

**XIX** encontro nacional  
de pesquisa em  
ENANCIB ciência da informação

// SUJEITO INFORMACIONAL E AS  
PERSPECTIVAS ATUAIS EM CIÊNCIA  
DA INFORMAÇÃO. //

**22-26**  
**OUTUBRO**  
**2018**  
LONDRINA/PR



## **XIX ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2018**

### **GT-10 – Informação e Memória**

#### **A IMPORTÂNCIA DO CONTEXTO PARA AS FOTOGRAFIAS DE ARQUIVOS: UMA ANÁLISE DE LITERATURA**

**Anna Carla Almeida Mariz (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro)<sup>1</sup>**

**Rosa Inês de Novais Cordeiro (Universidade Federal Fluminense)**

#### ***THE IMPORTANCE OF THE CONTEXT FOR THE PHOTOGRAPHS OF ARCHIVES: A LITERATURE REVIEW***

#### **Modalidade da Apresentação: Comunicação Oral**

**Resumo:** Pesquisa que tem como objetivo analisar a abordagem do aspecto contexto para a organização dos documentos fotográficos nos arquivos. Desde a sua invenção, a fotografia passou por vários processos e com a sua crescente democratização aumentou também a quantidade de fotografias a serem gerenciadas nos arquivos. Discute-se o tema a partir da pesquisa bibliográfica realizada em um método quanti-qualitativo. Foram examinados periódicos listados no Qualis Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), nos estratos indicativos de qualidade, em sua última avaliação. Do universo 40 títulos de periódicos, período de 1985 até 2017, chegou-se a 25 que publicaram artigos relacionados ao assunto e foram analisados 60 artigos que mostraram-se relevantes para a pesquisa segundo o título, o resumo e as palavras-chave incluídos. Acrescentou-se à amostra, obras de autores recorrentemente citados, com atuação consolidada e relevância ao tratar da imagem e de seu uso. Os aspectos relação orgânica e contexto são questões cruciais na reflexão sobre qualquer documento de arquivo, determinantes para que um acervo seja considerado arquivístico e estabelecer seu tratamento. Apesar de não ser diferente para os documentos fotográficos, foi um aspecto desconsiderado por bastante tempo ao se tratar desse gênero documental nos arquivos. Os resultados indicam que autores de outras áreas que desenvolvem estudos sobre fotografias, reconhecem e apontam a importância do contexto fotográfico, conceito entendido por eles em um sentido mais amplo. Mesmo sendo uma discussão central e dotada de importância por autores externos às áreas, na Arquivologia o aspecto mencionado é pouco abordado. Entretanto, apesar de ser timidamente apontado anteriormente, pode-se afirmar que essa tendência começa a mudar. Considera-se que o crescimento da discussão da temática vem ganhando espaço e importância na literatura.

---

<sup>1</sup> Parte integrante de pesquisa de pós-doutorado.

**Palavras-Chave:** Arquivos fotográficos; Contexto (Fotografias); Fotografias – Arquivos.

**Abstract:** A research that aims to analyze the approach of the aspect context for the organization of the photographic documents in the archives. Since its invention, photography has undergone several processes and with its increasing democratization has also increased the amount of photographs to be managed in the archives. The subject is discussed starting from the bibliographical research carried out in a quantitative-qualitative method. The journals listed in the Periodic Qualis of the Coordination for the Improvement of Higher Level Personnel (CAPES) were examined in the indicative quality strata in their last evaluation. From the universe of 40 periodical titles, from 1985 to 2017, 25 published articles related to the subject and 60 articles were analyzed that were relevant to the research according to the title, the abstract and the keywords. We added to the sample works of authors that were recurrently cited, with a consolidated performance and relevance when dealing with the image and its use. The organic relationship and the context are crucial questions in the reflection on any archival document, determinants for a collection to be considered archival and to establish its treatment. Although not different for photographic documents, it was a disregarded aspect for a long time when dealing with this documentary genre in the archives. The results indicate that authors of other areas that develop studies on photographs, recognize and point out the importance of the photographic context, a concept understood by them in a broader sense. Although it is a central discussion and endowed with importance by external authors the areas, in the Archival Science the mentioned aspect is little approached. However, despite being timidly pointed out earlier, one can say that this trend is beginning to change. It is considered that the growth of the thematic discussion has gained space and importance in the literature.

**Keywords:** Photographic archives; Context (Photographys); Photographs– Archives.

## 1 INTRODUÇÃO

Desde a sua invenção, a fotografia passou por vários processos. Não só as técnicas e os materiais utilizados foram se aperfeiçoando e se sucedendo, mas o uso e o alcance também foram se modificando. Estas modificações causaram impacto na quantidade de material produzido. Com a crescente democratização da fotografia, a facilidade cada vez maior em gerar registros fotográficos, aumentou também a quantidade de fotografias a serem gerenciadas.

A Ciência da Informação é uma ciência recente. Araújo (2003) apresenta fatos ocorridos na década de 60 como marcos da formação deste novo campo, e o imperativo era lidar com o grande volume e a diversificação de informações registradas, em várias formas, visando sua ampla difusão. Azevedo Netto e Dodebei (2017) salientam o interesse que a ciência da informação passa a ter nos objetos produzidos no cotidiano das relações sociais, tais como cartas, fotografias, filmes, entre outros, tanto como peças únicas (memória individual), quanto na forma de coletâneas institucionalizadas (memória coletiva). A relação entre memória e identidade está mediada por documentos nos mais variados suportes.

Este trabalho tem como objetivo realizar uma primeira análise sobre a abordagem do aspecto **contexto (de produção, administrativo e de uso) das fotografias** para a organização de acervos nos arquivos, considerando-se a importância dessa concepção nos princípios da Arquivologia. Desse modo, procura-se compreender como o tema é tratado na literatura da Arquivologia e Ciência da informação, desde os anos 80, examinando-se as perspectivas de enfoque, a identificação ou a duplicação de trajetórias e as possíveis demarcações de lacunas. A pesquisa é de natureza quanti-qualitativa, na qual empregou-se o recurso da pesquisa bibliográfica.

## 2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Este estudo foi desenvolvido a partir de pesquisa bibliográfica realizada em periódicos da área da Comunicação e Ciência da Informação, em especial os títulos cujos artigos enfocam questões no âmbito Arquivístico, classificados nos estratos indicativos de qualidade de A1 a C pela Capes (Qualis) em sua última avaliação, referente ao quadriênio 2013 - 2016.. Desse universo, chegou-se a 40 periódicos, no período de 1985 até 2017, selecionando-se 25 títulos que publicaram artigos relacionados ao assunto. Entre os periódicos mais relevantes para a pesquisa estão Ciência da Informação, Em questão, InCID, Ponto de Acesso, Comunicação e Informação, entre outros.

Em vista disso, examinou-se 60 artigos, segundo o título, o resumo e as palavras-chave. No mapeamento dos artigos observou-se o enfoque temático, indicativos da importância do aspecto contexto de produção dos documentos fotográficos nos arquivos, assim como o referencial teórico utilizado. Somou-se a isso, obras de alguns autores com atuação consolidada e relevância nos estudos de imagem e seu uso, tais como Jacques Aumont (1995), Alberto Manguel (2001), Lucia Santaella (1999), Vilém Flusser (2002), Miriam Moreira Leite (1998;2001), Pierre Sorlin (1994), Boris Kossov (1993;1999) e Peter Burke (2004).

Em face do exposto, optou-se neste estudo, com base na literatura levantada, selecionar autores que pudessem nos auxiliar em introduzir o enfoque sobre o uso da fotografia e a seguir elegeu-se o referencial teórico para aprofundar a discussão quanto ao contexto (de produção, administrativo e de uso) das fotografias para a organização de acervos nos arquivos.

### 3 DEMOCRATIZAÇÃO E USOS DA FOTOGRAFIA

As imagens sempre tiveram uma importância muito grande na vida das pessoas. Existem desde a época das cavernas e precederam a escrita. Manguel (2001, p.21) afirma que as imagens, assim como as palavras, são a matéria de que somos feitos, e diz que Aristóteles sugeriu que todo o processo de pensamento requer imagens. Antes da invenção da fotografia, as tentativas de representar a realidade eram feitas por meio da arte.

O termo 'imagem' é muito abrangente, desta forma alguns autores se ocuparam em delimitar seus campos de análise. Pierre Sorlin (1994, p.84) denomina de 'imagem alegórica' aquela que é feita pela mão e pelo espírito do homem, ela parte da observação, mas é, no fundo, uma invenção. Considera que este mundo da alegoria morreu no momento em que apareceu a fotografia, que denomina 'imagem analógica'. É produzida por uma mecânica e cria um reflexo de algo que existe. Por outro lado, Flusser (2002, p.13 e 17) nomeia de 'imagem técnica', as que são produzidas por aparelhos, contrapondo-as às 'imagens tradicionais' (2002, p.13). Conforme este autor, historicamente, as imagens tradicionais precedem os textos por milhares de anos, e as imagens técnicas sucedem aos textos altamente evoluídos, e ele considera a invenção das imagens técnicas comparável, quanto à sua importância histórica, à invenção da escrita (2002, p.13, 17). Para Pierre Sorlin (1994, p.85) "a fotografia condiciona nossa abordagem do mundo. Ela transformou nosso modo de ver o mundo."

Os avanços tecnológicos permitiram que os aparelhos fotográficos ficassem cada vez mais acessíveis com o passar do tempo, o que deixou de restringi-los apenas aos fotógrafos profissionais e fez com que as pessoas em geral pudessem tê-los. Com isso, o grande público passou a ter condições de produzir e consumir registros fotográficos. Com essa facilidade na criação de fotografias, cresce a produção e, portanto, a dificuldade de lidar com tantos registros. Quanto maior a quantidade de imagens, maior a complexidade de organização e uso.

As imagens são utilizadas para informar e comunicar, estão presentes em todas as sociedades e em todos os meios de comunicação. Conforme Aumont (1995, p.131):

A imagem é sempre modelada por estruturas profundas, ligadas ao exercício de uma linguagem assim como à vinculação a uma organização simbólica (a uma cultura, a uma sociedade); mas a imagem é também um meio de comunicação e de representação do mundo, que tem seu lugar em todas as sociedades humanas

As fotografias têm um vasto uso na publicidade, no jornalismo, na medicina, na área de identificação de pessoas, no registro do progresso de atividades humanas, além da sua produção para assinalar fatos do cotidiano. Pode-se dizer que, hoje em dia, a fotografia está presente e é utilizada por todas as áreas.

Uma característica marcante da trajetória da fotografia desde sua invenção, em 1839, é o fato de ter havido, muito rapidamente, aprimoramentos técnicos que permitiram a sua massificação num espaço de menos de vinte anos. Do mesmo modo, é notável como ela foi absorvida, também rapidamente, em diferentes áreas do conhecimento – do meio artístico às instituições disciplinadoras da sociedade [...], como os manicômios, sanatórios, penitenciárias, internatos, etc. (LIMA, 1993, p.99)

O entendimento de Malverdes Lopez (2016, p.67) é complementar:

Atualmente, não podemos sequer conceber certos tipos de processos sem a inclusão de imagens, por exemplo, projetos arquitetônicos, processos judiciais, expedientes de identificação, etc., em que as imagens são indispensáveis para utilização como prova ou resolução dos trâmites.

e acrescentam, citando Muñoz Benavente, que a fotografia foi utilizada nos trâmites administrativos com fins oficiais quase que de maneira imediata à sua apresentação em Paris, no ano de 1839.

As fotografias têm uma grande importância para a memória, lembrar pessoas, fatos e situações vividas, e uma grande importância também na função de informar. Fazer conhecer, trazer informações sobre o que não foi visto e vivido. Vários autores se dedicaram a estudar a fotografia e sua interface com a memória. Um deles é Boris Kossoy (1999, p.138), que expõe:

Os homens colecionam esses inúmeros pedaços congelados do passado em forma de imagens para que possam recordar, a qualquer momento, trechos de suas trajetórias ao longo da vida. Apreciando essas imagens, ‘descongelam’ momentaneamente seus conteúdos e contam a si mesmos e aos mais próximos suas histórias de vida.

Ainda considera o caráter simbólico e afetivo e o papel que a imagem única ou o conjunto das imagens tem como ponto de partida para a lembrança e narrativa dos fatos e emoções passados.

A fotografia, como afirma Turazzi (1993, p.88) “apresentou-se como um meio capaz de fixar o tempo para a *posteridade*. O que significa, como desdobramento, que a fotografia, além de revolucionar a memória individual, contribuiu de modo muito eficaz para uma certa construção da memória social”.

A importância da imagem para a memória é também constatada por Manini (2016, p. 101):

A consciência íntima que temos da passagem de tempo acaba sendo abalada e certificada pelo testemunho do objeto fotográfico e/ou filmico. O efeito das imagens fotográfica e cinematográfica sobre a memória é devastador. No exercício historiográfico, quando confrontamos dados históricos textuais com fotografias e/ou com imagens em movimento podemos retificar a memória escrita e reformular o que conhecíamos.

Malverdes e Lopez (2016, p.69) ponderam que:

A imagem fotográfica exerce um importante papel na transmissão, na conservação e na visualização das atividades políticas, sociais, científicas ou culturais da humanidade, de tal maneira que as fotografias se erigem em verdadeiros documentos sociais. No âmbito privado, a fotografia encontra-se nas estantes, penduradas em quadros nas paredes, em nossas carteiras. Marcam nossas vidas, as datas importantes, os rostos daqueles que se foram.

Moreiro González e Robledano Arillo (2003, p.13) fazem uma analogia entre a leitura de um texto e de uma imagem:

para compreender um texto é preciso saber lê-lo, para nos aproximarmos de uma imagem é preciso saber vê-la. E essa tarefa é difícil, tendo em vista a variada presença de signos que se entrelaçam, muitas vezes pouco explicitamente, porém, com indubitável peso na significação final.

Sobre a necessidade de um conhecimento precedente para entender a imagem, Peter Burke cita Panofsky, que:

insistia na ideia de que imagens são parte de toda uma cultura e não podem ser compreendidas sem um conhecimento daquela cultura, de tal forma que, citando seu próprio e expressivo exemplo, um nativo australiano ‘não poderia reconhecer o tema da *Última Ceia*; para ele essa cena apenas evocaria a ideia de um alegre jantar’. A maioria dos leitores pode se deparar com a mesma situação quando se confrontasse com imagens religiosas hindus ou budistas. Para interpretar a mensagem, é necessário familiarizar-se com os códigos culturais (BURKE, 2004, p.46).

Essa concepção também fica clara nas palavras de Samain, citando Gombrich, cuja significação da imagem resulta em grande parte da experiência e do saber anterior da pessoa que a contempla, além disso a imagem visual não é uma simples representação da “realidade”, e sim um sistema simbólico. Apesar de frisar não ter a intenção de subestimar as intencionalidades do produtor e nem as regras comunicacionais de cada espécie de imagem, ele adverte para a importância do que denomina ‘recepção individual’, dependente do saber de mundo, diferente de uma pessoa para a outra. (SAMAIN, 1998, p. 56-7).

Ratificando este pensamento, Leite (1998, p. 40) afirma:

Um conhecimento preexistente da realidade representada na imagem mostrou-se indispensável para o re-conhecimento do conteúdo da fotografia. Essa apreensão requer, além de aguçados mecanismos de percepção visual, condições culturais adequadas, imaginação, dedução e comparação dessa com outras imagens para que o intérprete possa se

constituir num receptor competente. [...] Longe de ser um objeto neutro, a fotografia acolhe significados muito diferentes, que interferem na codificação e nas possíveis decodificações da mensagem transmitida.

Burke (2004, p.43) pondera que “Antes de tentar ler imagens ‘entre as linhas’, e de usá-las como evidência histórica é prudente iniciar pelo seu sentido. Porém, pode o sentido de imagens ser traduzido em palavras?”. Ele questiona o fato de descrever imagens como nos ‘contando’ alguma coisa, e expõe que de uma certa maneira elas assim o fazem; imagens são feitas para comunicar, mas, num outro sentido, elas nada nos revelam, e conclui afirmando que imagens são irremediavelmente mudas.

A necessidade de questionar as fotografias aparece também na perspectiva de Boris Kossoy:

Assim como as demais fontes de informação históricas, as fotografias não podem ser aceitas imediatamente como espelhos fiéis dos fatos. Assim como os demais documentos elas são plenas de ambigüidades, portadoras de significados não explícitos e de omissões pensadas, calculadas, que aguardam pela competente decifração. Seu potencial informativo poderá ser alcançado na medida em que esses fragmentos forem contextualizados na trama histórica em seus múltiplos desdobramentos (sociais, políticos, econômicos, religiosos, artísticos, culturais) que circunscreveu no tempo e no espaço o ato da tomada do registro. Caso contrário essas imagens permanecerão estagnadas em seu silêncio: *fragmentos desconectados da memória*, meras ilustrações ‘artísticas’ do passado (KOSSOY, 1993, p.14).

As imagens fotográficas nos mostram um fragmento selecionado da aparência das coisas, das pessoas, dos fatos, tal como foram esteticamente congelados num dado momento da sua existência/ocorrência, ainda de acordo com Kossoy (1993, p.14), e elas não se esgotam em si mesmo, mas são apenas o ponto de partida, a pista para tentarmos desvendar o passado.

#### **4 O CONTEXTO E AS FOTOGRAFIAS NOS ARQUIVOS**

O que determina se um documento é ou não um documento de arquivo não é o seu suporte, o seu conteúdo, espécie, ou ainda a data da sua produção, mas a forma como foi criado e com que objetivo. Antonia Heredia Herrera (1993, p.89) assim define arquivo:

Arquivo é um ou mais conjuntos de documentos, seja qual for sua data, sua forma e suporte físico, acumulados em um processo natural por uma pessoa ou instituição pública ou privada no transcurso de sua gestão, conservados, respeitando aquela ordem, para servir como testemunho e informação para a pessoa ou instituição que os produz, para os cidadãos ou para servir de fontes de história.

Os registros documentais que compreendem os conjuntos arquivísticos independem de seu suporte, e podem ser desde o mais tradicional documento textual em suporte papel, a documentos audiovisuais: fotografias (imagens estáticas), discos (registros sonoros), filmes (imagens em movimento conjugadas ou não a trilhas sonoras), documentos em meio digital, entre outros.

O conceito de arquivo utilizado para os fins desta pesquisa, ao abordar as fotografias nos arquivos é baseado em Duranti (1994, p.50): o conjunto de documentos produzidos e recebidos por um órgão, instituição ou pessoa em decorrência de suas atividades, independentemente do suporte, acumulados para fins de prova e de informação.

A relação que os documentos mantêm entre si no interior do conjunto arquivístico formando uma unidade são essenciais, e essa é uma noção central na Arquivologia: a relação orgânica que os documentos mantêm. O conjunto dos documentos reflete a trajetória de um indivíduo (ou instituição), um documento isolado não permitiria uma visão integral das atividades do órgão e/ou pessoa física. Esse princípio de relação orgânica que permeia o acervo faz com que cada um dos documentos seja absolutamente singular. Sousa (2014, p.7), ressalta: “organicidade é revelada pelo inter-relacionamento e pelo contexto de existência e de criação” do registro. Porém, adverte “um dos limites para a caracterização do documento de arquivo é a sua intencionalidade. Ele é criado intencionalmente para registrar, cumprir, provar ou determinar algo”.

O contexto arquivístico é assim definido por Thomassen (2006, p.10, grifo nosso):

[...] todos os fatores ambientais que determinam como os documentos são gerados, estruturados, administrados e interpretados. Os fatores ambientais que determinam diretamente os conteúdos, formas e estrutura dos registros podem ser diferenciados em **contexto de proveniência, contexto administrativo e contexto de uso**. Estes fatores são, cada um a seu tempo, determinados pelo contexto sociopolítico, cultural e econômico.

Camargo e Goulart (2007, p.21-3) afirmam que “quando” e “como” são as perguntas que sempre ocorrem ao profissional da área de arquivo ao tentar caracterizar a produção dos documentos. Tais perguntas traduzem as operações típicas a que são submetidos os documentos de arquivo, para permitir os efeitos de ordem prática a que se destinam, ou seja, o cumprimento de ações para as quais servem de veículo e comprovação de que tais ações foram praticadas. Esclarecem que à pergunta “quando” correspondem as operações de temporalização (datas e os intervalos de tempo), já à pergunta “como” relacionam-se as ações



concretas de produção e acumulação dos documentos, isto é, as circunstâncias que lhe deram origem.

As autoras, referindo-se ao tratamento do arquivo de Fernando Henrique Cardoso, enfatizam a necessidade de tratar o arquivo pessoal como

conjunto indissociável cujas parcelas só tem sentido se consideradas em suas múltiplas articulações e quando se reconhecem seus nexos com as atividades e funções de que se originaram. Qualquer outro tratamento que passasse ao largo desse esforço de contextualização, que é na verdade a operação-chave da metodologia arquivística, poria em risco a organicidade da documentação (CAMARGO; GOULART, 2007, p.35-6).

Sendo a relação orgânica e o contexto questões cruciais na reflexão sobre qualquer documento de arquivo, esse é um ponto de partida para que um acervo seja considerado arquivístico e para estabelecer todo o seu tratamento. Para o caso dos documentos fotográficos, não poderia ser diferente. Apesar disso, foi um aspecto desconsiderado por bastante tempo ao se tratar desse gênero documental, tanto no que diz respeito à teoria quanto na prática aplicada nas instituições mantenedoras dos acervos.

#### **4.1 A visão dos autores de áreas correlatas**

Vários autores de áreas externas à Ciência da Informação e à Arquivologia, mas que desenvolvem estudos sobre fotografias, reconhecem e apontam a importância para as fotografias do contexto em um sentido mais amplo.

Burke (2004, p.27) analisa o lugar que as imagens ocupam entre outros tipos de evidência histórica e afirma:

Entretanto, esses ‘documentos’ precisam ser contextualizados. Isso nem sempre é fácil no caso de fotografias, uma vez que a identidade dos fotografados e dos fotógrafos é muitas vezes desconhecida, e as próprias fotografias, originalmente - em muitos casos, ao menos - parte de uma série, foram separadas do projeto ou do álbum no qual eram inicialmente mostradas, para acabarem em arquivos ou museus.

Santaella e Nöth (1999, p.57) afirmam que “imagens contam também entre os contextos que podem determinar a interpretação de uma imagem individual.” Eles apresentam alguns estudos e as relações possíveis (contigüidade, seqüencial, cronológica, entre outras), e consideram que o contexto da imagem não precisa ser necessariamente verbal, imagens podem funcionar como contextos de imagens.

Flusser (2002, p. 34) também se detém sobre o tema, e em sua opinião, nenhuma fotografia individual pode efetivamente ficar isolada, apenas séries de fotografias podem revelar a intenção do fotógrafo.

Em um capítulo do livro “A leitura de imagens na pesquisa social”, de nome “Fotografia e História – possibilidades de análise”, Ana Maria Mauad (2004, p. 19-20) considera as fotografias como documentos da história contemporânea e estabelece premissas para sua análise. A primeira é exatamente o que ela chama de noção de série ou coleção: “a fotografia para ser trabalhada de forma crítica, não pode ficar limitada a um simples exemplar”. A segunda ela intitula o princípio da intertextualidade e relaciona com a primeira premissa: uma fotografia para ser interpretada demanda o conhecimento de outros textos que a precedem ou que com ela concorrem para a produção da textualidade de uma época. Na terceira ela indica o trabalho interdisciplinar: a compreensão da fotografia como uma mensagem significativa que se processa através do tempo, dialogando com os elementos da cultura material que a produz, demanda por parte do historiador um aparato teórico-metodológico em coordenação com outros saberes.

Citando a mesma autora (Ana Maria Mauad Essus), Ciavatta (2002, p. 50) afirma que

para se chegar ao olhar fotográfico, àquilo que não foi imediatamente revelado, é necessário ‘perceber as relações entre signo e imagem, aspectos da mensagem que a imagem fotográfica elabora e, principalmente, inserir a fotografia no panorama cultural no qual foi produzida’, o que inclui uma determinada visão de mundo.

Ciavatta (2002, p. 26) acrescenta que, sendo a imagem uma forma de comunicação humana, existem os códigos e convenções a partir dos quais elas são produzidas e que remetem ao contexto cultural em que se inserem. “A interpretação da imagem fotográfica deve se valer também da intertextualidade proporcionada por outras fontes documentais (literárias, orais, etc.)”.

A autora Miriam Moreira Leite, em seu livro Retratos de família, referindo-se aos seus estudos, tanto empíricos quanto teóricos, relata ter feito algumas tentativas de análise de representação fotográfica através do instrumental externo à coleção de fotografias. Partindo do estudo do contexto em que foram produzidas as imagens, tentando levantar características externas gerais da coleção, por exemplo: tamanho, tipo, data, local, fotógrafo, entre outras, para em seguida passar à análise interna das fotografias que compõem o corpus documental (2001, p.31).

Complementando sua ideia, Burke (2004, p. 237) conclui:

O testemunho das imagens necessita ser colocado no ‘contexto’, ou melhor, em uma série de contextos no plural (cultural, político, material, e assim por diante), incluindo as convenções artísticas para representar as crianças (por exemplo) em um determinado lugar e tempo, bem como os interesses do artista e do patrocinador original ou do cliente, e a pretendida função da imagem.

Na visão de Kossoy (1989, p.139), “A fotografia não sobrevive sem os dados que a identificam, sem a devida interpretação que a situa e a valoriza”. Corroborando com Kossoy, Oliveira (1993, p. 146) afirma: “A leitura da imagem fotográfica é mais carregada de significados para aqueles que procuram conhecer o contexto histórico particular em que tal registro se originou”.

#### **4.2 A visão de autores da Arquivologia**

A discussão sobre o contexto em relação aos documentos fotográficos é central e, apesar de ser um aspecto considerado e dotado de importância por autores externos à área, na área da Ciência da Informação e da Arquivologia não é tão abordada. A literatura da área trata temas como a recuperação das informações desses documentos, a sua organização e acesso, bem como, de forma acentuada, sobre a conservação desse material, que é extremamente sensível. Contudo, mesmo sendo uma discussão central e dotada de importância por autores externos as áreas, na Arquivologia o aspecto mencionado era pouco abordado. Pode-se afirmar que essa tendência começa a mudar, pois o crescimento da discussão da temática vem ganhando espaço e importância na literatura.

Em 1993 Lacerda (1993, p. 42) começa a indicar esse caminho, quando, referindo-se ao código da fotografia que remete ao fundo ao qual ela pertencia, afirma: “a recuperação do fundo ao qual o documento pertence, é informação fundamental, na medida em que assegura um dos princípios básicos estabelecidos pela arquivística, o do respeito à proveniência”.

A mesma autora faz uma análise dos principais manuais de Arquivologia e conclui que na grande maioria deles predomina a abordagem de questões relativas à conceituação e caráter dos documentos em geral e dos documentos de arquivo em particular. A perspectiva que problematiza o caráter dos documentos visuais como sendo ou não de arquivo a partir de sua ‘natureza’ relacionada ao tipo de suporte documental, predomina sobre todas as outras (LACERDA, 2011, p.52).

Ela analisa também a gênese dos primeiros conjuntos fotográficos em instituições de guarda documental e ressalta que nas obras dedicadas à história da fotografia, não há muitas menções à trajetória do registro no ambiente das instituições de memória já existentes como arquivos, bibliotecas e museus. Porém indica a presença de documentos fotográficos no âmbito da administração pública francesa quando em 1851 a Comissão de Monumentos Históricos na França é uma das primeiras instituições a acolher fotografias, designando cinco fotógrafos a realizar um recenseamento do patrimônio arquitetônico francês antes da sua restauração. Chama a atenção para o fato de constituir o primeiro conjunto orgânico de documentos, pois são claramente provenientes de uma atividade de uma organização governamental (LACERDA, 2011, p.33).

Recentemente esse assunto aparece com mais frequência nos artigos da área, alguns autores vêm destacando a importância de se levar em consideração o contexto de produção dos documentos no tratamento de arquivos fotográficos.

Lopez (2009, p. 67) afirma que, devido a polissemia da imagem, muitas vezes o único elemento capaz de direcionar a correta atribuição de significado para um documento é o contexto. E que os dois principais modelos para organização de imagens fotográficas nos arquivos são por conteúdo e pelo contexto. Por conteúdo tem a inspiração da biblioteconomia, prioriza a recuperação da informação visual presente na imagem, é mais ligado à gestão de informações. Já a abordagem contextual tem a base teórica nos fundamentos da arquivologia e está mais ligada à gestão de documentos: um mesmo fundo pode ter séries diferentes compostas por documentos fotográficos.

Segundo Lopez (1999, p. 50), na organização de acervos de documentos de imagens, existe a tendência em valorizar o conteúdo informativo da imagem em detrimento do contexto de produção dos documentos:

Os organizadores de acervos de documentos imagéticos tendem, muitas vezes, a valorizar os conteúdos informativos da imagem, ao invés de seu contexto de produção, isto é, os motivos pelos quais os documentos foram produzidos. Deste modo, tem-se buscado, tanto para os procedimentos do arranjo, como para a descrição documental, a inserção dos “conteúdos” de cada imagem em imensos bancos de dados, alimentados pela ilusão (quase cientificista) de que esta classificação detalhada é satisfatória para dar conta de todas (ou quase todas) as buscas possíveis. Assim, assume-se uma determinada interpretação da imagem como a única “leitura” correta, ou, ao menos, como a mais “objetiva”. Capaz de sintetizar, de modo quase universal, as imagens em questão. Como exemplo, podemos citar o uso do método de unitermos os descritores recomendados por diversos manuais

nacionais, os quais, aliás, encaram os arquivos fotográficos como uma categoria à parte dos demais arquivos, muitas vezes denominando-os de “arquivos especiais”.

Silva e Carvalho (2014) mencionam o assunto de forma muito esclarecedora, referindo-se aos documentos audiovisuais, mas o que afirmam também pode ser aplicado aos documentos fotográficos:

Portanto, documentos audiovisuais fazem parte de um todo orgânico, não significam nada isolados, retirados de seu contexto de produção. Nesse sentido, não existem arquivos audiovisuais, de filmes ou qualquer outra natureza imagética, mas sim documentos que se relacionam, sejam textuais, audiovisuais, fotográficos etc.

Sobre os documentos fílmicos, cabe mencionar a pesquisa de Cordeiro (2000), na qual mostra a importância da relação do filme com sua árvore genealógica (integração da família de documentos), ou seja, o vínculo entre os documentos que são gerados para a realização de um filme e o produto final, o filme. Contudo, essa preocupação com os documentos gerados para e pelo filme são pouco discutidas na literatura e esses acervos chegam fragmentados nas instituições de memória e informação.

Assim sendo, torna-se necessário que os órgãos oficiais criem políticas arquivísticas eficazes para a consecução da metodologia arquivística voltada aos documentos audiovisuais no momento de sua produção, para que o ciclo vital siga adequadamente. [...] Uma imagem ou um documento audiovisual, retirado de seu contexto de produção, não tem significado, pois, para haver compreensão dessas unidades documentais, é necessário estabelecer a relação existente entre esses e os demais documentos. Sem esse elo, não podemos compreender o motivo pelo qual o documento fora criado e tampouco qual função, atividade ou tarefa os mesmos representam. [...] Em outras palavras, quando o contexto de produção é rompido não podemos extrair nenhuma informação que gere conhecimento, que, de fato, represente o contexto no qual fora criado. Assim sendo, o documento audiovisual, inserido em um contexto arquivístico, deve ser compreendido quando relacionado com os demais documentos produzidos e acumulados pelo organismo produtor, mesmo esse possuindo características ilusórias que dão a sensação de realidade, a contextualização arquivística é indispensável, uma vez que o documento de arquivo não possui o caráter autoexplicativo. Nesse viés, a prática constante nos arquivos de separar documentos audiovisuais dos demais documentos convencionais é um ato fora dos padrões arquivísticos, pois há quebra da organicidade. Ainda, essa prática é vista como se constituísse na própria organização arquivística (2014, p. 3-5).

Em muitas instituições são formadas coleções com os documentos fotográficos. Malverdes e Lopez (2016, p.66) afirmam que em certos casos a perda de dados contextuais pode se dar pela reunião artificial das fotografias por um critério seletivo que lhes confere

uma certa unidade ou ainda por serem separadas dos documentos textuais para favorecer a preservação, por serem organizadas por temas ou por suportes.

Manini (2016, p. 105) ressalta que pensa na fotografia enquanto documento, pertencente a um acervo de imagens, detentora de uma informação – espera-se – devidamente contextualizada e com apoio nisso, discorre sobre seu tratamento:

Nos arquivos, é recomendável e necessário que a fotografia e o documento fílmico sejam tratados, sob determinado aspecto, como documentos iguais aos demais: devem compor arranjos, ser descritos e classificados, ter seu lugar nos instrumentos de pesquisa e se tornar recuperáveis e acessíveis. O mais importante a se considerar são as particularidades da fotografia e do filme, que os diferenciam das demais espécies documentais. Existem dois exercícios que se estabelecem entre a imagem e o profissional da informação: o resumo (descrição sucinta da imagem) e o levantamento de descritores ou termos de indexação. Nestes processos, o estatuto da imagem propõe – e exige – aplicação e atenção diferenciadas, visto ser a imagem um texto de diferente aplicação e leitura. Primeiramente, há uma atividade que se torna imprescindível à identificação completa – ou mais completa possível – de um documento fotográfico: a pesquisa histórica e iconográfica (MANINI, 2016, p.109).

É importante notar que, apesar de advertirem sobre a necessidade de inserir os documentos fotográficos no conjunto orgânico do qual faz parte, a maior parte dos autores também reconhece a importância de considerar as especificidades de linguagem dos documentos imagéticos assim como de respeitar as condições necessárias à sua preservação.

Deve-se observar, então, a manutenção da organicidade desses documentos, não perdendo o processo original de produção e ordenação em função da descrição documental da imagem e muito menos ainda da especificidade de seus suportes. Há de serem observadas as condições ideais para sua preservação, mas sua função original não pode ser perdida ou desprezada. [...]A fotografia de arquivo, inserida em seu contexto funcional e original de produção, deverá e poderá se relacionar com documentos diversos - textuais, eletrônicos, impressos, etc. - que foram também produzidos para/por determinada função. A fotografia não será e não deve ser reduzida a apenas um registro visual, mas diretamente relacionada com toda essa produção (MADIO, 2012, p.57, 62).

Sobre a importância de incorporar os princípios arquivísticos ao tratamento dos acervos fotográficos Madio (2012, p. 60) afirma que é preciso rever o tratamento adotado em vários arquivos, que consideram a fotografia como peças isoladas, descrevendo-as individualmente, perdendo-se a organicidade original da documentação e sua relação intrínseca com os demais documentos produzidos. Esse tratamento também aparece na literatura:

Algumas publicações classificadas nessa temática abordam de uma maneira superficial e inicial a organização de fotografias, porém não aprofundam as questões arquivísticas, como proveniência, gênese, classificação, etc., conceitos fundamentais e relevantes para que os documentos arquivísticos reflitam sua produção, contexto e relação orgânica com os demais documentos produzidos pela instituição original (MADIO, 2012, p.65).

A contar do entendimento da necessidade de que o contexto seja a base para o tratamento técnico dos acervos fotográficos, alguns autores discorrerem sobre como deve ser esse tratamento – classificação, avaliação, descrição, entre outros –segundo essa premissa. A seguir podemos ver alguns exemplos, tais como:

No que diz respeito à classificação:

A imagem, como elemento integrante de outros documentos, não pode ter sua classificação dissociada; nestes casos, a imagem não existe enquanto unidade documental. O que pode – e deve – ser feito é tão-somente a separação física, devidamente referenciada, em função da conservação (LOPEZ, 2009, p.68).

Referindo-se à avaliação, que, em se tratando de fotografias é um assunto bastante controverso:

Todavia, uma vez que a fotografia deveria receber o mesmo tratamento de um documento de arquivo, no que diz respeito às atividades da arquivologia e à avaliação, não haveria motivos para questionar o descarte de grandes volumes de fotografia em função de preservação de conjuntos consolidados com maior valor informativo e contextual (MALVERDES; LOPEZ, 2016, p.68).

Na questão da recuperação da informação, Nogueira e Duque (2017, p.3-5) indicam a criação de ontologia para documentos fotográficos reconhecendo que a preservação do contexto de produção é essencial à manutenção do caráter de prova do documento fotográfico:

Para a construção de uma ontologia leve, que auxilie na recuperação de documentos fotográficos de arquivo, arquivisticamente contextualizado, respeitando as características singulares do documento fotográfico, e, ainda, as necessidades dos usuários, deve ser pautada nos seguintes requisitos: > a fotografia deve ser tratada como documento fotográfico, considerando tanto elementos de conteúdo, como de contexto de produção; > estruturas de representação e organização do conhecimento arquivístico devem primar pelo respeito ao princípio da proveniência; > a definição de superclasses, classes e propriedades da ontologia devem observar as diretrizes arquivísticas; [...] No caso do documento fotográfico, as ações de tratamento e representação, com o objetivo de garantir acesso aos acervos, devem, necessariamente, considerar o conteúdo e o contexto de produção dos registros. Nessa direção, o uso de ontologias pode colaborar para a evidenciação do contexto de produção do documento fotográfico nos arquivos. (NOGUEIRA; DUQUE, 2017, p.3,5).

Ainda no que se refere ao acesso à informação, mas especificamente no caso de fotografias digitais, assunto cada vez mais necessário:

Mediante a existência de um número cada vez maior de fotografias digitais, é necessário achar suporte na evolução tecnológica para se estabelecer os critérios essenciais de manutenção do contexto, dessa intenção administrativa, sem descartar também a descrição de conteúdo, que garantirão o acesso à informação oferecida pela documentação fotográfica. (SARAIVA, 2016, p. 4-5)

Pode-se notar uma tendência, ainda discreta, mas uma significativa mudança no tratamento de fotografia sem acervos arquivísticos.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

As técnicas fotográficas foram evoluindo e se democratizando, o que permite que, progressivamente, as pessoas tenham mais facilidade em produzir fotografias. Com isso, a quantidade de material fotográfico gerado alcança um nível cada vez mais difícil de lidar, aumentando significativamente a dificuldade na organização e acesso das informações.

Destaca-se o importante papel da fotografia para a transmissão da memória, no sentido de conservar informações e estabelecer relações do passado com o presente. As imagens permitem lembrar eventos, pessoas, tempos e situações vividas, recordar momentos. Sem esquecer do poder que a fotografia, ou o conjunto delas tem de transportar para uma outra situação ou local, uma outra circunstância vivida anteriormente.

Vários autores que desenvolvem estudos sobre fotografias reconhecem a importância do contexto fotográfico de uma maneira mais ampla, incluindo um conjunto de contextos: cultural, político, material, histórico. Bem como sobre a importância de ver as imagens relacionadas ao conjunto do qual fazem parte, entendendo esse conjunto não só como os outros documentos fotográficos, mas também documentos de outros gêneros que se relacionam com ele, documentos textuais, entre outros. Consideram fundamental para esclarecer informações sobre as fotografias, sua interpretação, conhecer as intenções do fotógrafo, e até a função da imagem.

Os documentos de arquivo, para serem considerados assim, devem ser produzidos e recebidos em função das atividades de uma pessoa ou instituição, acumulados para fins de prova e informação, independentemente do suporte, formando um conjunto orgânico. Nesse sentido, seu conteúdo e significado só pode ser compreendido quando se pode relacionar o documento ao seu contexto de produção. O tratamento arquivístico deve respeitar essa



contextualização, do contrário pode colocar em risco a organicidade da documentação. No tratamento desses acervos fotográficos, é imprescindível a indicação das marcas de contextos, tais como: contexto de proveniência, contexto administrativo e contexto de uso.

No caso de acervos fotográficos que atendem a essas características, sendo, portanto, considerados documentos arquivísticos, a metodologia do tratamento também deve respeitar o contexto. O contexto é de primordial importância para os acervos arquivísticos, apesar disso na literatura analisada o assunto não é tema recorrente nos artigos. Em especial, nos acervos, onde durante muito tempo era frequente a prática de separar os documentos fotográficos dos documentos em outros suportes, com o objetivo de cuidar da sua preservação, não havendo a preocupação em manter a relação do vínculo entre os documentos, pois eram separados fisicamente, mas faziam parte de um conjunto. Sobre os arquivos fotográficos, eram mais abordados temas tais como a recuperação da informação, a organização, o acesso e principalmente a conservação. Somente na década atual o tema recebe maior relevo na literatura.

Os documentos fotográficos em acervos arquivísticos fazem parte de um todo orgânico, não podem ser retirados de seu contexto de produção, devem ficar claras as relações que mantêm com os demais documentos. Partindo dessa premissa, deve-se pensar o tratamento, incluindo-os na gestão de documentos, passando por classificação, avaliação, compondo os quadros de arranjo, descrição, sem deixar de lado a preocupação com a preservação. A separação deve ser apenas física e não intelectual.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Carlos A. A. A ciência da informação como ciência social. **Ciência da Informação**, Brasília, v.32, n.3, p.21-27, set./dez. 2003.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1995.

AZEVEDO NETTO, C.X.; DODEBEI, V. Informação e memória: trajetória do GT10 da Ancib e o impacto dos estudos culturais na Ci. In: OLIVEIRA, E. B.; RODRIGUES, G.M. (Org.). **Memória: interfaces no campo da informação**. Brasília: Ed. UNB, 2017. p. 53-75.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru: Edusc, 2004.

CAMARGO, Ana M.; GOULART, Silvana. **Tempo e circunstância: a abordagem contextual dos arquivos pessoais**. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2007.

CIAVATTA, Maria. **O mundo do trabalho em imagens**: a fotografia como fonte histórica. Rio de Janeiro: Dp&a, 2002.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. Câmara Técnica de Documentos Eletrônicos – CTDE. **Glossário**: versão 5.0 Rio de Janeiro: CONARQ, 2009.

CORDEIRO, Rosa Inês de Novais. Análise e representação dos conteúdos de imagens para o acesso à informação. In: FREITAS, Lídia S. de; RODRIGUES, Ana Célia (Org.). **Documentos**: gênese e contextos de uso. Niterói: EDUFF, 2010. p. 235 – 245.

CORDEIRO, Rosa Inês de Novais. **Informação e movimento**: uma ciência da arte fílmica. Niterói: UFF, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte, 2000.

DURANTI, Luciana. Registros documentais contemporâneos como provas de ação. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 49-64. 1994.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 2002.

HEREDIA HERRERA, Antonia. **Archivística general**: teoría y práctica. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1993. 512 p.

KOSSOY, Boris. Estética, memória e ideologia fotográficas: decifrando a realidade interior das imagens do passado. **Acervo**, Rio de Janeiro, v.6, n.1/2, p.13-24, jan./dez. 1993.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê, 1999.

LACERDA, Aline Lopes de. Arquivística e documentos fotográficos: origens de uma relação. **Arquivo & Administração**, Rio de Janeiro, v.11, n.2, p. 29-54, jul./ dez. 2011.

LACERDA, Aline Lopes de. Os sentidos da imagem: fotografias em arquivos pessoais. **Acervo**, Rio de Janeiro, v.6, n.1/2, p.41-54, jan./dez. 1993.

LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de família**. São Paulo: EDUSP, 2001.

LEITE, Míriam L. M. Texto visual e texto verbal. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam Moreira (Org.). **Desafios da imagem**: fotografia, iconografia e vídeo nas Ciências Sociais. Campinas: Papyrus, 1998. p. 37-49.

LIMA, Solange F. Espaços projetados: as representações da cidade de São Paulo nos álbuns fotográficos do início do século. **Acervo**, Rio de Janeiro, v.6, n.1/2, p.99-110, jan./dez. 1993.

LOPEZ, André Porto Ancona. Documentos imagéticos de arquivo: uma tentativa de utilização de alguns conceitos de Panofsky. **Sinopses**, São Paulo, n.31, p.49-55. jun.1999.

LOPEZ, André Porto Ancona. Imagens e documentos fotográficos em arquivos. **Arquivo & Administração**, Rio de Janeiro, v.8, n.1, p. 59-71, jan./jun. 2009.

- MADIO, Telma C. de Carvalho. Uma discussão dos documentos fotográficos em ambiente de arquivo. In: VALENTIM, Marta Lígia Pomim (Org.). **Estudos avançados em Arquivologia**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p. 55 – 68.
- MALVERDES, André, LOPEZ, André P. A. Patrimônio Fotográfico e os Espaços de Memória no Estado do Espírito Santo, **Ponto de Acesso**, Salvador, v.10, n.2, p.59-80, ago. 2016.
- MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MANINI, Miriam Paula. Acervos Imagéticos e Memória. **Ponto de Acesso**, Salvador, v.10, n.3, p.97-115, dez. 2016.
- MAUAD, Ana Maria. Fotografia e história, possibilidades de análise. In: CIAVATTA, Maria; ALVES, Nilda (Org.). **A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação**. São Paulo: Cortez, 2004.
- MOREIRO GONZÁLEZ, José Antônio; ROBLDANO ARILLO, Jesus. **O conteúdo da imagem**. Curitiba: Ed. UFPR, 2003.
- NOGUEIRA, Rodrigo de Freitas, DUQUE, Claudio Gottschalg. Ontologia leve: requisitos necessários para a gestão arquivística de fotografias. **Photo& Documento**, n.3, 2017.
- OLIVEIRA, Márcia Ribeiro. A memória fotográfica de São Paulo em processos de informatização. **Acervo**, Rio de Janeiro, v.6, n.1/2, p. 145-154, jan./dez. 1993.
- SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- SAMAIN, Etienne. Questões heurísticas em torno do uso das imagens nas ciências sociais. In:FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam Moreira (org.). **Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas Ciências Sociais**. Campinas: Papirus, 1998. p. 51-62.
- SARAIVA, Natália de Lima. AtoM e as necessidades do documento fotográfico. **Photo& Documento**, n. 1, 2016.
- SILVA, Luiz Antonio Santana da; CARVALHO, Telma Campanha. Discurso e práxis do documento audiovisual nos arquivos: perspectivas de organização arquivística. **Archeion online**, v.2, n.2, 2014.
- SOUSA, Renato Tarciso Barbosa de. Alguns apontamentos sobre classificação de documentos de arquivo. **Brazilian Journal of Information Science: research trends**, Marília, v. 8, n. 1-2, p. 1-24, 2014.
- SOARES, M. **Alfabetização no Brasil – O Estado do conhecimento**. Brasília: INEP/MEC, 1989.
- SORLIN, Pierre. Indispensáveis e enganosas, as imagens, testemunhas da história. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.7, n.13, p. 81-95, 1994.
- THOMASSEN, Theo. Uma primeira introdução à arquivologia. **Arquivo & Administração**, Rio de Janeiro, v.5, n.1, p. 5-16, jan./jun. 2006.

TURAZZI, Maria Inez. Imagens da cidade colonial nas imagens do séc. XIX: o Rio de Janeiro no Brazil Pitoresco. **Acervo**, Rio de Janeiro, v.6, n.1/2, p.87-98, jan./dez. 1993.