarretará em algumas boas consequências. Em primeiro lugar, em fotografias ancoradas nos seus contextos de produção institucional. Em segundo lugar, arquivos fotográficos avaliados e selecionados de forma a representarem as atividades e funções do produtor sem redundâncias e com menores custos de gestão. Em terceiro lugar, documentos fotográficos melhor identificados. O resultado será arquivos fotográficos mais organicamente incluídos no quadro geral de uma produção documental.

Dito de outra forma, os registros fotográficos numa instituição são produzidos por necessidades geradas pelas funções e atividades cotidianamente executadas. São documentos que se diferem dos tradicionais de arquivos principalmente na forma de sua produção e de sua acumulação e guarda, dado o caráter informal pelo qual vem sendo produzidos. Se não forem controlados do nascedouro e rastreados no seu ciclo documental, apresentarão lacunas importantes em relação a dados contextuais, sejam eles tecnológicos, de conteúdo, de gênese documental. Se a rastreabilidade é uma dimensão fundamental à gestão e à preservação digital, ela sempre esteve presente para a organização de fotografias. Nesse sentido, talvez as obrigações impostas pela tecnologia digital de produção de imagens tenham vindo para definitivamente mudar o curso das culturas institucionais nas formas de produzir e manter arquivos fotográficos autênticos, confiáveis e íntegros.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Jorge Phelipe Lira de. **Existir em bits**: arquivos pessoais nato-digitais e seus desafios à teoria arquivística. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2018.
- ARQUIVO NACIONAL. COORDENAÇÃO-GERAL DE GESTÃO DE DOCUMENTOS. **Recomendações para o tratamento de fotografias digitais no contexto da gestão de documentos**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2020. (Série Recomendações para gestão de documentos nos órgãos e entidades do Poder Executivo Federal, 5). Disponível em: <https://www.gov.br/arquivonacional/pt-br/centrais-de-conteudo-old/recomendacao-05-2020-a-pdf>. Acesso em: 20 fev. 2021.
- BEIGUELMAN, Giselle. Deep Nostalgia e o falseamento profundo da história pelas IAs. **Revista Zum**, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://revistazum.com.br/colunistas/deep-nostalgia/>. 14 abr. 2021.
- CAMARGO, Ana Maria; GOULART, Silvana. **Tempo e circunstância**: a abordagem contextual dos arquivos pessoais. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2007.
- CAMARGO, Ana Maria; GOULART, Silvana. **Centro de memória**: uma proposta de definição. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.
- CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. CONARQ. **Recomendações para digitalização de documentos arquivísticos permanentes**. Brasília, DF, 2010. Disponível em: http://conarq.gov.br/images/publicacoes_textos/Recomendacoes_digitalizacao_completa.pdf. 4 abr. 2021.
- CONWAY, Paul. Traces and transformations: the case for the archival nature os digital surrogates. *In*: Oliveira, Lucia Maria Velloso de; Silva, Maria Celina Soares de Mello (org.). **Diferentes olhares sobre os arquivos online**: digitalização, memória e acesso. Rio de Janeiro: Associação dos Arquivistas Brasileiros, 2013. p. 13-30.
- CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTENPORÂNEA DO BRASIL. **Metodologia de organização de arquivos pessoais**: a experiência do Cpdoc/CPDOC. 4. ed. revista e atualizada. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. **Programa de Preservação Digital de Acervos da Fiocruz/Fundação Oswaldo Cruz**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2020. 33 p. Disponível em: <https://www.arca.fiocruz.br/handle/iciict/44220>. Acesso em: 4 mar. 2021.
- FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. SISTEMA DE GESTÃO DE DOCUMENTOS E ARQUIVOS (Sigda). **Padrão de metadados de documentos arquivísticos digitais da Fundação Oswaldo Cruz**: manual de aplicação para a fase produção de documentos. Rio de Janeiro: FIOCRUZ/COC, 2020.

HEYMANN, Luciana Quillet. Documentos express: desafios e riscos do acesso online a documentos de arquivo. **Arquivo & Administração**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 49-64, jul./dez. 2012.

LOBO, Lucia Lahmeyer. Avaliação e seleção de fotografias. **Arquivo & Administração**, Rio de Janeiro, v. 10-14, n. 1, abr. 1982/ago 1986, p. 34-40.

MACHADO, Bruno Henrique; SEMIDÃO, Rafael Aparecido Moron; MADIO Telma Campanha de Carvalho; MARTÍNEZ-ÁVILA, Daniel. A fotografia institucional na organização do conhecimento arquivístico: compreendendo o processo de evidenciação documental como parâmetro de organização. **Informação & Informação**, Londrina, v. 24, p. 183-206, 2019.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A fotografia como documento – Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 14, p. 131-151, jan./jun. 2003.

MUSTARDO, Peter; KENNEDY, Nora. **Preservação de fotografias**: métodos básicos de salvar suas coleções. Coordenação de Ingrid Beck; tradução de Olga de Souza Marder. Rio de Janeiro: Projeto conservação preventiva em bibliotecas e arquivos: Arquivo Nacional, 1997. 16 p.

OLIVEIRA, Lucia Maria Velloso de; SILVA, Maria Celina Soares de Mello (org.). **Diferentes olhares sobre os arquivos online**: digitalização, memória e acesso. Rio de Janeiro: Associação dos Arquivistas Brasileiros, 2013.

RONDINELLI, Rosely Curi. **O documento arquivístico ante a realidade digital**: uma revisão conceitual necessária. Rio de Janeiro: FGV, 2013. 280 p.

