

FOTOGRAFIA NOS ARQUIVOS: ESTUDO SOBRE AS ABORDAGENS TEÓRICAS PARA TRATAMENTO ARQUIVÍSTICO

Bruno Henrique Machado
 <http://lattes.cnpq.br/0794574705138174> –  <https://orcid.org/0000-0002-3034-3122>
machadobrunohenrique@gmail.com
Universidade Federal do Rio Grande (FURG)
Rio Grande, RS, Brasil

Telma Campanha de Carvalho Madio
 <http://lattes.cnpq.br/1139786651111231> –  <https://orcid.org/0000-0002-7031-2371>
telma.madio@unesp.br
Universidade Estadual Paulista (Unesp)
São Paulo, SP, Brasil

RESUMO

A fotografia institucional, assim como qualquer outro documento, deveria seguir normas formais e procedimentos técnicos institucionalizados para sua produção enquanto documento de arquivo. Nesse sentido, o presente texto tem por objetivo apresentar, de modo teórico, as abordagens dispensadas às fotografias, sejam elas analógicas ou digitais, em ambiente institucional; além de tangenciar algumas orientações para a manutenção arquivística desses documentos. Dessa maneira, foram analisadas algumas propostas de projetos que procuram manter as fotografias institucionais como documento de arquivo, a saber: o projeto internacional *International Research on Permanent Authentic Records in Electronic Systems* (InterPARES), e o projeto nacional referente às resoluções e recomendações da Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais (CTDAISM) e Arquivo Nacional do Brasil. Como resultado, foi possível identificar, nas recomendações, que há um consenso acerca das preocupações de manutenção dessas fotografias institucionais, conforme orienta a Arquivologia. Dessa forma, conclui-se que somente será possível atribuir sentido de documento de arquivo para as fotografias, nas instituições que estão totalmente engajadas na gestão de documentos, promovendo a manutenção dos vínculos existentes com os contextos de produção, circulação e uso.

Palavras-chave: Arquivologia. Fotografia. Gestão de documentos. Documento de arquivo.

PHOTOGRAPHY IN THE ARCHIVES:

STUDY ON THEORETICAL APPROACHES TO ARCHIVAL PROCESSING

ABSTRACT

Institutional photography, like any other record, should follow formal rules and institutionalized technical procedures for its production as an archival record. In this sense, the present text aims to present, in a theoretical way, the approaches given to photographs, whether analog or digital, in institutional environment; besides tangencing some guidelines for the archival maintenance of these documents. Thus, we analyzed some proposed projects that seek to maintain institutional photographs as archival records, namely: the international project *International Research on Permanent Authentic Records in Electronic Systems* (InterPARES), and the national project on resolutions and recommendations of the Technical Chamber of Audiovisual, Iconographic, Sound and Musical Documents (CTDAISM) and National Archive of Brazil. As a result, it was possible to identify, in the recommendations, that there is a consensus about the concerns of maintaining these institutional photographs, as guided by Archival Science. In this way, we conclude that it will only be possible to attribute a sense of archival record to photographs in institutions that are fully engaged in document management, promoting the maintenance of existing links with the contexts of production, circulation and use.

Keywords: Archival science. Photography. Records management. Archival record.

DOI <http://dx.doi.org/10.1590/1981-5344/46715>

Recebido em: 30/06/2023.
Aceito em: 23/02/2024.

1 INTRODUÇÃO

Para entender a fotografia como documento é fundamental retornar a sua origem na Ciência, pois foi a partir de conhecimentos científicos que se consubstanciou a sua criação. A fotografia foi desenvolvida em um tempo que se pensava ser possível conseguir alcançar todas as possibilidades através da Ciência (Didi-Huberman, 1998). Por sua vez, Kelsey (2015) afirma que a fotografia marcou um limite no pensamento do século XIX, pois, ao mesmo tempo que removeu "a mão de Deus" dos acontecimentos ordinários, afastou "a mão do artista" das obras pictóricas. Nessa época, dentre os recursos preconizados pela Ciência, destaca-se a criação da fotografia, que teve sua divulgação oficial na Academia de Ciência de Paris, em 1839.

Logo após seu anúncio, iniciou-se um processo de institucionalização, com coleções especializadas que envolviam diversas disciplinas científicas e estudos. Conforme Brunet (1995, p. 276, tradução nossa),

[...] a fotografia se tornou para as instituições científicas uma norma organizacional, responsável com tal acumulação prodigiosa de arquivos ou coleções fotográficas, como nas disciplinas geográficas e etnográficas.

Nesse momento, foi conferido à fotografia o atributo de espelho do real, o que favoreceu sua efetiva inserção em instituições e, também, no circuito social. Pouco se duvidou de sua função documental, por isso, consagrou-se a ela o sentido de documento inquestionável de fidedignidade e de manifestação da verdade.

Dessa forma, a fotografia foi sendo inserida em instituições científicas, em estudos urbanísticos e de arquitetura, em práticas médicas (principalmente em diagnósticos, cirurgias e acompanhamento de pacientes), e, além disso, em processos jurídicos e investigações policiais, municiando com informação visual os arquivos. Assim, a fotografia vem acompanhando e subsidiando o desenvolvimento do Estado moderno, conforme pontua Fabris (2002, p. 33) sobre o realismo instrumental. Nessa perspectiva, desencadeou-se um processo de individualização das pessoas, que foi identificado por Sekula (1986, p. 05, tradução nossa):

Apesar da documentação fotográfica de prisioneiros não ser comum até os anos 1860, o potencial para um novo realismo fotográfico jurídico foi amplamente reconhecido nos anos 1840, num contexto geral desses esforços sistemáticos de regular o crescimento da

presença urbana dessas 'classes perigosas', de um crônico desemprego e subemprego.

Sekula ainda comenta sobre a construção dos arquivos especializados que foram criados:

No geral, todo arquivo inclusivo necessariamente contém tanto os traços do corpo visível de heróis, líderes, exemplos morais, celebridades, como aqueles pobres, doentes, insanos, criminosos, não brancos, o feminino, e toda outra personificação do indigno (Sekula, 1986, p. 10, tradução nossa).

Portanto, ocorreu, por meio das imagens fotográficas, o que podemos chamar de uma individualização das pessoas pelo Estado, na medida em que possibilitou agrupá-las e relacioná-las, qualificando um modelo fisionômico do criminoso (Sekula, 1986). Por sua vez, Tagg (2005) também é enfático sobre a nova maneira de documentar pelo Estado, frisando a ampla instrumentalização pela qual a fotografia foi posta, quase como um sinônimo de prova, controle e registro.

Além disso, a fotografia, compreendida como a reprodução exata e fidedigna, enfatiza a descrição, o registro e o arquivamento, que são bastante úteis ao método científico, por ser a concordância absoluta entre objeto e representação (Fabris, 2002).

Ademais, Tagg (2005) propõe uma análise crítica sobre a compreensão que envolve a fotografia e o seu poder simbólico de prova. A partir dela, constata que seu poder não está na veracidade imbuída pela fotografia em si, mas sim na atribuição que as pessoas, as instituições do Estado e a imprensa impetraram nela, questionando, assim, a ideia do registro fiel da realidade, baseando-se nas concepções discursivas de Michel Foucault.

De fato, a fotografia estabelece uma relação de evidência quando cientificamente instaurada, fornecendo características do contexto conceitual de investigação. Isto é, a fotografia está em um sistema de controle, e, dessa forma, sua evidência é controlada, ou melhor, tem-se a ideia de controle, pois somente assim se consegue estabelecer a presença e a identidade (Berger, 2017).

Trazendo para o objetivo da nossa discussão acerca da fotografia no ambiente de arquivo, o fotógrafo, ao realizar o registro fotográfico, munido dos elementos próprios da fotografia (ângulo, foco, lente, enquadramento,

etc.), irá produzir a imagem que a instituição necessita para cumprir uma atividade.

Manini (2002) apresenta a conceituação da dimensão expressiva, que segundo a autora é a técnica fotográfica utilizada na produção da fotografia, ou seja, a mensagem transmitida pela imagem capturada. Contudo, compreendemos que a fotografia possui elementos próprios de constituição, como já mencionado, que vão além da expressividade do fotógrafo, dessa maneira, acreditamos que dimensão expressiva é um elemento do processo final da linguagem fotografia, ou seja, um “[...] inventário dos instrumentos de construção da linguagem [...]” e detalhando cada elemento identificado a partir de explicações técnicas sobre seus respectivos usos, eventualmente comentando resultados visuais referentes às escolhas do fotógrafo (Juchem, 2018, p. 63).

Além disso, essa fotografia, enquanto documento, está imbuída do discurso institucional, que, ao ser incorporado a ela, adquire uma outra roupagem, destacando seu caráter sociodocumental, ou seja, seu uso como documento pelas organizações sociais.

Acerca desse uso, Schwartz (1995, p. 53-54, tradução nossa) explica que

Sempre que o governo e as empresas optam por comunicar certos tipos de informação, valores e crenças através de documentos fotográficos, a própria escolha da fotografia como portadora de informação estende-se à conexão entre o documento de arquivo e o sistema jurídico para o contexto social, cultural, sistemas intelectuais e tecnológicos em que a câmera, como Jonathan Crary aponta, é um 'ponto de intersecção' no qual 'discursos filosóficos, científicos e estéticos sobrepõem técnicas mecânicas, requisitos institucionais e força socioeconômica'.

O fato é que a verdade não está somente na captura; não é um registro automático. Longe disso, contata-se que a fotografia “[...] se constrói; que é sempre específica e exige invenção de procedimentos e de formas novas e singulares [...]” (Rouillé, 2009, p. 88-89). É isso o que faz ela apresentar-se na forma de duas estéticas: “[...] uma estética expressiva, e uma estética da transparência de uma verdade - aquela dos documentos [...]” (Rouillé, 2009, p. 88-89).

Dessa maneira, compreendemos que a produção da fotografia institucional é derivada de funções e de atividades previstas e delineadas pela instituição e, conseqüentemente, por sua institucionalização, além de serem

decorrente de uma ação prática, dando-se o acúmulo desses documentos nos arquivos institucionais.

Ainda sobre a problemática da institucionalização da fotografia nos arquivos, Tagg (2005) afirma que é diante da fotografia judiciária que devem ser estudadas as práticas arquivísticas, sob os aspectos da legislação e das práticas judiciais. Isso é importante para que se estabeleça a necessidade da criação de arquivos fotográficos.

A fotografia de arquivo segue normas formais e procedimentos técnicos institucionalizados. Ou seja, nesse ambiente, não é só destacado o seu aspecto comunicativo, mas sim sua produção enquanto documento de arquivo, que está estritamente relacionada à burocracia institucional (Machado *et. al*, 2019). Portanto, os arquivos institucionais diferem-se dos demais, sendo eles a opção pela qual escolhemos nos aventurar neste trabalho, deixando de lado os arquivos pessoais, ou ainda de fotógrafos profissionais ou amadores.

Destaca-se que desde o ano 1973, existe uma legislação específica que aborda a temática fotografia, atualmente A fotografia está protegida pelo artigo 7º, inciso VII, da Lei de Direitos Autorais Lei 9.610 de 1998 (Brasil, 1998) que permitem reivindicar a qualquer tempo a autoria (créditos), ter seu nome indicado na utilização da obra e assegurar sua integridade.¹

Sobre a metodologia utilizada no artigo, ela segue uma abordagem exploratória, seguindo seu objetivo. Como método, foi escolhido o da pesquisa bibliográfica, de modo que serão apresentados referenciais teóricos que fundamentam a preocupação do texto, sem propor um recorte temporal. Além disso, a abordagem de análise é qualitativa, utilizando-se da técnica de leitura científica.

Dessa maneira, analisaram-se algumas propostas de projetos que procuram manter as fotografias como documento de arquivo em ambiente digital, ou seja, fotografias digitais. Entre as propostas analisadas, estão o projeto internacional *International Research on Permanent Authentic Records in Electronic Systems* (InterPARES); e, em nível nacional, as proposições da extinta Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e

¹ Embora fotógrafo não seja uma profissão regulamentada, a produção fotográfica exige a indicação do autor.

Musicais (CTDAISM), vinculada ao Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ) do Brasil e Arquivo Nacional (AN).

Destaca-se que, ao abordar o tema, procura-se refletir a importância da contextualização administrativa, histórica e social, dessas fotografias institucionais. Devido a esse propósito, o texto não apresenta pretensões finalísticas sobre o tema, tendo em vista que as prospecções apresentadas para a implementação desses projetos envolvem diversos aspectos, sendo alguns deles: a formação inicial e contínua dos profissionais, o envolvimento do poder público – não só no quesito relacionado aos recursos financeiros, mas também na proposição de políticas institucionais –, entre outros.

A questão é que as diversas realidades apresentadas pelos projetos a serem analisados possibilitarão a adoção dessas recomendações arquivísticas para a manutenção das fotografias digitais institucionais. Além disso, acredita-se que as discussões apresentadas poderão intensificar novos caminhos no campo da Arquivologia.

2 A FOTOGRAFIA INSTITUCIONAL SOB A ANÁLISE DA ARQUIVOLOGIA

Devido às várias abordagens a partir das quais a fotografia pode ser interpretada pela Arquivologia, apontamos, em nosso estudo, que a melhor definição é a apresentada por Joan Schwartz:

As fotografias são parte integrante de um processo pelo qual os governos e as empresas legislam, implementam políticas e 'fabricam consentimento' porque tais fotografias transmitem, de uma forma não verbal, o contexto ideológico dos valores e crenças que informam e encorajam políticas e práticas oficiais. Elas constituem uma importante interface entre a instituição e o indivíduo. Vê-las apenas como apoio ou documentos de narrativa é empregar uma tipologia inapropriada à natureza do documento e ineficaz como uma medida do valor (Schwartz, 1995, p. 53, tradução nossa).

A Arquivologia, a partir do seu conhecimento científico produzido por Manuais – conforme apontado por Fonseca (2005), Lacerda (2008), entre outros –, apresenta dificuldade de trabalhar com a fotografia como um documento de arquivo, isto é, produzida em decorrência de uma atividade, por reconhecê-la como uma linguagem própria e específica, diferente da textual.

Oportuno considerar também que o documento de arquivo é um produto social, presente, portanto, nas relações sociais, além de uma

ferramenta comunicativa. Diante disso, como destacado, é vital pensar as novas maneiras e possibilidades de documentar essas ações, seguindo os progressos políticos, sociais, econômicos e tecnológicos (Bellotto, 2014).

Já para Delmas (2010, p. 129), o documento de arquivo é aquele que é, “[...] quaisquer que sejam sua data, sua forma e seu suporte [...] criado ou recebido por uma pessoa física ou jurídica, [...] no decorrer e para o exercício de suas atividades habituais”. Destaca-se que é no bojo dessas práticas que a fotografia se insere.

Todavia, constata-se que, nas instituições, as fotografias têm suas regras, com convenções, protocolos, fórmulas e rotinas. Dessa maneira,

[...] para serem qualificadas como ‘institucionais’, os arquivos fotográficos devem consistir em fotografias tomadas sistematicamente por uma instituição durante suas atividades oficiais [...] (Parinet, 1996, p. 482, tradução nossa).

Diante disso, as fotografias institucionais não devem expressar subjetividades, pois são solicitadas pelas autoridades para registrar uma situação, devendo obedecer a certas especificações quanto ao formato, à cor de fundo, ao grau de contraste, entre outros requisitos, para serem aceitas no cumprimento de suas funções. Isso, pois, conforme a Parinet (1996), as fotografias devem reduzir a possibilidade de rejeição.

A primeira questão apresentada pela autora sobre a fotografia institucional é que elas são produzidas ou recebidas em decorrência de atividades administrativas. Nesse meio, as fotografias não são unicamente minutas de outros documentos, mas sim documentos de arquivo como qualquer outro, porém com suas especificidades, que devem ser consideradas. Contudo, há de se observar que essas mesmas especificidades não devem ser utilizadas para ações metodológicas que procurem, apenas, enfatizar essas singularidades. O intuito é sempre procurar aplicar os princípios orientadores da Arquivologia. A segunda questão, inclui a discussão da linguagem fotográfica, quando Parinet (1996) destaca os elementos da “escrita” fotográfica, formato, composição, enquadramento, foco, entre outros. Que devem ser compreendidos para atender a esses objetivos do registro.

A relevância e o uso da fotografia por diversas instituições, já abordados anteriormente, é inequívoco, porém, não é possível afirmar uma data tópica

sobre a inserção da fotografia institucional nos arquivos. Contudo, sabe-se, como já apresentado, que a ação de acúmulo ou recolhimento surge das novas maneiras de documentar que foram estabelecidas pela fotografia por diferentes instituições, relacionadas ao provar, ao pesquisar, *etc.*

Ainda, sobre as maneiras de compreender essa inserção, Boadas I Raset (2008) destacam quatro situações da fotografia nos arquivos, o que amplia a compreensão apresentada por Parinet (1996) sob o ponto de vista do tratamento documental, sendo elas: (i) as fotografias produzidas pela própria instituição, que seguem um processo administrativo; (ii) as fotografias encontradas em reportagem pela própria instituição, relacionadas às atividades culturais ou promocionais, muitas vezes, realizadas pelas assessorias de comunicação; (iii) as fotografias adquiridas pela aquisição ou compra do material fotográfico para uso institucional – exemplo muito comum contemporaneamente, com o uso de banco de imagens fotográficas comerciais –; e (iv) as fotografias obtidas por doações de conjuntos fotográficos cancelados, de valor histórico para a instituição.

As divergências da área ratificam as múltiplas interpretações da institucionalização da fotografia nos arquivos. Porém, pretende-se aqui evidenciar que as fotografias, como documentos oficiais, são engendradas em um processo sobre os quais os governos e as empresas legislam e implementam políticas, atribuindo às fotografias a transmissão, de maneira não verbal, de um contexto ideológico de valores, funções e crenças institucionais (Schwartz, 1995).

Por isso, as fotografias institucionais não devem ser valorizadas pelos méritos das imagens e pelos aspectos artísticos, mas sim pelo seu papel desempenhado em vários processos, sejam eles empíricos, cognitivos ou imaginativos, que estão integrados na comunicação, na negociação e na tomada de decisão. Sua inserção se dá, muito menos por seu aspecto indicial, mas, principalmente, pelo seu caráter instrumental, ao oferecer informações que constituem evidências desses processos ativos, tanto na vida dos negócios quanto na vida das pessoas; ações que justificam seu lugar nos arquivos (Duranti; Franks, 2015).

Embora a fotografia seja frequentemente encontrada nos arquivos, e receba tratamento documental específico, tem sido – ainda – pouco

problematizada no que tange a sua produção e verificação de valor documental para os arquivos. A título de exemplo, a descontextualização das fotografias é realizada em virtude de uma ausência de entendimento metodológico de que ela é um documento de arquivo, que pertence a determinado fundo e faz parte de uma situação rotineira e constante. Justifica-se que, em certos casos, sua separação dos demais documentos é realizada apenas pensando na preservação da informação visual e na conservação do suporte, conforme Lopez (2000) e Lacerda (2008).

Embora haja comunicações científicas sobre experiências e propostas de fotografias em arquivos, elas são nitidamente insuficientes, no sentido de ampliar sua incorporação nas rotinas administrativas e na gestão de documentos – por exemplo, em planos de classificação –, evidenciando os vínculos orgânicos funcionais. Mesmo que, muitas vezes, os trabalhos não sejam verticalizados em estudos sobre a gênese documental dessa produção fotográfica, ainda priorizam os conteúdos imagéticos e desqualificam os elementos da produção documental fotográfica institucional (Madio, 2012).

Então, reforça-se a necessidade de compreender a fotografia como registro de uma determinada atividade institucional e com uma intencionalidade. Desse modo, embora, como é sabido, em diversas vezes, as fotografias não venham acompanhadas de informações externas, deve-se ter em mente que há uma ação, um propósito original (Madio, 2012).

Volta-se, assim, para os arquivistas a atribuição de verificar e de autenticar a origem e o propósito da produção da fotografia institucional e de confirmá-la para seu produtor (Parinet, 1996). Além disso, também é importante monitorar o contexto de produção, que é essencial para a compreensão sobre os reais motivos que levaram à geração das fotografias (Lacerda, 2008).

Nesse sentido, destaca-se a afirmação de Boadas, Casellas e Àngels Suqueti (2001) sobre a manutenção da produção fotográfica institucional:

[...] mas antes de iniciar qualquer ação de organização de um conjunto de fotografias, deve ser estabelecida a ordem original. Em outras palavras, deve-se determinar os grupos pelos quais a documentação é organizada, operação que pode ser muito difícil em alguns casos, sempre exige um grande conhecimento do produtor e uma observação cuidadosa do material documental. A ordem original destaca as relações recíprocas entre os documentos, derivados das finalidades e procedimentos que prescindiram ao seu

nascimento (Boadas; Casellas; Àngels Suqueti, 2001, p. 120, tradução nossa).

Ademais, os autores procuram refletir acerca da organização sob a ótica do patrimônio documental fotográfico. A partir disso, fica constatado que não existe um exemplo do plano de classificação e do processo de avaliação arquivística, instrumento associado à produção institucional de fotografia e exemplificado pelos instrumentos de gestão documental. Portanto, são necessárias ações sobre o mapeamento da produção institucional fotográfica para que ela seja conhecida e para que se procure manter a origem e a ordenação dessa fotografia. Ou seja, elas devem ser mantidas em uma própria cadeia de custódia para garantir sua insuspeição (Pozzebon; Freitas; Trindade, 2017).

Assim como preconizado pela Arquivologia, os contextos originais de criação da fotografia, como os de qualquer outro documento de arquivo, devem ser privilegiados, e, a partir dessa premissa, devem ser respaldados pelas ações metodológicas de organização que procuram manter as origens funcionais e salvaguardar o valor probatório. Dessa forma, é garantida a autoridade do documento como registro de ações e de transações do criador (Schwartz, 2020a, 2020b).

Isso é importante pois, com os metadados gerados automaticamente pelas câmeras fotográficas digitais atuais e *smartphones*, não é possível afirmar que esses dados gerados são fidedignos, tendo em vista que podem sofrer alterações devido às várias manipulações, alterações e até mesmo cópias das imagens fotográficas. Afinal, conforme afirmou Schwartz (1995, 2012), as fotografias têm, em sua essência primordial, a ampla reprodução.

Schwartz (1995) apontou a diplomática² como uma maneira de averiguar e abordar os conceitos essenciais para a compreensão da fotografia, em termos de documento de arquivo, considerando-se a criação, o contexto, a autoria, as formas de transmissão e a intencionalidade. A autora, que fora desafiada por Luciana Duranti a analisar como a diplomática poderia auxiliar na estratégia metodológica de contextualização das fotografias, tendo em vista que elas são discretamente descontextualizadas, propôs, em sua crítica, diversos aspectos que a diplomática preconiza. Entre

² Diplomática (2012, p. 38) "Disciplina que tem por objeto a estrutura formal e a autenticidade dos documentos".

eles, estão os elementos internos: suporte, formato, forma-tradição documental, gênero; além dos elementos externos: função e conteúdo (Schwartz, 1995, 2012).

Diante disso, Schwartz (1995) conclui que os arquivistas não devem se limitar apenas a esse quadro metodológico para pensar tal problemática, e afirma que, em vez disso, eles devem recorrer a todos os recursos que existam à disposição para cumprir os objetivos dessa disciplina, que é a de identificar, avaliar e comunicar. Contudo, a mesma autora apresenta um destaque importante:

A diplomática foi fundada na estreita relação entre forma e função documental, mas a forma e a função de uma fotografia não são ligadas previsivelmente de uma determinada maneira. Não somente as fotografias se comunicam de maneiras diferentes, mas também sua forma física e articulação interna não são necessariamente indicadores de função ou marcadores de contexto. 'O arranjo formal de uma fotografia não explica nada', como afirma John Berger. As aparências externas não são reproduzidas com precisão, nem a mensagem nem a função são codificadas no formulário (Schwartz, 2012, p. 14, tradução nossa).

O atributo de documento de arquivo para as fotografias institucionais não reside na veracidade dos fatos representados pela imagem, visto que não é possível de ela ser verificada pela análise crítica da "forma fotográfica". Seu atributo de documento está associado ao contexto funcional da sua criação, ou seja, à atividade a qual a fotografia integrou, além do universo documental em que a fotografia circulou, de modo que "[...] o valor probatório só pode ser entendido dentro do contexto mais amplo do processo e da finalidade da criação, circulação, e visualização[...]" (Schwartz, 2012, p. 16, tradução nossa).

Além disso, Schwartz (1995) usou o termo alfabetização visual, ou seja, como ler a fotografia, ressaltando que ela não pode ser reduzida a um simples exercício mecanicista. Em vez disso, a alfabetização visual deve ser essencial para compreender as manifestações e as alterações na fase de produção da fotografia. A alfabetização visual também é essencial para reconhecer e revelar o estado de transmissão dela, ou seja, a tradição documental (original e cópia), além de apontar os formatos com que se apresenta, que podem conter data de criação, custo, entre outros. Em suma, ao aplicar a crítica diplomática como metodologia nas fotografias, deve-se questionar os

elementos envolvidos nas relações evento-documento, autor-público, forma-função, propósito-mensagem e intenção-impacto.

Dessa maneira, a alfabetização visual para os arquivistas é essencial porque “[...] a interrogação da fotografia como documento requer a compreensão de todos os elementos da construção, de sentido e suas transformações no espaço e no tempo” (Schwartz, 2012, p. 16, tradução nossa). É preciso reconhecer que os elementos de criação dessa fotografia institucional devem ser preservados na acepção do tratamento documental (Schwartz, 2020a, 2020b).

Porém, na literatura especializada e nas rotinas de organização de fotografias institucionais, a noção de “mídia especial”, relegando-as fotografias às margens do arquivo, ou melhor, a um lugar fora dele, deixando-as, assim, sem relação orgânica com os demais documentos. O adjetivo especial envolve o sentido de excepcionais – diferentes –, que, por vezes, é justificado pelas errôneas suposições sobre a natureza das fotografias, dando privilégio para alguns materiais de arquivo (Schwartz, 2002).

As fotografias foram amplamente ignoradas pela teoria arquivística durante boa parte do século XX, sendo amontoadas e organizadas em modelos textuais. Além do mais, foram aplicadas às fotografias descrições e acesso em nível do item (Duranti; Franks, 2015). O precursor desse pensamento radical de valor secundário não arquivístico para as fotografias foi Theodore Roosevelt Schellenberg (1903-1970), ao afirmar, em seu manual, que os materiais pictóricos não tinham relevância e que sua origem não era organizacional (Duranti; Franks, 2015).

De fato, a fotografia possui uma particularidade: seu significado não é estável, tampouco neutro; ele é múltiplo, mas historicamente situado e socialmente construído. Além disso, os fotógrafos profissionais e amadores podem produzir múltiplos originais, com os mesmos fatos visuais, mas seu sentido original poderá ser alterado dependendo do contexto onde está depositado, constituindo-se assim, em um outro documento. Este fato pode ocorrer com qualquer tipo documental, mas como a fotografia não traz inscrições visíveis na imagem, torna-se mais corriqueiro.

Como mencionado por Benjamim (1996), com a reprodutibilidade técnica, a fotografia ultrapassa a ação humana nas artes, pondo fim ao

caráter da aura das obras únicas. As reproduções fotográficas experimentaram a aceleração que começou a situá-las no mesmo ritmo da ação das palavras. A partir disso, “[...] se torna um modo de armazenamento de conteúdos simbólicos, a fotografia se relaciona como a temática de acúmulo, de arquivo diretamente derivadas dos circuitos de distribuição” (Afonso Júnior, 2021, p. 87).

Por isso, é fundamental compreender as fotografias em termos arquivísticos, incorporando as evidências, as intenções autorais e as origens funcionais. Com isso, é desconstruído o conceito de “arquivos especiais”, sustentado por dois polos: o primeiro, pela ótica da conservação/preservação; e o segundo, pela insistência em empregar ações metodológicas, sem antes entender os elementos que constituem esses documentos fotográficos, como o produtor e, também, os elementos da linguagem, e não apenas o registro (Duranti; Franks, 2015).

Contudo, contemporaneamente, as fotografias digitais estão sendo inseridas nos arquivos. Dessa maneira, os arquivistas e profissionais que atuam com essa produção documental devem levar em consideração as necessidades do conhecimento e da compreensão dos aspectos formais e tecnológicos, e dos atributos de ordem social e institucional desses documentos. Não só isso, também a compreensão dos aspectos da metodologia arquivística, que devem apresentar uma visão holística, transcendendo a natureza física e lógica dos documentos produzidos. E, por fim, atacar o problema da preservação a longo prazo, em que a principal premissa é a obrigação de trabalhar com padrões e formatos não proprietários, pensando na preservação digital (Iglésias I Franch, 2004).

Dessa maneira, conforme apontou Schisler (2018), a fotografia digital não é materializada em um suporte comprovadamente estável e confiável. Prova disso é que ela está suscetível às mudanças tecnológicas. Assim, dá-se uma virada no entendimento da fotografia, pois ocorre que a

[...] fisicalidade dos documentos foi substituída por dígitos binários, invisíveis aos olhos humanos, fixados em bases magnéticas e ópticas; a leitura, antes direta, passou a ser indireta, isto é, dependente de *hardware* e *software* (Rondinelli, 2011, p. 27).

Dessa maneira, ocorre uma mudança na produção dessa fotografia. Tendo isso em vista, Silva (2015) afirma que:

Como se o simples fato de se permitir que sua concretude fosse manuseada, sobretudo nos processos de revelação e edição de cópias em papel – o que garantia minimamente a sua existência como objeto –, representasse, num certo sentido, sua dureza científica. Como se a abstração em relação ao concreto visível, que é inerente a toda imagem, fosse diminuída quando palpável. Já a imaterialidade do numérico representaria uma contraposição a tal ideia, onde a fotografia, agora dispersa em zeros e uns, a princípio invisíveis, por isso 'efêmera', não mais seria uma fonte documental confiável, exigindo, enfim, sempre uma leitura indireta, suplantada agora por *softwares* e *hardwares* (Silva, 2015, p. 04).

Pensando para além das fotografias digitais e incluindo os documentos de arquivos digitais de modo amplo, essa problemática envolve diversos segmentos da sociedade, e o universo dos arquivos está inserido nela. Contudo, o que configura a fotografia como documento de arquivo é o *locus* onde ela foi produzida, ou seja, seus usos probatórios nas transações que originaram o documento na instituição (Lacerda, 2012). Dessa maneira, iremos apresentar alguns projetos que objetivam a manutenção da fotografia digital institucional.

2.1 Projeto InterPARES: sobre a manutenção da fotografia digital no ambiente arquivístico

O InterPARES (1999-2001), desenvolvido por Luciana Duranti e colaboradores, na Universidade de British Columbia, no Canadá, desde 2007, tem parceria com diversas instituições, entre elas, o AN do Brasil. Os integrantes desse projeto procuram relatar e investigar o risco significativo de alteração dos documentos de arquivo no ambiente digital, que não podiam ser considerados autênticos. Assim, elaboraram os *Requirements for Assessing and Maintaining the Authenticity of Electronic Records*, isto é, ações que devem ser tomadas pelos produtores/criadores de documento durante o processo de criação, uso e manutenção de seus materiais digitais (Duranti, 2005).

Contudo, pensando nas fotografias digitais, o Projeto InterPARES 2 (2002-2007) realizou uma pesquisa intitulada *Recordkeeping Practices of Photographers using Digital Technology*³, de autoria de Jessica Bushey e Marta Braun (2007), em que as autoras se utilizaram da estrutura do InterPARES para pesquisar sobre a autenticidade e a integridade das fotografias digitais

³ Para maiores informações, acesse:
http://www.interpares.org/display_file.cfm?doc=ip2_gs07_final_report.pdf.

produzidas por instituições diversas. Na pesquisa, as autoras procuraram apresentar

[...] como os fotógrafos profissionais criam, gerenciam e preservam suas coleções de fotografias digitais; as formas documentais da fotografia; o esquema de metadados que foram usados; e os métodos preferidos para estabelecer e manter a identidade de fotografias digitais e mantê-la para proteger sua integridade” (Bushey, 2016, p. 32, tradução nossa).

Diante disso, o resultado pesquisa feita no Projeto InterPARES 2 retornou à problemática apresentada por Iglésias I Franch (2004) sobre a gestão e preservação a longo prazo das fotografias digitais. Nesse sentido, Bushey (2005) apresentou importante contribuição a respeito da fotografia digital em seu trabalho, em que procura esclarecer a identidade e a integridade dela, como uma modelagem de metadados de identidade e de integridade, pensando no contexto da sua produção e manutenção. Os metadados indicados por Bushey (2005)⁴ são:

Metadados de identidade:

- Nomes das pessoas envolvidas na criação dos materiais digitais (por exemplo, fotógrafo, estúdio, modelos, cliente);
- Nome da ação ou assunto (por exemplo, título, atribuição, tema);
- Local (por exemplo, [*Global Positioning System*] (GPS));
- Forma documental - regras de representação que comunicam o conteúdo, o contexto administrativo e documental e a autoridade (por exemplo, fotografia, comunicado de imprensa, retrato ou paisagem, resolução da imagem, profundidade de bits e espaço de cor);
- Apresentação digital (por exemplo, [*Joint Photographic Experts Group*] (JPEG), [*Tagged Image File Format*] (TIFF));
- Data(s) de criação, utilização, recepção e armazenamento,
- Expressão do contexto documental (por exemplo, assunto ou código de classificação);

⁴ No original : *Identity Metadata*: • Names of persons involved in the creation of the digital materials (e.g., photographer, studio, models, client), • Name of the action or matter (e.g., title, assignment, subject), • Place (e.g., GPS), •Documentary form – rules of representation that communicate the content, administrative and documentary context, and authority (e.g., photograph, press-release, portrait or landscape, image resolution, bit-depth and colour space), • Digital presentation (e.g., JPEG, TIFF), • Date(s) of creation, use, receipt and storage, • Expression of documentary context (e.g., subject or classification code), • Copyright or intellectual rights (e.g., creative commons, copyright restrictions, and licensing), • Other forms of authentication (e.g., watermarks), • Version number (e.g., copy, draft, master and camera original), and • Existence and location of duplicate materials outside of the digital system
Integrity Metadata: • Name of handling office (e.g., photographer, studio, agency, office and unit), • Name of office of primary responsibility (if different from above), • Indications of annotations added to the digital materials (e.g., comments), • Indication of technical changes to the files or system (e.g., file format migration), • Access restriction code (e.g., name of persons authorized to read materials), • Access privileges code (e.g., name of persons authorized to annotate, delete or remove materials from system), • Vital record code, and • Planned disposition (e.g., removal from the digital system to storage outside system, or transfer to a trusted custodian) (Bushey, 2016, p. 35-36).

- Direitos de autor ou direitos intelectuais (por exemplo, *Creative Commons*, restrições de direitos de autor e licenciamento);
- Outras formas de autenticação (por exemplo, marcas de água);
- Número da versão (por exemplo, cópia, rascunho, original mestre e original da câmara), e Existência e localização de materiais duplicados fora do sistema digital.

Metadados de integridade:

- Nome do serviço responsável pelo tratamento (por exemplo, fotógrafo, estúdio, agência, gabinete e unidade);
- Nome do serviço de responsabilidade principal (se diferente do anterior);
- Indicações de anotações acrescentadas aos materiais digitais (por exemplo, comentários);
- Indicação de alterações técnicas aos ficheiros ou ao sistema (por exemplo, migração do formato dos ficheiros);
- Código de restrição de acesso (por exemplo, nome das pessoas autorizadas a ler os materiais);
- Código de privilégios de acesso (por exemplo, nome das pessoas autorizadas a anotar, apagar ou remover materiais do sistema);
- Código de registo vital; e
- Disposição planeada (por exemplo, remoção do sistema digital para um sistema externo de armazenamento ou transferência para um depositário de confiança) (Bushey, 2016, p. 35-36, tradução nossa).

Nota-se, que a lista de metadados estabelece noções específicas para a produção e manutenção das fotografias digitais institucionais. Salienta-se que essa modelagem foi estabelecida por outros padrões de metadados, são eles: o *Exchangeable Image File Format* (EXIF), que são metadados gerados pelo equipamento; o *International Press Telecommunications Council* (IPTC), que são metadados descritivos; Ademais, utilizou-se do padrão de metadados estabelecidos pelo *Digital Imaging Group* (DIG)⁵ que propôs um modelo de Implementação de Padrões de Metadados para fotografias digitais, além dos requisitos apresentados por Duranti (2005), no *Requirements for Assessing and Maintaining the Authenticity of Electronic Records*.

Já no Brasil, a Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)⁶, membra do Projeto InterPARES 3 (2007- 2012) Team Brasil (Projeto... 2012), também realizou um estudo sobre a produção e a manutenção das fotografias digitais da Assessoria de Comunicação e Imprensa da Universidade Estadual de Campinas (ASCOM). Seguindo as diretrizes apresentadas pelo InterPARES 2, o estudo da Universidade teve por resultados:

- a alteração do formato digital das fotografias produzidas em RAW para o formato TIFF-6;
- o incremento da segurança da solução de armazenamento;

⁵ Para maiores informações, acesse: <http://xml.coverpages.org/dig35overview.pdf>

⁶ Para maiores informações, acesse: http://interpares.org/ip3/display_file.cfm?doc=ip3_brazil_cs02_relatorio_final.pdf

- a implementação de trilha de auditoria para permitir o rastreamento das ocorrências;
- a definição de metadados de agentes (uso e rastreamento), de política de segurança e de acesso, de cópias de segurança (*back-up*), e, por fim, das ações de preservação dos registros fotográficos digitais (Projeto..., 2012).

Além disso, o projeto da Unicamp apresentou um panorama de como deve ser realizada a manutenção dessas fotografias digitais na sua gestão:

[...] sistematizando e normalizando procedimentos de seleção, descarte, indexação, pesquisa, acesso etc., além de instrumentos tais como o plano de classificação e a tabela de temporalidade; o tratamento, a organização e o acesso aos documentos, tanto do ponto de vista físico quanto lógico (Projeto..., 2012, p. 12).

O relatório apresentado pela Unicamp segue as recomendações do InterPARES 2, discutido por Bushey (2005), e anuncia o crescimento da gestão de documentos preconizado pela Arquivologia.

Entretanto, os projetos analisados não deixam muito latente a importância de uma política arquivística institucional para estabelecer a organização que preconiza a Arquivologia, principalmente a manutenção do contexto de produção, devido a especificidade deste documento, não ser subordinada à protocolos controlados pela instituição, ou seja, não estabelecer parâmetros e regras para sua elaboração e que é uma produção natural, sistemática, e que as séries vão sendo formadas mediante processo sedimentar (Camargo; Goulart, 2015); seu enquadramento nas rotinas da organização, e também não argumentam sobre a necessidade de se pensar as relações administrativas, ou procedimentos administrativos que se refere a estrutura do processo entre as fotografias digitais institucionais e os demais documentos de arquivo. Em suma, os projetos, embora importantes, apenas apresentam orientações de modelagem de metadados para apoiar a criação, o uso, a manutenção, a interoperabilidade e a preservação a longo prazo das fotografias digitais.

Após a apresentação desses projetos, apresentaremos as recomendações estabelecidas pela CTDAISM, vinculadas ao CONARQ e o AN.

2.2 As ações da Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais (CTDAISM) e do Arquivo Nacional (AN)

Em 2010, foi constituído, no Brasil, um órgão denominado inicialmente de Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos e Sonoros (CTDAIS) (CONARQ, 2010), no âmbito do CONARQ, conselho estabelecido conforme a Lei Federal 8.159, de 1991 (Brasil, 1991). Esse órgão tinha por objetivo promover a discussão sobre os processos de gestão desses documentos, e, em 2016, passou por reformulações internas, de modo que a sua denominação foi alterada para Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais.

A criação da CTDAISM previa suprir as deficiências da antiga câmara, primeiramente, em relação ao aspecto terminológico sobre esses gêneros documentais, e, posteriormente, apresentar recomendações sobre como tratá-los, objetivando um tratamento documental de acordo com os preceitos da Arquivologia. Ou seja, procurou-se promover uma relação dialógica do documento com as rotinas e práticas. Desse modo, com muito esforço político e conjectural, a CTDAISM, consegue a aprovação da Resolução nº 41, em 9 de dezembro de 2014 (CONARQ, 2014), que dispõe sobre a inserção dos documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais em programas de gestão de documentos dos órgãos e entidades integrantes do Sistema Nacional de Arquivos (SINAR), visando a sua preservação e acesso. Segundo a resolução, deve-se

[...] Art. 1º Recomendar aos órgãos e entidades do Sistema Nacional de Arquivos - SINAR:

§ 1º Implementar política de gestão arquivística de documentos integrando todos os gêneros documentais, incluindo os audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais⁷, independentemente do formato e do suporte em que estão registrados, por meio da classificação e avaliação arquivística, bem como dos procedimentos e operações técnicas referentes à produção, tramitação e uso [...] (CONARQ, 2014).

Ainda que não tenha presunção de execução, sua intenção é louvável por ser uma proposta de ação política arquivística diante da complexidade da produção documental. No entanto, a partir da Resolução nº 41 (CONARQ, 2014), foram elaboradas e publicadas as *Recomendações para o tratamento*

⁷ Há uma discussão no campo da Arquivologia a respeito dos documentos musicais, para maiores esclarecimentos, indica-se o livro: *Ampliando a discussão em torno de documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais* (Blanco; Siqueira; Vieira, 2016).

de fotografias digitais no contexto da gestão de documentos, pelo AN, órgão central do Sistema de Gestão de Documentos e Arquivos (SIGA), em 2020. Esse documento apresenta orientações aos órgãos e entidades do Poder Executivo Federal para o tratamento das fotografias digitais no contexto da gestão de documentos.

Esse conjunto de recomendações tem por base, além da referida Resolução de nº 41 (CONARQ, 2014), a Constituição Brasileira (Brasil, 1988), em específico o Art. 2º dela; também a Lei 8159/1991 (Lei de Arquivos), em seu Art. 216 (Brasil, 1991); o Decreto nº 4.073, de 3 de janeiro de 2002, que regulariza a Lei de Arquivos (Brasil, 2002); e as demais resoluções do CONARQ (Arquivo Nacional, 2020b), que não caberia mencionar aqui, por não ser objeto da análise. Assim, propõe:

No cumprimento de sua missão, os órgãos e entidades produzem fotografias, seja no desempenho das atividades de comunicação ou de atividades que são específicas do seu negócio, que servem como fonte de prova e informação. Uma vez que as fotografias digitais são produzidas como registro das atividades, deve-se estabelecer a relação orgânica com os demais documentos produzidos no decorrer da mesma ação, identificá-las como documentos arquivísticos e incluí-las no âmbito do Programa de Gestão de Documentos (PGD) institucional (Arquivo Nacional, 2020b, p. 4).

A recomendação sugere que a iniciativa de pensar a produção de fotografias digitais deve-se a uma preocupação da unidade administrativa, analisada pelas atividades, tendo em vista a realidade da instituição. Ademais, orienta que o órgão ou a entidade, que já tenha uma política arquivística institucional declarada e instrumentos de gestão já implementados, identifique as fotografias digitais como documento de arquivo.

Da mesma forma, recomenda o mapeamento dos processos relativos à produção e à manutenção das fotografias digitais produzidas, para melhorar a gestão de documentos (Arquivo Nacional, 2020b), a qual é dividida nos seguintes processos:

- Procedimentos para produção das fotografias digitais que apresenta a produção das fotografias digitais, ou seja, o fluxo de trabalho específicos do órgão ou entidade;
- Equipamentos e qualidade das imagens, recomenda-se que o órgão ou entidade identifique a qualidade da imagem e outras

especificações necessárias para atender às suas rotinas de trabalho;

- Formatos de arquivo, não recomenda o formato tipo RAW, recomenda-se a utilização do formato TIFF além do formato tipo JPEG para acesso e transmissão;
- Metadados recomenda adotar o Modelo de requisitos para sistemas informatizados de gestão arquivística de documentos – e-ARQ Brasil, além dos metadados *Photo Metadata Stand* (IPTC Core e o padrão *IPTC Extension*, que são estabelecidos por profissionais de fotografia e o padrão *Extensible Metadata Platform (XMP)* que foi instituído pela norma *International Organization for Standardization (ISO) 16684 (Graphic technology – Extensible metadata plataform)*;
- Aspectos legais, cita a Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 (Brasil, 1998), que regula os direitos autorais, ademais recomenda o uso do Termo de Autorização de Uso da Imagem e, também, Art. 20 do Código Civil sobre o uso da imagem sem a devida autorização da pessoa;
- Uso e manutenção das fotografias digitais, devem seguir o código de classificação de documentos estabelecidos pela portaria nº 47, de 14 de fevereiro de 2020 (Arquivo Nacional, 2020a).

A recomendação defende a complexa manutenção das fotografias institucionais, contudo, não apresenta proposições contextuais com os demais documentos de arquivos. Seria, portanto, atribuição da instituição produtora a implementação dessas fotografias institucionais nos programas de gestão de documentos, em organicidade com os demais conjuntos documentais.

Além disso, no arcabouço de resoluções, o CONARQ estabelece premissas de projetos e de ações que procurem manter a manutenção de documentos de arquivos digitais dos órgãos e entidades do Poder Executivo Federal do Brasil, tendo em vista a necessidade de estabelecer e implementar um Sistema Informatizado de Gestão Arquivística de Documentos (SIGAD) (CONARQ, 2022) e, posteriormente, um Repositório Arquivístico Digital

Confiável (RDC-Arq), conforme a Resolução do CONARQ nº 39, de 29 de abril de 2014⁸ (CONARQ, 2014).

Destaca-se que a CTDAISM apresentou, durante seu período de existência, entre os anos de 2010 e 2019, importante contribuição para o campo de boas práticas em relação aos arquivos e à gestão de documentos. Todavia, esses avanços nem sempre se consolidaram na realidade das instituições, o que confere a importância da revisão e da observação dos estudos das práticas no Brasil. Já as recomendações apresentadas pelo AN, demonstram extrema utilidade, sinalizando uma grande preocupação para esses documentos, que por vezes eram esquecidos pelas organizações.

Portanto, pensar as fotografias institucionais (analógicas ou digitais) produzidas e recebidas como documentos de arquivo só será possível considerando tanto o produtor (o fotógrafo) quanto o emissor (instituição contratante) das fotografias, no ato de cumprir uma função ou atividade (Parinet, 1996).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do percurso feito neste artigo, foi possível verificar teoricamente as tensões que a fotografia institucional ainda enfrenta na compreensão de sua produção e institucionalização, e na manutenção dela como documento de arquivo. São apresentadas articulações teóricas para a execução desses documentos nas rotinas praticadas pelas instituições, haja vista os modelos processuais citados no texto. Também é sabido que muitas dessas orientações não são aplicadas nas instituições.

Diante disso, reitera-se que os problemas de execução de tais modelos recaem sobre a formação e aperfeiçoamento contínuo dos profissionais que irão atuar com esse documento, com destaque para os profissionais arquivistas. Entretanto, em sua formação, por vezes, os alunos da área são ensinados a utilizar, para a organização de fotografias, modelos estabelecidos pela Arquivologia para documentos de natureza textual, o que inviabiliza a compreensão da completude documental da fotografia, enquanto documento de arquivo. Por isso, defende-se que somente será possível atribuir

⁸ Diretrizes para a implementação de repositórios arquivísticos digitais confiáveis. Disponível em: https://www.gov.br/conarq/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/conarq_diretrizes_rdc_arq_resolucao_43.pdf.

sentido de documento de arquivo para as fotografias nas instituições, quando a manutenção dos vínculos com os contextos de produção, circulação e uso for algo pelo qual elas estejam totalmente engajadas.

Urge, portanto, que o profissional da informação compreenda essa produção diante da realidade digital e considere todos os elementos que constituem esse documento, isto é, a linguagem que é materializada na informação visual. Contudo, é importante atentar que essas informações não justificariam um tratamento documental apartado dos demais documentos de arquivo, pois como apresentado, essa prática pulveriza as diretrizes arquivísticas para esse documento. É necessário, portanto, estudos sobre as ações práticas realizadas pelos arquivos brasileiros no que se refere a fotografia.

Ademais, com a renovação pela qual vem passando a Arquivologia como campo de conhecimento científico, é fundamental uma agenda de pesquisa que aborde o tratamento documental para as fotografias institucionais de uma forma correta, inserindo-as nos trâmites e processos documentais, e, conseqüentemente, nos planos de classificação e de tabela de temporalidade além do ensino de alfabetização visual.

O legado imposto pela tecnologia digital aguçou o receio da perda das fotografias digitais num futuro breve. Porém, esse mesmo legado tornou-se oportuno para a criação de mecanismos que possibilitem a manutenção desses documentos, que, durante muitos anos, foi negligenciada pela ótica limitada do conteúdo da imagem fotográfica. Agora a regra é clara: é necessária a manutenção dessas fotografias digitais institucionais desde a sua criação até a sua destinação final, seja ela a eliminação ou a guarda permanente.

REFERÊNCIAS

AFONSO JÚNIOR, José. Da fotografia expandida à fotografia desprendida: como o *Instagram* explica a crise da Kodak e vice-versa. In: AFONSO JÚNIOR, José. **Instantâneos da fotografia contemporânea**. Curitiba: Appris, 2021. p. 83-94.

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Portaria Nº 47, de 14 de fevereiro de 2020**. Dispõe sobre o Código de Classificação e Tabela de Temporalidade e Destinação de Documentos relativos às atividades-meio do Poder Executivo Federal. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2020a. Disponível em: <http://www.in.gov.br/en/web/dou/-/portaria-n-47-de-14-de-fevereiro-de-2020-244298005>. Acesso em: 02 nov. 2022.

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Recomendações nº 5**: recomendações para o tratamento de fotografias digitais no contexto da gestão de documentos. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2020b. Disponível em: <https://www.gov.br/arquivonacional/pt-br/centrais-de-conteudo-old/recomendacao-05-2020-a-pdf> Acesso em: 02 nov. 2022.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. Da gênese a função: o documento de arquivo como informação e testemunho. In: BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivo: estudos e reflexões**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014. p. 329-344.

BERGER, John. **Para entender uma fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BLANCO, Pablo Sotuyo; SIQUEIRA, Marcelo Nogueira de; VIEIRA, Thiago de Oliveira. **Ampliando a discussão em torno de documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais**. Salvador: EDUFBA, 2016.

BOADAS I RASET, Joan. Patrimonio fotográfico: estrategias de gestión y conservación. **Mus-A**: Revista de los museos de Andalucía, Andalucía, [s.l.], [s.n.], n. 9, p. 28-31, fev. 2008. Disponível em: https://www.juntadeandalucia.es/sites/default/files/2022-07/mus_A%209.pdf. Acesso em: 20 jun. 2020.

BOADAS, Joan; CASELLAS, Lluís-Esteve; ÀNGELS SUQUETI, M. **Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas**. Girona: CCG ediciones, 2001. (Biblioteca de la Imagen, 3).

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília (DF): Presidência da República, 1988.

BRASIL. Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991. Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília (DF), 09 jan. 1991. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8159.htm. Acesso em: 31 ago. 2023.

BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília (DF), 20 fev. 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 31 ago. 2023.

BRASIL. Decreto n. 4.073, de 03 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. **Diário Oficial da União**, Brasília (DF), 04 jan. 2002. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2002/d4073.htm. Acesso em: 31 ago. 2023.

BRUNET, François. **La naissance de l'idée de photographie**. Paris: Presses Universitaires de France, 1995.

BUSHEY, Jessica. E. **The archival trust worthiness of digital photograph sin social media platforms**. 2016. Thesis (Doctoral dissertation) – University of British Columbia, Vancouver, 2016.

BUSHEY, Jessica. E. **Born Digital Images as Reliable and Authentic Records**. 2005. Dissertation (Master of Archival Studies) – University of British Columbia, Vancouver, 2005.

BUSHEY, Jessica E.; BRAUN, Marta. **General study 07 final report: survey of recordkeeping practices of photographers using digital technology**. British Columbia: The University of British Columbia, 2007. Disponível em: http://www.interpares.org/display_file.cfm?doc=ip2_gs07_final_report.pdf. Acesso em: 02 nov. 2012

CAMARGO, Ana Maria; GOULART, Silvana. **Centro de memória: uma proposta de definição**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS (Brasil). portaria nº 90, de 27 de maio de 2010. **Diário Oficial da União**, Brasília (DF), n. 102, 31 mai. 2010. Disponível em: https://www.gov.br/conarq/pt-br/aceso-a-informacao/portarias-conarq-1/Portaria_n_90_de_27_de_mai_de_2010_05_31.pdf. Acesso em: 02 nov. 2020.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS (Brasil). Resolução nº 41, de 9 de dezembro de 2014. Dispõe sobre a inserção dos documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais em programas de gestão de documentos arquivísticos dos órgãos e entidades integrantes do Sistema Nacional de Arquivos - SINAR, visando a sua preservação e acesso. **Diário Oficial da União** Brasília (DF), n. 240, 11 dez. 2014. Disponível em: <https://www.gov.br/conarq/pt-br/legislacao-arquivistica/resolucoes-do-conarq/resolucao-no-41-de-9-de-dezembro-de-2014>. Acesso em: 02 nov. 2022.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS (Brasil). **e-ARQ Brasil: Modelo de Requisitos para Sistemas Informatizados de Gestão Arquivística de Documentos**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2022. Disponível: <https://www.gov.br/conarq/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/EARQV203MAI2022.pdf>. Acesso em: 02 nov. 2022.

DELMAS, Bruno. **Arquivos para quê?** São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso (IFHC), 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. La photographie scientifique et pseudos-cientifique. *In*: LEMAGNY, Jean-Claude; ROUILLÉ, André (org). **Histoire de la Photographie**. Paris: Larousse, 1998.

DIPLOMÁTICA. *In*: CAMARGO, Ana Maria de Almeida; BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Dicionário de terminologia arquivística**. São Paulo: ARQ-SP, 2012.

DURANTI, Luciana. Requirements for Assessing and Maintaining the Authenticity of Electronic Records. *In*: DURANTI, Luciana. **The long-term preservation of Authentic Electronic Records: findings of the InterPARES Project**. San Miniato: Archilab, 2005. p. 204-219.

DURANTI, Luciana; FRANKS, Patricia C. Photographic records. *In*: DURANTI, Luciana; FRANKS, Patricia C. (ed.). **Encyclopedia of archival science**. Lanham: Rowman & Littlefield, 2015. p. 270-274.

FABRIS, Annateresa. Atestados de presença: a fotografia como instrumento científico. **Locus**: Revista de História, Juiz de Fora, v. 8, n. 1, p. 29-40, 2002. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/locus/article/view/20552>. Acesso em: 9 jun. 2023.

FONSECA, Maria Odila Kahl. **Arquivologia e Ciência da Informação**. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2005.

IGLÉSIAS FRANCH, David. A gestión de la imagen digital. **hipertext. net**, Espanha, [s.n.], n. 2, 2004. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/125892>. Acesso em: 03 nov. 2022.

JUCHEM, Marcelo. **O processo de criação e a linguagem fotográfica de Tiago Santana em o Chão de Graciliano**. 2018. Tese (Doutorado em Linguística, Letras e Artes) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

KELSEY, Robin. **Photography and the Art of Chance**. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2015.

LACERDA, Aline Lopes de. **A fotografia nos arquivos: a produção de documentos fotográficos da Fundação Rockefeller durante o combate à febre amarela no Brasil**. 2008, 258 f. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde11092008-145559/pt-br.php>. Acesso em: 20 nov. 2018

LACERDA, Aline Lopes de. A fotografia nos arquivos: produção e sentido de documentos visuais. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, p.283-302, jan./mar. 2012.

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

MACHADO, Bruno Henrique; SEMIDÃO, Rafael Aparecido Moron; MADIO, Telma Campanha de Carvalho; MARTÍNEZ-ÁVILA, Daniel. A fotografia institucional na organização do conhecimento arquivístico: compreendendo o processo de evidenciação documental como parâmetro de organização. **Informação & Informação**, v. 24, n. 3, p. 183-206, 2019. DOI: [10.5433/1981-8920.2019v24n3p183](https://doi.org/10.5433/1981-8920.2019v24n3p183).

MADIO, Telma Campanha de Carvalho. Uma discussão dos documentos fotográficos em ambiente de arquivo. In: VALENTIM, Marta. Lígia Pomim (org.). **Estudos Avançados em Arquivologia**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

MANINI, Míriam Paula. **Análise documentária de fotografias**: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários. 2002. Tese (Doutorado em Ciência da Informação e Documentação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

PARINET, Elisabeth. Diplomatics and institutional photos. **The American Archivist**, [s.l.], [s.n.], [s.n.], p. 480- 485, 1996.

POZZEBON, Bruna Regina da Silva; FREITAS, A. C.; TRINDADE, M. B. Fotografia forense: aspectos históricos: urgência de um novo foco no Brasil. **Revista Brasileira de Criminologia**. v. 6, n. 1, p. 14-51, 2017. Disponível em: <http://www.abcperitosoficiais.org.br/ojs/index.php/rbc/article/view/144> Acesso em: 20 jun. 2020.

PROJETO InterPARES 3, Team Brasil. **Estudo de Caso BR02 – Assessoria de Comunicação e Imprensa da Universidade Estadual de Campinas – registros fotográficos digitais**: relatório final. São Paulo: UNICAMP, 2012. Disponível: http://interpares.org/ip3/display_file.cfm?doc=ip3_brazil_cs02_relatorio_final.pdf. Acesso em: 10 fev. 2023.

RONDINELLI, Rosely Curi. **O conceito de documento arquivístico frente à realidade digital**: uma revisitação necessária. 2011. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Instituto de Arte e Comunicação Social, Instituto Brasileiro em Ciência e Tecnologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

ROUILLÉ, André. **Fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Ed. Senac, 2009.

SCHISLER, Millard. **PHOTO FINISHED**: a preservação, ou não, de fotografias digitais. In: BRASILIANA FOTOGRAFICA. [s.l.]: [s.n.], 2018. Disponível: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=13350>. Acesso em: 10 jun. 2023.

SCHWARTZ, Joan M. Coming to terms with photographs: descriptive standards, linguistic 'othering,' and the margins of archivy. **Archivaria**: the journal of the Association of Canadian Archivists, Ottawa, [s.n.], n. 54, p. 142-171, 2002.

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

SCHWARTZ, Joan M. To speak again with a full distinct voice: Diplomats, Archives, and photographs. **Ricerche di storia dell'arte**, [s.l.], v. 35, n. 1, p. 7-0, 2012.

SCHWARTZ, Joan M. We make our tools and our tools make us: lessons from photography for the practice, politics and poetics of diplomacy. **Archivaria**: the journal of the Association of Canadian Archivists, Ottawa, [s.n.], n. 40, p. 40-74, 1995.

SCHWARTZ, Joan M. Working objects in their own time: photographs in archives. In: PASTERNAK, Gil. (ed.) **The Handbook of Photography Studies**. London: Bloomsbury Publishing, 2020b. p. 513-529.

SEKULA, Allan. The body and the archive. **October**, Cambridge, v. 39, [s.n.], p. 3-64, Winter. 1986.

SILVA, Wagner. Souza. O Estatuto Documental da Fotografia na Era Digital. **artciencia.com, Revista de Arte, Ciência e Comunicação**, Lisboa, n. 19, 2015. DOI: 10.25770/artc.11089.

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

CONTRIBUIÇÕES DAS PESSOAS AUTORAS

Informa-se nesta seção as funções de cada pessoa autora, de acordo com a [taxonomia CREDIT](#):

Função	Definição
Conceituação	Bruno Henrique Machado e Telma Campanha de Carvalho Madio.
Curadoria de dados	Bruno Henrique Machado e Telma Campanha de Carvalho Madio.
Análise Formal	Bruno Henrique Machado e Telma Campanha de Carvalho Madio.
Obtenção de financiamento	Não se aplica.
Investigação	Bruno Henrique Machado e Telma Campanha de Carvalho Madio.
Metodologia	Bruno Henrique Machado.
Administração do projeto	Telma Campanha de Carvalho Madio.
Recursos	Não se aplica.
Software	Não se aplica.
Supervisão	Telma Campanha de Carvalho Madio.
Validação	Telma Campanha de Carvalho Madio e Bruno Henrique Machado.
Visualização [de dados (infográfico, fluxograma, tabela, gráfico)]	Não se aplica.
Escrita – primeira redação	Bruno Henrique Machado.
Escrita – revisão e edição	Bruno Henrique Machado e Telma Campanha de Carvalho Madio.