

Quatro variações em torno do tema *acervos fotográficos*

Four variations on the theme of photography collections

Aline Lopes de Lacerda
Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz

RESUMO:

O artigo discute a realidade documental que se expressa sob o termo *acervos fotográficos* e procura desenhar um quadro de questões sobre o trabalho desenvolvido com esses acervos. O foco incide sobre quatro variações de problemas na gestão de acervos fotográficos: as várias modalidades de formação documental subjacentes ao termo acervo fotográfico; a necessidade imperiosa de se buscar dados contextuais de produção documental e de formação desses conjuntos documentais; os desafios aos quais essa busca está submetida e a sugestão de instrumentos que auxiliem os esforços por uma contextualização dos acervos sob tratamento.

Palavras-chave: fotografia; acervos fotográficos; Arquivologia

ABSTRACT:

This article discusses the documental reality expressed by the term photography collections and seeks to outline a set of issues regarding the work carried out with these collections. The focus is on four variations of problems in the management of photography collections: the several modalities of documental formation underlying the term photography collection; the imperative need to seek contextual data on documental production and the construction of these documental sets; the challenges this search has to face and a suggestion of tools that may be of aid to the efforts towards a contextualisation of the collections being dealt with.

Keywords: *photography; photography collections; Archival Science*

O que compreende o significado da expressão *acervos fotográficos* engloba uma série de formações documentais distintas que possuem, como denominador comum, a produção, o acúmulo e o arquivamento (guarda) de materiais fotográficos (fotos em papel, negativos, slides e outros processos) ao longo do tempo, por um produtor e/ou por um guardião, entendido como aquele que guarda o conjunto após o produtor ter cessado a sua sistemática de produção dos registros.

Nos limites deste texto, nosso propósito será desenhar um pequeno quadro de questões que envolvem o trabalho com acervos desse tipo e que nos parecem importantes pontos de reflexão, mesmo correndo o risco de as apresentarmos sob uma ótica mais generalizante. A discussão dessas questões coloca em evidência a natureza muitas vezes irregular desses conjuntos – os acervos fotográficos – e os seus impactos no trabalho de organização visando a sua disponibilização para estudos e demais usos que se façam deles.

Nosso foco incide sobre quatro variações de problemas em torno dos trabalhos de gestão de acervos fotográficos: as várias modalidades de formações documentais subjacentes ao termo acervo fotográfico; a necessidade imperiosa de se buscar dados contextuais de produção documental e de formação desses conjuntos documentais; os desafios aos quais essa busca está submetida e a sugestão de instrumentos que auxiliem os esforços por uma contextualização dos acervos sob tratamento.

As várias modalidades de acervos fotográficos e os tratamentos mais encontrados

Podemos começar pela observação do que chamamos de irregularidades de natureza e de formação desses conjuntos documentais: quando falamos em acervos fotográficos, estamos nos referindo a grupos de documentos tão distintos quanto arquivos estritamente fotográficos, arquivos mais tradicionais que abarcam, além de documentos de gênero textual, também o material fotográfico, parcelas de arquivos que foram desmembrados e dos quais restam apenas seu componente fotográfico, coleções mais orgânicas de fotografias (pois que produzidas com alguma sistemática), coleções menos orgânicas de fotografias (pois que mais fragmentadas), pequenos conjuntos de fotografias avulsas reunidas sob critérios vários etc. Ou seja, muitas realidades que, do ponto de vista teórico e metodológico, devem ser objeto de reflexão no sentido de aprimoramento das abordagens de gestão e tratamento técnico por parte das instituições de guarda desses acervos de valor permanente.

Os acervos fotográficos fazem parte do patrimônio documental sob a custódia de arquivos, museus, bibliotecas e centros de documentação e em todas essas instituições de guarda serão aplicados a esses acervos o tratamento técnico de organização de acordo com as teorias e métodos relativos a cada campo disciplinar representado pela instituição custodiadora, visando ao amplo acesso, pelo público, das informações contidas nos documentos.

Embora presentes em todas essas instituições de guarda, é importante observar que os documentos fotográficos que formam esses acervos não são objeto de especialidade de nenhuma delas em especial por alguma característica de natureza documental. Assim, os documentos fotográficos não são documentos tipicamente arquivísticos, embora sejam uma realidade nos arquivos de qualquer tipo a partir de seu aparecimento e uso como registro pelas instituições e pelos indivíduos ainda no século XIX; da mesma forma, não são itens característicos de bibliotecas, embora em sua origem tenham sido depositados nessas instituições assim como outras formas de representação visual (como estampas) e tenham sido objeto das técnicas de descrição biblioteconômicas; não são objetos específicos do campo da Museologia, ainda que guardem com ele estreita vinculação desde as primeiras coleções formadas no século XIX, advindas dos trabalhos científicos que utilizavam a fotografia como instrumento de registro. Muitos trabalhos de campo possibilitados pelas viagens de cientistas utilizavam o novo tipo de registro e o montante produzido, em parte, passa a nutrir os museus europeus, que viram seus acervos crescerem com a acolhida dos materiais fotográficos.

Esse quadro de onipresença da fotografia como registro de variadas situações e sua dispersão por instituições múltiplas nos faz concluir que não são o tipo documental nem o suporte do processo fotográfico os responsáveis por determinarem sua condição de bem patrimonial de um tipo de instituição específica, mas, antes, é a função pela qual o documento é criado e seu próprio destino de armazenamento os elementos que ajudam a definir seu lugar nesses vários espaços e, conseqüentemente, o enfoque e tipo de tratamento que lhes é conferido¹.

Em cada um desses espaços institucionais a metodologia de tratamento assume formas próprias, de acordo com os pressupostos teórico-metodológicos das disciplinas que alicerçam as práticas de cada organização. Os tratamentos bibliográfico, museográfico ou arquivístico determinados para organizar e descrever os conjuntos fotográficos, longe de serem técnicas neutras e objetivas, constituem-se em práticas profissionais que ajudam a dar contornos à documentação, construindo significados importantes que, naturalizados pelos que exercem essas profissões ou pelos consultantes que acessam e usam a documentação, acabam por prejudicar a compreensão dos documentos fotográficos como substratos das ações humanas nos seus mais diversos aspectos. Quer se tratem de publicações na forma de guias, inventários, catálogos, índices e, mais contemporaneamente, na produção de bases de dados *on line*, a documentação é sempre apresentada ao consultante como tendo sido “naturalmente” disposta daquela determinada forma, quando na verdade cada instrumento de pesquisa organiza e apresenta o material tratado de acordo com regras contendo certas lógicas de tratamento e de leitura da documentação. Sobretudo, o resultado do trabalho de organização desses acervos tende a fazer tábula rasa da dimensão genética da documentação, ou seja, das características que marcaram sua formação e que contribuíram para moldar seus contornos pelo acúmulo e guarda no tempo, em outras palavras, da “biografia” do conjunto documental.

Centrados na supremacia do valor do conteúdo das imagens – para o qual todos os esforços convergem no sentido de identificar a cena retratada na totalidade dos seus elementos constitutivos (local, data, retratados, autor, atributos de ambiente, de vestimenta, de relações entre retratados etc.) – os instrumentos de divulgação desses materiais quase nunca apresentam dados sobre contextos de produção dos conjuntos, sobre contextos de guarda e sobre os contextos profissionais nos quais se produziu a sua organização e disponibilização para o público. A história pregressa da documentação, desde que era apenas um conjunto mais ou menos caótico de documentos reunidos e guardados em gavetas e armários, em sótãos e galpões, até o momento em que é doada ou adquirida pelas instituições, saindo do espaço privado para entrar na esfera pública de exibição, no qual é submetida à organização, não é reconhecida como elemento de interesse para a recuperação, com qualidade, da informação nela contida. O resultado dessa prática não tem contribuído para dotar as instituições de bons instrumentos de acesso e recuperação de dados sobre seus acervos.

Perceber as modalidades de acervos torna-se uma vantagem metodológica, na medida em que formações documentais de natureza arquivística podem estar presentes em bibliotecas, por exemplo, ao passo que coleções fotográficas podem pertencer à linha de acervo de arquivos. O mesmo ocorre com os museus, que abrigam arquivos e coleções lado a lado em suas reservas técnicas. A partir do momento em que essas características dos conjuntos documentais são percebidas pelos profissionais de forma clara, esse conhecimento deve guiar a escolha do melhor método de tratamento do material, podendo ser estritamente arquivístico, bibliográfico ou museográfico, ou até mesmo híbrido. E evidentemente todas essas decisões, e as razões que conduziram os profissionais a adotá-las, devem ser objeto de registro nos instrumentos que serão oferecidos ao pesquisador dos acervos, esclarecendo sobre os mecanismos de tratamento que também ajudam a conferir sentidos às imagens oferecidas ao pesquisador.

A importância da busca pelos contextos de formação dos conjuntos documentais

Nesse ponto é bom que se esclareça que perceber a natureza da formação documental que estamos prestes a tratar e investigar o contexto de sua produção não é tarefa trivial e não se alimenta, por exemplo, da simples busca de identificação dos conteúdos das imagens ou do conhecimento da proveniência da documentação. O esforço deve ser no sentido de investigar as razões da concepção e do nascimento do arquivo ou coleção, seu desenvolvimento no tempo, os atores envolvidos no processo (especialmente em se tratando de arquivos pessoais e de coleções), os sentidos investidos na documentação pelo produtor ou guardador, as práticas que nortearam a produção das imagens, as funções que elas representaram no ambiente doméstico ou institucional do qual são substratos importantes, dentre outros aspectos relevantes. Todo esse entendimento precisa ser buscado de forma

a dotar a documentação de um contexto esclarecedor sobre sua trajetória. Um arquivo desmembrado pode ser virtualmente reunido graças a uma boa pesquisa sobre a história de formação e guarda do conjunto, por exemplo. O mesmo se aplica a coleções que foram dispersas. Também se constitui como de valor uma informação que esclareça ao pesquisador que ele está diante de um extrato documental de um conjunto que na origem foi muito mais íntegro e orgânico, e que foi objeto de várias intervenções, intencionais ou não, responsáveis pela redução de seu volume.

Se as instituições arquivísticas estão teoricamente mais preparadas para lidar com o desafio da investigação de contexto de formação documental em arquivos², o mesmo não acontece em relação aos materiais que formam as coleções. Na maioria das vezes são desprovidos de quaisquer informações que esclareçam as razões que levaram ao ato de colecionar, a origem da coleção, as relações tecidas entre itens dispersos que são intencionalmente reunidos em função de uma intenção que só o produtor confere. Na maioria dos casos, os itens são descritos nos seus atributos de conteúdo e autoria, e a coleção em si, como obra, se vê esvaziada de maiores dados que ajudariam à sua mais ampla compreensão. Carvalho e Lima já haviam chamado a atenção para a falta de investimentos das instituições de guarda de acervos, de maneira geral, em termos de atividades de documentação e pesquisa visando à integridade das coleções e arquivos e para a necessidade de superação de situações de precariedade de certas coleções que não possuem nenhum dado sobre a sua trajetória. Segundo essas autoras, “a documentação relativa à proveniência, às motivações do colecionador, às formas de classificação e arranjo formal que lhe deram personalidade de conjunto é fundamental” (2000, p. 21)³.

Parece-nos conduta importante a atenção a essa questão para que possamos escolher com mais propriedade a aplicação de métodos de tratamento a partir da avaliação no material que se tenha para tratar. Ao lado disso, buscar essa qualificação do tratamento requer uma formação mais abrangente do profissional lotado nessas instituições. Tanto arquivistas quanto bibliotecários e museólogos, além de historiadores e outros profissionais que atuam na área de tratamento de documentos fotográficos históricos devem ter a capacidade de distinguir a melhor opção metodológica para cada caso, o que supõe o conhecimento das técnicas das várias disciplinas que compõem as ciências da informação. Para embalar tudo isso com a fina capa que um trabalho de excelência requer, todos devem perceber a centralidade que a pesquisa tem nos trabalhos de organização documental, dotando os conjuntos documentais de dados que somente uma investigação que parta dos registros, mas que focalize o que está de fora dos documentos, pode proporcionar.

Desafios a enfrentar no processo de contextualização de arquivos e coleções

A opção por uma abordagem metodológica que busque o conhecimento dos dados contextuais das fotografias nos arquivos e coleções esbarra numa dificuldade que esses

materiais apresentam: ao contrário de muitos documentos textuais característicos do universo dos arquivos, as imagens fotográficas normalmente não apresentam dados desse tipo na forma como se constituem documentalmente. Por diversos motivos, dentre os quais destacamos a sua entrada tardia no universo das administrações públicas como registro de funções e atividades e a sua força como signo icônico (que guarda semelhança com o referente que visa representar) socialmente construída e simbolicamente reforçada no tempo e, sobretudo, sua força como signo indicial (que constitui seu caráter de testemunho do fato registrado – o “*isso foi*” de Barthes⁴ – solidamente enraizado na cultura ocidental), as fotografias são produzidas e usadas como registro de ações de forma muito mais autônoma e muito menos controlada que os documentos tradicionais. Enquanto certidões e diplomas têm suas formas de constituição controladas jurídica e administrativamente, imagens fotográficas são produzidas, mesmo em relação às instituições públicas, por meio de contratos com fotógrafos, estúdios, agências etc. Mesmo quando são produzidas pela própria empresa que a vai utilizar, via de regra são armazenadas e arquivadas em setores específicos, apartadas do restante dos documentos mais tradicionais de arquivo. Em relação aos arquivos pessoais e coleções de todos os tipos, a autonomia é ainda maior. O que geralmente orienta a sua produção e acúmulo é a sua ligação com o fato que busca representar e congelar no tempo, mesmo que elas também, nesse processo, registrem, subliminarmente, as razões que levaram ao registro de determinados fatos.

Não possuindo esses dados contextuais e apresentando um irresistível convite à especulação sobre seus conteúdos, as fotografias acabam sendo buscadas, nas palavras apropriadas de Lopez (2008)⁵, pela “interação do referente à imagem”, ao passo que, para o documentalista, a busca deveria se dar “na integração da função geradora com o documento”.

Observamos que nos arquivos institucionais, a busca pelas informações contextuais da produção dos documentos fotográficos pode ocorrer em terrenos menos acidentados. Na produção institucional de fotos, é possível perseguir rastros deixados pelas atividades que concorreram para a existência dos documentos visuais, tais como contratos com fotógrafos, tomada de preços, projetos de produção de registros visuais, propostas de trabalho, notas fiscais etc. Quando da organização de arquivos pessoais, navegamos em águas menos tranquilas. Nesses casos, as imagens de produção mais doméstica, aquelas que retratam as cenas e atividades vividas no ambiente mais privado da vida do titular do arquivo, acabam não tendo a sua função determinada, na medida em que o modelo de classificação funcional para arquivos pessoais pressupõe que o arquivo de um indivíduo reproduz, guardadas as devidas particularidades, suas facetas de forma semelhante ao que ocorre nos arquivos institucionais, nos quais os documentos refletem as funções e atividades da entidade produtora. Ora, se as imagens provenientes das atividades e funções exercidas na vida pública de um indivíduo são passíveis de serem identificadas, as que se originam da vida privada não oferecem essa possibilidade, pois não foram ainda rastreadas e compreendidas as possíveis funções

responsáveis pela produção doméstica de fotografias tão diferentes quanto as de aniversários, viagens, comemorações de datas especiais, nascimento, formatura etc. Esse aspecto continua seguindo como um desafio metodológico para a teoria e a metodologia arquivísticas. Quanto às coleções, a compreensão de sua formação se apoia fundamentalmente na figura do colecionador e seus objetivos quando do desenho que imprimiu ao conjunto no tempo.

Outro ponto a nos desafiar diz respeito à busca pelos contextos de produção das imagens *a partir* dos conteúdos das mesmas. Em que pese a importância do conhecimento dos conteúdos da imagem para auxiliar as tarefas de identificação e contextualização, é preciso não confundir as duas dimensões. Como já salientava Lopez (2000), o conteúdo de uma imagem pode veicular um significado que em nada tenha a ver com a razão que originou o aparecimento do documento no arquivo⁶. Por exemplo, imagens que mostram aspectos da construção de uma creche integrantes do arquivo de uma empresa do ramo de petróleo, podem ter seu significado funcional ligado à dimensão filantrópica exercida pela empresa e como forma de atestar essa função secundária da organização. Nesse caso, o conteúdo da imagem (canteiro de obras, interiores e exteriores de uma construção, trabalhadores em ação), se não relacionado às razões de produção das mesmas, dentro da lógica funcional responsável pela sua criação naquele ambiente e por aquele produtor, pode não fazer sentido algum, mesmo que se possa “identificar” o conteúdo, o fato, mostrado pelas imagens.

O papel das entrevistas nas boas práticas de gestão de arquivos e coleções fotográficas

Entre o tempo de produção documental e o tempo da disponibilização, por parte das instituições, da documentação para fins culturais mais amplos, segue-se um período que, em alguns casos, pode chegar a décadas. Se não é possível um controle de produção dos documentos desde a sua origem por parte das instituições de guarda (já que os arquivos e coleções ainda não foram doados), é perfeitamente cabível, por outro lado, uma postura metodológica que busque já lidar com certos aspectos de conhecimento da documentação no momento da doação do arquivo ou coleção, o que nos leva ao nosso último ponto de reflexão.

Normalmente, o período de doação de um conjunto documental a uma instituição de guarda compreende, além do contato com o doador e a avaliação preliminar da documentação, a assinatura de um contrato de doação, o transporte dos documentos, o registro de sua entrada na instituição, a sua limpeza, possíveis desinfecções, a contagem etc. Entre esse momento e o início do tratamento técnico propriamente dito – quando se iniciam de fato os procedimentos metodológicos de organização (leitura dos documentos, separação, pesquisa para identificação, classificação, descrição, notação) – pode haver um longo período de espera, já que em muitas instituições há um cronograma de execução de atividades a seguir, com outros conjuntos documentais em espera por organização há mais tempo. Esse hiato é

um fator importantíssimo que concorre para que se percam ou que simplesmente não sejam coletadas informações que poderiam ser usadas para a contextualização dos documentos e do próprio arquivo ou coleção. Durante esse tempo de “hibernação” da documentação nos depósitos das instituições, o produtor ou responsáveis pela doação podem já ter falecido, os funcionários responsáveis pelo recebimento do conjunto podem, por diversas razões, já não estar mais presentes e os registros de entrada de acervo, em muitos casos, não contemplam informações sobre a história da formação do arquivo ou coleção.

Nesse sentido, seria muito oportuno que as instituições revissem seus procedimentos de recepção de novos conjuntos que vão integrar seus acervos. O momento da doação é privilegiado, na medida em que nele se entra em relação com o universo responsável pela formação e custódia da documentação: é nessa ocasião que a instituição tem contato direto com o próprio titular do arquivo (no caso dos arquivos pessoais) ou com o guardião da documentação – informantes fundamentais para a coleta de dados sobre a história do conjunto documental. As instituições devem investir na produção de um instrumento – um questionário, por exemplo – com perguntas que busquem o levantamento de dados sobre a produção e a trajetória de custódia da documentação. Além disso, a possibilidade de produzir entrevistas com os doadores ou seus descendentes e alimentar uma base de dados com essas entrevistas, visando subsidiar o tratamento técnico da documentação, deve ser analisada visando a sua implantação, para que se constitua, junto aos arquivos e coleções, uma documentação que será valiosa para a articulação do conteúdo dos documentos com os dados extradocumentais, coletados a partir das lembranças dos que efetivamente concorreram para a existência e sentido da documentação.

A ideia fundamental é romper com uma atitude passiva das instituições de guarda que, ao receberem novos conjuntos de documentos, limitam-se a procedimentos de controle dos mesmos, em detrimento de uma abordagem que privilegie o levantamento, coleta e sistematização de dados contextuais de produção já visando à sua organização futura, contribuindo dessa maneira para elevar a qualidade do tratamento técnico. Como resultado disso, teremos formações documentais melhor contextualizadas, com vantagens para o profissional que se dedica a organizar arquivos e também, e sobretudo, para o usuário, que terá direito a saber sobre os mecanismos que concorreram para a produção do objeto que se apresenta a ele como fonte para a sua pesquisa específica, além de um outro perfil de pesquisador, ainda incipiente, que pode se nutrir com essas bases de dados *sobre* os arquivos/coleções e sua “biografia”, contribuindo para o desenvolvimento de reflexões acerca dessa importante parcela do nosso patrimônio documental.

A produção de um questionário com perguntas previamente elaboradas tendo como objetivo o foco no levantamento de informações que ajudem a construir os sentidos da formação e da guarda da documentação, por um lado, e a produção sistemática de entrevistas com doadores visando à implantação de um banco de entrevistas *sobre* os arquivos e coleções

dados, por outro, constituem duas faces de uma mesma moeda. Ambas as iniciativas seriam benéficas para a qualificação do trabalho documental praticado nas instituições de guarda de acervos históricos, como também para a formação do próprio pesquisador em relação ao trato com as suas fontes, na medida que elas deixariam de apenas representar veículos de conteúdos e de “fatos” que se pretende atestar ou refutar, e passariam a ser também objeto de crítica enquanto fontes, portando sua própria historicidade, o que as dotam de novos significados que podem impactar tanto os seus próprios conteúdos quanto a pesquisa que se pretenda realizar.

Notas

1 - Belloto já afirmava isso ao apresentar as características das diversas instituições de guarda de documentos, apontando diferenças e semelhanças entre elas. Ver, a esse respeito, BELLOTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004. Especialmente páginas 35-43.

2 - Chamamos a atenção para a existência da Norma Brasileira de Descrição Arquivística, a Nobrade, publicada pelo Arquivo Nacional em 2006 e sua importante contribuição para a normatização dos campos de descrição dos fundos arquivísticos que exigem uma série de informações que buscam contemplar dados contextuais, tais como a história do produtor e do conjunto arquivístico, para citar dois exemplos. Trata-se de um importante passo no sentido de se incorporar, na cultura arquivística, os necessários métodos de documentação e de pesquisa sobre a produção dos diversos conjuntos documentais.

3 - CARVALHO, Vânia Carneiro de; Lima, Solange Ferraz de. Fotografias como objeto de coleção e de conhecimento: por uma relação solidária entre pesquisa e sistema documental. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro: MHN, 2000, v. 32, p.15-34.

4 - Em um dos seus trabalhos mais famosos, intitulado *A Câmara Clara* – e que se tornou um clássico da teoria fotográfica – o semiólogo e filósofo francês Roland Barthes defende que, no registro fotográfico, ao contrário de outras representações visuais, a questão da relação da imagem com o seu referente se coloca de forma específica, na medida em que a imagem fotográfica funcionaria como mediadora entre um real que esteve à frente da câmara em um determinado momento e um espectador no

futuro, que teria acesso a esse referente fotografado e, portanto, extraído desse real. Em suas palavras: “(...) o Referente da Fotografia não é o mesmo que o dos outros sistemas de representação. Chamo de ‘referente fotográfico’, não a coisa *facultativamente* real a que remete uma imagem ou um signo, mas a coisa *necessariamente* [ênfases do autor, no original] real que foi colocada diante da objetiva, sem a qual não haveria fotografia. (...) na fotografia jamais posso negar que a coisa esteve lá. (...) O que intencionalizo em uma foto (...) não é nem a Arte, nem a Comunicação, é a referência, que é a ordem fundadora da Fotografia. O nome do noema da Fotografia será então: ‘*Isso-foi*’ [ênfase do autor, no original]. Essa expressão também poderia ser traduzida por “Isso existiu”. Hoje objeto de críticas, ainda é um texto considerado seminal para o entendimento do que constituiria uma “ontologia” da fotografia. Ver BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 115-116.

5 - LOPEZ, André Porto Ancona. El contexto archivístico como directriz para la gestión documental de materiales fotográficos de archivo. *Universum*, Talca, v. 23, n.2, 2008. Versão traduzida para o português disponível em <http://repositorio.bce.unb.br>

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

Referências Bibliográficas

BELLOTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

CARVALHO, Vânia Carneiro de; Lima, Solange Ferraz de. Fotografias como objeto de coleção e de conhecimento: por uma relação solidária entre pesquisa e sistema documental. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro: MHN, 2000, v. 32, p.15-34.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 115-116.

LOPEZ, André Porto Ancona. El contexto archivístico como directriz para la gestión documental de materiales fotográficos de archivo. *Universum*, Talca, v. 23, n.2, 2008.

_____. *As razões e os sentidos*. Finalidades da produção documental e interpretação de conteúdos na organização arquivística de documentos imagéticos. Tese (Doutorado em História Social), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

Recebido em 14/05/2013