

## Descrição e fotografias: reflexões para a organização da informação em fundos e coleções fotográficas

André Malverdes

**Como citar:** MALVERDES, A. Descrição e fotografias: reflexões para a organização da informação em fundos e coleções fotográficas. *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. 113-134. DOI: <https://doi.org/10.36311/2022.978-65-5954-277-2.p113-134>



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).

# DESCRIÇÃO E FOTOGRAFIAS: REFLEXÕES PARA A ORGANIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO EM FUNDOS E COLEÇÕES FOTOGRÁFICAS

*André MALVERDES*<sup>1</sup>

## APRESENTAÇÃO

A fotografia, como meio de representação visual, apresenta uma série de particularidades em relação a sua linguagem, usos e funções sociais, que observam os diferentes atores se comunicando entre si. Os especialistas realizam sua observação a partir da expectativa do conhecimento científico, funções documentais e potenciais interpretativos que servem para a análise, não somente disciplinar como também histórica, desde sua perspectiva estética e simbólica até sua questão de construção de memória coletiva que toda sociedade tem.

A gestão do patrimônio fotográfico apresenta desafios e algumas dificuldades surgidas na atividade de conciliar e harmonizar as questões de descrição, conservação e os interesses entre os autores (fotógrafos), produtores, usuários e as entidades custodiadoras dos acervos. Com isso,

---

<sup>1</sup> Departamento de Arquivologia – Universidade Federal do Espírito Santo - UFES.

a descrição assume uma importância especial, a partir do momento que possibilita a difusão e se transforma num valioso recurso para chamar a atenção da sociedade para o patrimônio cultural e para os acervos fotográficos em particular.

A organização da informação, que tem como principal objetivo a recuperação de objetos informacionais — informações registradas - nos mais diversos suportes: textos, imagens, registros sonoros, representações cartográficas, entre outros. Na perspectiva de Lima e Alvares (2012), o objetivo da organização da informação é o acesso ao conhecimento estruturado, ou seja, fornecer o acesso por meio da estruturação dos elementos de organização do conhecimento. O desenvolvimento de uma metodologia descritiva, bem como de um tratamento adequado dos acervos fotográficos, constitui somente o ponto de partida para pensarmos em como tratar o patrimônio documental local e nacional. A organização da informação é somente parte de um processo que irá se completar com sua difusão, proporcionando o acesso da sociedade à memória fotográfica a partir de diversos produtos atraentes, divulgativos e de acesso universal.

Na busca da informação para resgatar o patrimônio documental, em particular o fotográfico, que se encontra muitas vezes entre arquivos pessoais e institucionais, refletimos por uma visão abrangente da descrição arquivística, que é dada por Michael Cook (1993), em seu livro *Information Management and Archival Data*. Segundo este autor, a descrição tem como base a teoria da representação, compreendendo que, enquanto os arquivos originais devem ser necessariamente armazenados na estante numa determinada ordem e localização física (normalmente em embalagens fechadas), as representações dos originais podem ser multiplicadas e armazenadas em qualquer ordem e em qualquer lugar que seja considerado útil.

Parece importante debatermos e refletirmos, no que se refere à gestão do patrimônio fotográfico e suas especificidades. Este trabalho pretende trazer algumas questões que podem ser úteis a todos os profissionais envolvidos na gestão da documentação fotográfica como ponto de partida para as reflexões que envolvem as demandas que respondem às atuais necessidades colocadas pela organização da informação. A importância

de se levantar esse debate é justificada pelas lacunas teóricas e práticas existentes em torno da temática e visa, também, trazer reflexões que possam contribuir para aprofundar a questão nas mais diversas realidades.

## **DESCRIÇÃO ARQUIVÍSTICA**

Os procedimentos referentes à descrição podem e devem ter início no momento da produção dos documentos, ou mesmo antes, e continuar durante todo o seu ciclo de vida. Isso, principalmente, no concernente aos acervos fotográficos, tendo em vista que o texto tem um papel importante para a documentação fotográfica na relação entre fotografado, a própria fotografia e o leitor. A legenda e informações textuais podem ser oriundas do fotógrafo, da agência que emite a fotografia, do meio que a publica ou do documentalista e constitui parte da mensagem a ser analisada, sendo que o texto unido à imagem produz efeito semelhante aos que ocorriam no cinema mudo, com os intertítulos orientando a sequência do filme.

Cabe destacar que em nossa análise o patrimônio fotográfico é a ideia geral de organização, guarda, preservação e possível divulgação de acervos fotográficos, que compreendem também os objetos, incluindo materiais relacionados às indústrias fotográficas, tais como publicações, fotografias, cartazes, materiais publicitários, manuscritos e várias criações, entre as quais estão equipamentos técnicos e conceitos, como a perpetuação de técnicas caídas em desuso, a reprodução e apresentação desses meios. Incluímos, ainda nesse entendimento, acervos fotográficos pessoais, profissionais e institucionais e sua importância social, industrial, cultural, artística, histórico e/ou documental.

Nesse sentido, entramos no debate da atividade de descrição arquivística e seu papel no processo de estruturação da informação dos documentos. Para isso, é imprescindível refletirmos sobre a seguinte pergunta: afinal, o que é um arquivo? Para Rondinelli (2013) existe uma necessidade de uma revisão conceitual e histórica que é fortemente alicerçada na ciência da informação com a arquivologia. Inicialmente é importante chamar a atenção para a existência de duas acepções do termo, uma que denomina a instituição de guarda que possui um acervo de

documentos e outra as unidades orgânicas que compõem esse acervo, que a arquivologia define tecnicamente como “fundo”.

A questão terminológica foi abordada por Heredia Herrera (2007) em sua obra *Que és um archivo?*. Nessa obra, a autora argumenta que a maioria a maioria dos textos dessa área induz à confusão entre arquivo e fundo documental, na medida em que se utiliza a mesma definição para ambos. As duas acepções do termo arquivo, como instituição e como conteúdo, tornam necessária uma distinção entre ambas, que a generalização dos termos não permite.

A autora apresenta uma proposta de diferenciação do arquivo como instituição e como documentos por meio da grafia, alertando que tal distinção necessita de seguidores, propondo o uso de letra maiúscula para os Arquivos como instituições e a minúscula para o conteúdo documental. Heredia Herrera inova quando, além de insistir na distinção do termo arquivo como fundo e como instituição, ainda apresenta um terceiro significado, pelo qual o termo também designaria todo material existente na instituição arquivística, ou seja, tanto fundo quanto coleções.

Em seu artigo, “El nombre de las cosas o El valor de las palabras” (2005, p. 29) a autora propõe as seguintes definições para o termo arquivo:

- 1) Arquivo: a instituição que conserva, trata e disponibiliza os documentos de arquivo que guarda.
- 2) arquivo: conteúdo documental do Arquivo, identificando com todos os documentos ali conservados, sejam um só fundo [...] ou vários, e, eventualmente, uma ou várias coleções;
- 3) fundo documental: conjunto orgânico de documentos procedente de uma instituição, coletiva ou individual, que é testemunho ou prova de sua respectiva gestão.

Mas o que diferencia uma fotografia de uma instituição reunida em um fundo? Sem dúvida a Arquivologia parte da premissa de entender os conjuntos e suas relações orgânicas visando entender todas suas relações e sua contextualização documental. Para Carvalho e Alencar (2010), é fundamental o estabelecimento de distinção entre atividades e arquivo para a demonstração dessas relações orgânicas e seu contexto de produção.

As autoras destacam que: “A decorrência metodológica é a de manter os documentos dentro de grupos e séries que permitam refletir as relações funcionais e estruturais da instituição que os produziu, com o risco de perderem sua identidade caso o arranjo seja desfeito.” (CARVALHO; ALENCAR, 2010, p. 119).

Na arquivística a reunião dos documentos somente se explica quando a descrição garante a contextualização na perspectiva da “gênese documental”, ou seja, o processo de produção e a trajetória dos documentos ao longo de sua vida dentro da instituição pública ou privada, ou ainda nos acervos pessoais. O contexto arquivístico busca estruturar todos os fatores ambientais que determinam como os documentos são gerados, estruturados, administrados e interpretados, que podem ainda ser diferenciados em contexto de proveniência, contexto administrativo e contexto de uso.

Adotamos para este trabalho o conceito de descrição arquivística como se encontra definido pelas normas internacionais produzidas pelo Conselho Internacional de Arquivos, como sendo “a elaboração de uma acurada representação de uma unidade de descrição e de suas partes componentes, caso existam, por meio da extração, análise, organização e registro de informação [...]” cujos objetivos estão enunciados na mesma fonte, com a finalidade de “[...] identificar, gerir, localizar e explicar documentos de arquivo e o contexto e o sistema de arquivo que os produziu.” (CIA, 2000, p. 14).

Cabe destacar que muitas vezes, de forma equivocada, associa-se a atividade de descrição como mero produtor de instrumento de pesquisa. Oliveira (2012) alerta para o cuidado de não incorrer nesse equívoco e para a necessidade de compreendermos a descrição como um processo de pesquisa que tem por objetivo produzir conhecimento sobre o acervo, o que redimensiona a atividade e o seu lugar na própria arquivologia. A descrição, tradicionalmente entendida como atividade voltada meramente à elaboração de instrumentos de pesquisa, perde sua dimensão científica e reforça sua perspectiva prática, até ao ponto da produção de modelos de “confeção” de descrição, por isso a autora destaca que

[...], a descrição arquivística é uma representação produzida pelo arquivista, decorrente de um processo de pesquisa, com metodologia própria da área, que objetiva a produção de conhecimento sobre um determinado arquivo e o seu acesso. Como todo trabalho de pesquisa, seus resultados podem e devem ser divulgados, e nesse caso por meio da publicação de inventário, catálogos, glossários, biografias, base de dados. Porém não só os produtos devem ser divulgados, mas também as decisões metodológicas e os processos de pesquisa, uma vez que integram a produção de conhecimento sobre o arquivo. (OLIVEIRA, 2012, p. 60).

De toda forma, é muito importante entendermos a diferença entre coleção e fundo, no que diz respeito aos acervos fotográficos. No primeiro caso estamos diante de um ato voluntário, que a partir de critérios geralmente pré-estabelecidos, uma pessoa ou uma instituição decide criar, à sua própria vontade, uma coleção para uso pessoal ou coletivo. Destacamos que na maioria das vezes, no caso de uma coleção, geralmente seu volume pode reunir centenas e, excepcionalmente, milhares de documentos. Além disso, o conjunto coletado é composto de autores muito distintos que podem vir de diferentes procedências. Dada essa particularidade, a gestão de um acervo fotográfico colecionado implica direitos autorais e propriedade intelectual a diversos nomes, dentre outras especificidades.

No caso do fundo, o acervo vem de um ato inevitável, espontaneamente e como resultado da atividade profissional ou amadora de seu criador, produz-se um conjunto de documentos fotográficos que, de maneira acumulativa, resulta em um arquivo. Em geral, não falamos de centenas, mas de dezenas ou centenas de milhares de documentos resultantes do trabalho de um fotógrafo profissional, das atividades de uma instituição, de uma saga familiar ou de uma empresa fotográfica. Antes de um único (ou poucos) detentores de direitos de exploração, na gestão esses aspectos são mais homogêneos.

No que diz respeito às coleções, Boadas (2016) destaca que são conjuntos de documentos resultantes da vontade ou de preferências de uma pessoa em particular. Portanto, diferem de fundos, pois sua formação não é o exercício de uma atividade regular, mas é o resultado de um processo de criação intelectual.

As coleções são conjuntos de documentos que se formaram de acordo com uma lógica diferente dos fundos já que resulta da vontade ou de preferências de uma pessoa em particular. O conceito de coleção implica na reunião intencional de documentos sem a marca da produção natural e sem a explicação da relação orgânica entre os documentos e entre as atividades que os geraram. A coleção constitui-se como uma obra do colecionador e é de sua responsabilidade a reunião do conjunto desses documentos, que segue os critérios determinados de sua escolha.

Na proposta de Heredia Herrera (2007), podemos distinguir os documentos de arquivo entre os conjuntos naturais e os artificiais, sendo que entre os primeiros existem desde o fundo e a unidade documental composta, passando por sucessivas divisões de fundos e agrupamentos documentais que os integram; e dentro dos segundos, as coleções documentais. Apesar de à primeira vista serem a mesma coisa, tendo em vista que é uma acumulação artificial reunida por alguém, por gosto ou curiosidade, a única variação é a intenção do colecionador, nesse caso a autora define duas formas de coleção encontradas nos acervos

Coleção documental: conjunto de documentos reunidos segundo critérios subjetivos (um tema determinado, o critério do colecionador, etc) e que, portanto, não conserva uma estrutura orgânica nem responde ao princípio da proveniência.

Coleção fictícia: conjunto de documentos reunidos de forma fictícia por motivo de conservação ou por interesse especial. (HEREDIA HERRERA, 2007, p. 116, tradução nossa).

Sendo ambas coleções, Herrera faz uma distinção considerando as primeiras formadas por critérios subjetivos de um colecionador e incluem também nelas as coleções que não são documentos de arquivo. A coleção fictícia indica que são as coleções formadas dentro dos arquivos pelos próprios arquivistas por razões de conservação e instalação.

## **ARQUIVOS FOTOGRÁFICOS**

De forma bem didática, Boadas apresenta uma proposta de definirmos os diferentes tipos de conjuntos de fotos de uma instituição da seguinte forma:

- Fundos produzidos ou recebidos por pessoas coletivas em particular: Galeria de fotógrafos profissionais ou sem imprensa ou revistas, editoras, empresas, cultural e associações desportivas, etc
- Fundos produzidos ou recebidos a partir de qualquer pessoa: fotógrafos profissionais ou amadores e indivíduos ou famílias.
- Fundos da administração pública durante o exercício das suas funções e, como resultado da atividade administrativa.
- coleções fotográficas. (BOADAS, 2001, p. 132, tradução nossa).

Aplicado à documentação, descrição é um processo que visa coletar e sistematizar informações, que tenha a capacidade de selecionar e fornecer aos usuários que fazem uma consulta os documentos que são relevantes dentro de um ou mais conjuntos de documentários. A análise do conteúdo das fotografias confronta o profissional da informação com alguns problemas e desafios promovidos por suas características particulares. Por isso, é sempre necessário repensarmos a escolha do nível e a profundidade da descrição, preservação da ordem original e as informações fornecidas pelas fotografias e seus suportes, enfim, a realização de pesquisas que permitirão uma descrição adequada das imagens.

De um modo mais esquemático, Lopez (2000, p. 221) propõe que poderíamos supor a ocorrência de três tipos de documentos fotográficos no universo dos arquivos:

1. integrado em outros documentos (positivos anexos a um processo, por exemplo);
2. como resultado final de uma ação (registros fotográficos de uma assessoria de prefeito, por exemplo) ou;
3. como uma coleção que não guarda uma relação orgânica com seu produtor, ou cujo vínculo já não é mais possível de determinar.

A infinidade de observações que a fotografia permite e por ela a infinidade de registros visuais de instantes únicos – a fotografia reproduz ao infinito o que só ocorreu uma vez – ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente, um acontecimento não observável de outra maneira, dando-nos a impressão que a imagem parece ser inclassificável. Vilém Flusser (2011, p. 37) destaca que as fotografias são onipresentes “[...] coladas em álbuns, reproduzidas em jornais, expostas em vitrines, paredes de escritórios, afixadas contra muros – sob forma de cartazes, impressas em livros, latas de conservas, camisetas.”.

Na maioria das vezes, ao se tratar de acervos fotográficos, é difícil - senão impossível - recompor o contexto de produção de um documento imagético, fazendo com que a descrição temática individualizada torne-se a única alternativa. Contudo, Lopez (2000) destaca que, nesses casos, a utilização do termo arquivo é inadequada, e que devemos usar a terminologia banco de imagens, apontada como a mais apropriada.

[...], o próprio conceito tradicional de imagem fotográfica é ampliado quando se considera não apenas o processo físico-químico de reação da luz por uma emulsão, mas também qualquer imagem obtida através de captura da luz (o que inclui imagens obtidas por câmeras digitais, porém exclui as montagens e as imagens digitais criadas pelo computador, a diferença está na relação inicial com a cena retratada). O registro fotográfico feito pela câmera digital, mesmo não sendo analógico, é resultante da captura da luz emitida por um cenário real. (LOPEZ, 2000, p. 170).

Importante refletirmos sobre a questão do uso das imagens e o seu significado de uso. Susan Sontag (1981) ressalta que, como cada fotografia é apenas um fragmento, seu peso moral e emocional depende de onde está inserida. Uma fotografia muda de acordo com o contexto de onde ela é vista. Talvez, tenha chegado a hora de pensarmos os acervos fotográficos não apenas para os interesses imediatos dos pesquisadores e refletirmos no seu uso para as futuras gerações e para outras questões que não são as que atendem as demandas contemporâneas.

No tocante ao significado de uso, Del Valle Gastaminza (1999) destaca que o profissional da informação deve estar consciente de que a fotografia “existe” e “significa” coisas diferentes em três momentos, que é necessário considerar:

- a) No momento de sua criação, a fotografia está carregada de subjetividade; desde o ponto de vista do fotógrafo nenhuma imagem é neutra, o fotógrafo mira através do visor de uma câmera (condicionante técnico) e projeta sua intencionalidade, seu modo de ver (condicionante individual) sobre o fotografado. Se tratar-se de fotografia de imprensa terá que ter em conta a ideologia do periódico (condicionante editorial).
- b) No momento do seu tratamento documental: a imagem pode ser considerada neutra, objetiva, despojada de sua primeira orientação, tratando de preservar todos os usos possíveis ou bem podem manter-se exclusivamente seu primeiro significado evitando qualquer interpretação. Ambas as posturas tem vantagens e inconvenientes. O denotado pela fotografia deverá ser considerado objetivamente, o conotado, o simbólico, o sugerido pela fotografia deverá ser cuidadosamente estudado e preservado.
- c) No momento de sua reutilização, a fotografia volta a adquirir significado unívoco, de intencionalidade, sem que este constitua necessariamente a recuperação do sentido que teria originalmente.

Para Susan Sontag (2004), a fotografia é, de várias maneiras, uma aquisição. Temos numa foto uma posse de algo que representa uma pessoa ou de uma coisa querida, uma posse que dá às fotos um pouco de caráter próprio dos objetos únicos e irreproduzíveis, no seu sentido lato. Por meio das fotos, temos também uma relação de consumidores com os eventos, tanto com os eventos que fazem parte de nossa experiência como com aqueles que dela não fazem parte. Outra forma de aquisição é que, mediante máquinas que criam imagens e duplicam imagens, podemos adquirir algo como informação (e não como experiência). De fato, a importância das imagens fotográficas como o meio pelo qual cada vez mais eventos entram

em nossa experiência é, por fim, apenas um resultado de sua eficiência para fornecer conhecimento dissociado da experiência.

Do ponto de vista metodológico, cabe indagar acerca dos comportamentos referentes ao registro fotográfico e, portanto, rotineiros de produção e acumulação de diversas formas documentais: Que tipos documentais visuais são produzidos? Quem os produz? Quem os mantém sob custódia? De que forma? De quem é a iniciativa de fotografar? Essas e outras perguntas só podem ser feitas a partir de uma abordagem junto aos titulares ou custodiadores do arquivo, às testemunhas e aos informantes do modo de produção e consumo daquela documentação, no seu universo. Não podemos deixar de considerar que as fotografias adquirem seu significado a partir do modo como as pessoas, com elas envolvidas, as compreendem, as usam e, dessa forma, lhes atribuem significados.

Importante notarmos a necessidade de recuperarmos as origens de sua produção a partir do entendimento do contexto funcional no qual surgiu o documento fotográfico. Isso porque, muitas vezes, as fotografias arquivadas já foram, há muito tempo, separadas de seus empregos originais, dificultando a recuperação das origens de sua produção a partir do entendimento do contexto funcional no qual surgiu. Os inúmeros documentos fotográficos avulsos que se apresentam nos mais diversos tipos de arquivo e que já perderam seu vínculo com sua função original precisam ser recontextualizados. Evidentemente, a recuperação e organização dos arquivos fotográficos de arquivos separados de seu conjunto original dificilmente consegue restabelecer os vínculos orgânicos com as atividades do titular, todavia, a partir de uma descrição arquivística compreendida como um processo de pesquisa que tem por objetivo produzir conhecimento sobre o acervo é possível recuperar, na medida do possível, o contexto documental dos arquivos fotográficos.

## **NORMAS E DESAFIOS**

A descrição é, ao mesmo tempo, um processo e um produto compreendido como uma fase de tratamento destinada a proporcionar uma representação precisa dos documentos e seu contexto de produção

mediante a pesquisa, identificação, análise e organização de toda a informação que reflete o sistema documental que produziu (no caso do fundo) ou acumulou (no caso da coleção) ao longo de sua formação. Como produto, a finalidade da descrição é proporcionar o conhecimento da documentação custodiada em uma instituição mediante a elaboração dos instrumentos de pesquisa para permitir a identificação, descrição, localização e a recuperação dos documentos.

Em 1989, foi promovida pelo Conselho Internacional de Arquivos (CIA) uma reunião de especialistas para traçar uma proposta de norma descritiva internacional. Em outubro de 1990, houve a primeira reunião plenária da Comissão *Ad Hoc* sobre Normas de Descrição Arquivística, na Alemanha (Hör-Grenzhause), e, em julho de 1991, o grupo apresentou um texto na reunião plenária realizada em Madri. O documento produzido em Madri, com o título de *General International Standard Archival Description - ISAD(G)* foi divulgado para a comunidade arquivística e apresentado durante o XII Congresso Internacional de Arquivos, em Montreal, em setembro de 1992, sendo discutido em uma sessão aberta. Após uma reunião em Estocolmo, em janeiro de 1993, para reavaliar o texto, após as várias sugestões recebidas no processo de discussão, este foi avaliado e revisado sendo publicado em 1999.

A norma contém, em seu texto de abertura, recomendações para a criação e adaptação de normas nacionais que melhor se enquadrem nas realidades dos países. No Brasil, visando adaptar as normas internacionais à sua realidade e necessidade foi criada a Norma Brasileira de Descrição Arquivística (NOBRADE), fruto do trabalho da Câmara Técnica de Normas de Descrição, órgão subordinado ao Conselho Nacional de Arquivos - CONARQ, publicado em 2006.

Através da Resolução nº 28, de 17 de fevereiro de 2009, ficou estabelecida a adoção da Norma Brasileira de Descrição Arquivística - NOBRADE pelos órgãos e entidades integrantes do Sistema Nacional de Arquivos (SINAR). O sistema foi instituído pelo Decreto nº 4.073, de 03 de janeiro de 2002, que regulamenta a Lei nº 8.159, de 08 de janeiro de 1991, que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados,

criando o Sistema Nacional de Arquivo, e instituiu como órgão central o Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ).

O CONARQ é um órgão colegiado, vinculado ao Arquivo Nacional do Ministério da Justiça, que tem por finalidade definir a política nacional de arquivos públicos e privados, como órgão central de um Sistema Nacional de Arquivos, bem como exercer orientação normativa, com vistas à gestão documental e à proteção especial aos documentos de arquivo.

A partir da adoção da NOBRADE como modelo para a construção de descritores na organização da informação do acervo, observamos a necessidade de refletirmos sobre sua aplicabilidade, principalmente, no que diz respeito a acervos fotográficos. Apesar da aplicação da norma garantir a recuperação da informação com a elaboração dos recursos necessários para o pesquisador, entendemos que existe uma necessidade de avançarmos no entendimento do trabalho de descrição do material em questão. Concordamos com Lopez (2000, p. 117) que, quando se priorizamos o uso da informação pelos consultentes, acabamos limitando as possibilidades de recontextualização da imagem e inviabilizando a recuperação, mesmo que em parte, da gênese documental do acervo fotográfico.

No arquivo, diferentemente, o documento é entendido, antes de mais nada, como testemunho de uma atividade. Seu objetivo principal é constituir prova das atividades do titular e, por conta disto, informa sobre o passado do titular a ele próprio ou a outrem. O arquivo poderá disponibilizar informações para usuários em geral, porém como consequência direta de um outro objetivo: o de difundir os documentos. Essa diferença está baseada em distintos entendimentos do conceito de documento. Ao priorizar o uso da informação pelos consultentes, limita-se o documento à condição de mero veículo daquela.

Para Lopez (2000, p. 219), existe na norma a falta de uma definição mais precisa das atividades de classificação arquivística, destacando-se a ausência de qualquer definição para os grupos e as coleções. Para o autor, a maior preocupação da norma está em satisfazer as demandas de consulta, limitando o vínculo orgânico das unidades documentais apenas ao fundo

e ao arquivo. A proveniência, como sabemos, identifica a organicidade entre os documentos e as atividades que os produziram, configurando uma relação hierárquica dentro do fundo arquivístico, que não é contemplada pela norma<sup>2</sup>.

No caso das coleções documentais, querendo ou não, estas existem nos Arquivos e por isso não podem ser ignoradas. Todavia, Heredia Herrera (2007, p. 116) destaca que é surpreendente que a norma ISAD(G) reconheça a coleção como uma realidade arquivística, ao lado do fundo, no mesmo nível de arranjo. A autora destaca que no tratamento da fotografia existem diversas considerações e desafios a serem enfrentados, dos quais destaca

[a posição da fotografia] dentro dos “novos documentos”, sua natureza, sua origem, sua produção, os problemas de terminologia, suas formas de agrupamento, as características da informação que transmite, o tratamento exigido por sua dupla vertente de classificação e análise, a escolha de sua custódia e a determinação da responsabilidade por sua recuperação, além do reconhecimento de sua complementaridade em relação aos documentos textuais.

Uma observação sobre as especificidades da descrição de acervos fotográficos é destacada por Oliveira (2012, p. 63), que chama a atenção para a preocupação de esclarecer a diferença entre autor e produtor. A norma indica que o nome do autor de um documento pode ser considerado o título da unidade de descrição. Como é possível indicar o nome daquele que é responsável pelo conteúdo intelectual de um documento como sendo aquilo que denomina um documento? Somente quando o título desse documento for, de fato, o nome de seu autor, e em nenhuma outra circunstância.

É simples notar o equívoco desse uso indiscriminado para o título quando se trata de fotografia. Usualmente a fotografia não possui título, portanto, no momento de elaborar o instrumento

---

<sup>2</sup> Para maiores informações sobre a adequação da norma ao trabalho com acervos fotográficos ver: LOPEZ, André; REZENDE, Darcilene Sena. **Adecuación de la descripción archivística de documentos fotográficos a estándares internacionales**. In: Girona 2014: Archivos e Industrias Culturales. AMGi/ICA. Disponível em: <http://www.girona.cat/sgdap/docs/qo4xhf0id164.pdf>. Acesso em 20 out. 2015.

de pesquisa segundo a norma ISAD(G) estaria correto o arquivista nomear o título com o nome do fotógrafo. É importante ressaltar que segundo o modelo da mesma norma não há previsão para identificação do autor do documento. (OLIVEIRA, 2012, p. 64).

A tentativa de usar a utilização da Nobrade em materiais sem organicidade arquivística pode, *a priori*, até solucionar problemas pontuais, todavia, não atenderá plenamente as demandas informacionais dos custodiantes dos documentos não arquivísticos. Para Lopez (2011), a norma, ao destinar suas atividades a descrição arquivística, limita seu foco, que não abrange a descrição de coleções (mesmo que custodiada por arquivos) e/ou outros conjuntos documentais não arquivísticos.

Uma das características essenciais dos documentos de arquivo é a sua organicidade, que será traduzida no esquema hierárquico da classificação, e está refletida na estrutura multinível da diretriz; os materiais não arquivísticos (incluindo as coleções), ainda que apresentem subdivisões, não possuem organicidade, não comportando sua alocação nos níveis superiores da diretriz (fundos, subfundos, séries e subséries); o uso da diretriz, nesses casos, inutiliza os campos destinados à organicidade e potencializa a descrição dos conteúdos de itens documentais apenas. (LOPEZ, 2011, p. 89).

Concordamos com o autor que o caminho mais acertado para o momento seja mesmo o estabelecimento de pequenas modificações pelos diferentes usuários da Nobrade, o que tem dado resultados satisfatórios como auxílio nas atividades de descrição de documentos fotográficos por arquivistas e profissionais da informação. Um dos principais problemas é a dificuldade em perceber a “função original”, para quais os documentos visuais foram produzidos. Fotografias, por exemplo, não são documentos autoexplicativos de suas funções, pois não foram produzidos com base em procedimentos controlados e de acordo com a regulamentação oficial ou preocupação jurídico/legal. Dar nome aos documentos, identificando-os a partir de uma análise diplomática e da análise tipológica, bem como a

partir da espécie ou do tipo, constitui uma das operações mais importantes da arquivística.

O método de relacionar o significado de um documento com a sua forma, considerando seu histórico contexto é a essência da definição da diplomática como a disciplina que estuda a gênese, formas e transmissão de documentos de arquivo, e sua relação com os fatos representados neles e com o seu criador, a fim de identificar, avaliar e comunicar a sua verdadeira natureza. É também uma visão da teoria cultural contemporânea. Juntas, essas abordagens permitem-nos ver a fotografia como um produto de um tipo específico de tecnologia apresentado num determinado sistema ideológico e como uma forma de expressão visual mediada através de regras de representação.

Outros pontos de investigação e problematização precisam ser abordados e que não caberiam aqui devido a necessidade de um aprofundamento maior. Pensarmos a fotografia de arquivos pessoais, por exemplo, para além dos espaços de vivência privada e sua transferência para um espaço institucional, com outras finalidades além de sua função de origem, é fundamental para o tratamento adequado da organização da informação desses documentos. Independentemente do suporte, todo documento de arquivo tem um tratamento a partir de princípios básicos que já estão consolidados pela área, todavia, precisamos pensar o patrimônio fotográfico a partir de sua produção, avaliação, aquisição, conservação, classificação, descrição e difusão, seja no âmbito público ou no privado.

Nosso trabalho buscou apresentar em linhas gerais os desafios conceituais para avançar em propostas visando proporcionar a gestão, o acesso, a consulta e a difusão do patrimônio fotográfico que existem em instituições públicas e privadas e que, em muitos casos, continua invisível para a sociedade. Precisamos pensar, urgentemente, os acervos fotográficos em suas múltiplas facetas em áreas fundamentais como conservação, acervos digitais, difusão na web, o planejamento de exposições, os direitos autorais, entre várias outras.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As reflexões, ora aqui apresentadas, possibilitam muitas oportunidades de interdisciplinaridade e o desenvolvimento de um estudo em conjunto sobre acervos fotográficos. Uma leitura imagética, combinada com uma análise diplomática e tipológica, uma aproximação da arquivologia com a ciência da informação e um estudo das normas de descrição arquivística parece-nos ser um esforço de grande de grande contribuição para a área, principalmente no que diz respeito aos arquivos fotográficos.

É consenso que, no caso de arquivos fotográficos, a pesquisa e investigação sobre o indivíduo ou instituição que produziu ou organizou o acervo é a melhor escolha no que diz respeito à identificação da função dos documentos ali produzidos e acumulados. Mas seria possível pensarmos em formas de garantir a recuperação da organicidade, antes existente nesses documentos, mesmo que, em parte, possam ser recuperados através de uma adequação da norma? Apesar de não apresentar essa característica, que é *sine qua non* para que um documento seja considerado como de arquivo, em algum momento e no seu contexto esses documentos foram produzidos com vistas a uma função e um objetivo na sua origem.

Entendê-lo no que diz respeito a quem, o quê, por que, onde e como se torna muito mais importante do que compreendermos simplesmente o processo de acumulação com uma finalidade que não reflete as suas atividades de origem. Não que o processo de acumulação no seu contexto não seja importante, mas que só a partir dessas atividades de origem o documento passa a ser uma figura de informação potencial na sua utilização final. Afinal, se uma imagem vale mais do que mil palavras, quantas palavras são necessárias para descrever uma imagem? As coleções, querendo ou não, estão presentes em boa parte das instituições arquivísticas, por isso a necessidade de refletirmos sobre as formas de organização da informação dos acervos fotográficos e, no nosso caso, os acervos fotográficos de arquivos institucionais, pessoais e familiares.

Muito já vem sendo feito, mas há muito a ser pensado no que diz respeito a diversidade de realidades que, do ponto de vista teórico e metodológico, precisam de uma reflexão a respeito de sua abordagem,

principalmente, no que diz respeito à fotografia e a uma padronização de descrição arquivística, no uso da padronização da normalização em acervos fotográficos em instituições públicas e privadas, mantenedoras do patrimônio documental.

Concordamos com Tognoli e Guimarães (2010, p. 42), para quem o maior desafio em abordar o tema é garantir a organização do conhecimento arquivístico (no nosso caso, dos acervos fotográficos) e a sustentação da disciplina em um momento de rupturas paradigmáticas e inovações tecnológicas. A partir do reconhecimento do valor documental da fotografia, faz-se necessário que determinemos as suas características, como parte dos acervos arquivísticos, e que nos empenhemos na tarefa de apontar suas principais características dentro do processo de descrição e de leitura de imagens.

Quando nos referimos ao tratamento documental, entendemos que as funções arquivísticas de produção, avaliação, aquisição, conservação, classificação, descrição e difusão somente ocorrem com os documentos de arquivo, mesmo assim, precisamos ter em mente, apesar das diferenças entre coleções e arquivos, que ambos convivem dentro de um espaço institucional e precisam ser pensados como parte de um patrimônio documental.

Mesmo no caso de arquivos, é muito raro pensarmos num agrupamento documental intacto que consiga abarcar todos os materiais de uma determinada atividade. As diferentes questões apresentadas aqui permitem demonstrar a complexidade que envolve receber, organizar e proporcionar à sociedade o patrimônio fotográfico gerado no passado e As diferentes questões apresentadas aqui permitem demonstrar a complexidade que envolve receber, organizar e proporcionar à sociedade o patrimônio fotográfico gerado no passado e incorporado a instituições, sem deixar de considerar outras demandas mais atuais, como as imagens produzidas numa realidade da tecnologia digital.

As características dos acervos fotográficos têm levado muitos profissionais a tratar os acervos fotográficos como exceção, ao invés de buscar sua organização segundo princípios arquivísticos. Muitas vezes,

diante das dificuldades metodológicas, não é aplicada uma classificação embasada no ponto de vista da articulação interna do conjunto. A fotografia está se tornando um dos objetos mais comuns e numerosos da civilização humana, mas ainda é pouco conhecida em muitas instituições, nas quais vem sendo incorporada. A maioria dos profissionais nessas instituições não possui conhecimento específico sobre sua história nem sobre os procedimentos a serem adotados para esse tipo de documento.

A conhecida expressão “uma imagem vale mais do que mil palavras” nos leva à seguinte questão: quantas palavras são necessárias para descrevermos uma fotografia? Não existe uma resposta pronta para essa questão, pois vai depender de muitos fatores, entre eles a formação e experiência dos profissionais que vão realizar a descrição. É útil que o profissional da informação observe o equilíbrio entre recursos e necessidades, adotando uma regra de ouro da descrição que deve caracterizar-se pela clareza, simplicidade e o controle dos esforços.

A maior colaboração deste artigo, talvez, seja a de chamar a atenção para a necessidade desafiadora de que seja desenvolvido um marco descritivo que possibilite a comunicação efetiva e que permita representar de forma adequada a singularidade de cada coleção e de cada fundo fotográfico, permitindo uma interconexão entre os acervos que compõem o patrimônio fotográfico. E nesse processo de busca e promoção do acesso aos arquivos, deve-se entender a corrente internacional de normalização da descrição, na última década, e as possibilidades (e necessidades) de adequação dessas normas para organizar acervos fotográficos.

## **REFERÊNCIAS**

BOADAS, Joan. Un tiempo nuevo en la gestión del patrimonio fotográfico: desafíos y oportunidades. **Patrimonio cultural de España**, España, n. 11, p. 17-36, 2016.

BOADAS, Joan; CASELLAS, L.; SUQUET, M. **Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas**. Girona: Biblioteca de la Imagen, CCG Ediciones - Ajuntament de Girona (CRDI), 2001.

BRASIL. **Lei 8.159/1991**. Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências. Brasília, DF, 1991. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l8159.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8159.htm). Acesso em: 15 mar. 2017.

BRASIL. **Decreto 4.073**, de 3 de janeiro de 2002. Regulamenta a Lei no 8.159, de 8 de janeiro de 1991, que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados. Brasília, DF, 2002. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/2002/d4073.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2002/d4073.htm). Acesso em: 15 mar. 2017.

BRASIL. Conselho Nacional de Arquivos. **Resolução nº 28**, de 17 de fevereiro de 2009. Brasília, DF, 2009. Disponível em: <http://conarq.arquivonacional.gov.br/index.php/resolucoes-do-conarq/270-resolucao-n-28,-de-17-de-fevereiro-de-2009>. Acesso em: 18 abr. 2021.

CARVALHO, Vânia Carneiro de & ALENCAR, Michelle de Oliveira. Por história das fotografias – do índice ao artefato. In: PINHEIRO, Maria Lucia Bressan (org.). **Registros fotográficos, patrimônio e memória da USP**. São Paulo: Edusp, 2010.

CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS. **ISAD(G)**: Norma geral internacional de descrição arquivística. Segunda edição, adotada pelo Comitê de Normas de Descrição, Estocolmo, Suécia, 19-22 de setembro de 1999, versão final aprovada pelo CIA. – Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2000.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Annablume, 2011.

HEREDIA HERRERA, Antonia. **Qué es un archivo?** Gijón: Trea, 2007.

HEREDIA HERRERA, Antonia. El nombre de las cosas o el valor de las palabras. **Revista del Archivo Nacional del Peru**, Lima, n. 25, p. 27-32, 2005.

LIMA, José Leonardo Oliveira; ALVARES, Lilian. Organização e representação da informação e do conhecimento: *In*: ALVARES, Lilian (org.). **Organização da informação e do conhecimento**: conceitos, subsídios interdisciplinares e aplicações. São Paulo: B4 Editores, 2012, p. 21-48.

LOPEZ, André Porto Ancona. Contextualización archivística de documentos fotográficos. **Alexandria**: Revista de Ciencias de la Información, año V, n. 8, ene./dic. 2011.

LOPEZ, André Porto Ancona. **As razões e os sentidos**: finalidades da produção documental e interpretação de conteúdos na organização arquivística de documentos imagéticos. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

LOPEZ, André; REZENDE, Darcilene Sena. **Adecuación de la descripción archivística de documentos fotográficos a estándares internacionales**. Girona 2014: Archivos e Industrias Culturales. AMGi/ICA, 2014. Disponível em: <http://www.girona.cat/sgdap/docs/qo4xhr0id164.pdf>. Acesso em: 20 out. 2015.

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

OLIVEIRA, Lucia Maria Velloso de. **Descrição e pesquisa:** reflexões em torno dos arquivos pessoais. Rio de Janeiro: Móbile, 2012.

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

TOGNOLI, Natália Bolfarini Tognoli; GUIMARÃES, José Augusto Chaves. A organização do conhecimento arquivístico: perspectivas de renovação a partir das abordagens científicas canadenses. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 16, n. 1, p. 21-44, jan./mar. 2011.

VALLE GASTAMINZA, Félix del. El análisis documental de la fotografía. **Cuadernos de documentación multimedia**, Madrid, n. 8, 1999. Disponível em: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num2/fvalle.html>. Acesso em: 6 mar. 2015.

