

Documentación de las Ciencias de la Información

ISSN-e: 1988-2890

 EDICIONES
COMPLUTENSE<https://dx.doi.org/10.5209/dcin.70951>

Fotografía institucional: las perspectivas del documento de archivo¹

Bruno Henrique Machado²; Telma Campanha de Carvalho Madio³

Recibido: 12 de enero de 2015 / Aceptado: 15 de febrero de 2015

Resumen. La discusión explorada en este artículo se basa en la fotografía institucional producida por las instituciones, y tiene como objetivo discutir los caminos de tratamiento archivístico, como documento orgánico de las instituciones, es decir, con el producto de una función y el resultado de una actividad. Cuando hablamos del documento y sus implicaciones para los procedimientos de archivo, se observa que la fotografía ya se entiende como un documento de archivo, sin embargo, no se ha insertado satisfactoriamente en la gestión documental, cuya producción no se ve como una función trivial e integrada otras actividades, prevaleciendo aún el concepto de captar la realidad. Concluimos que es urgente revisar el tratamiento realizado en varios archivos que continúan identificando la fotografía institucional como un registro aislado e independiente, comenzando a describir individualmente, perdiendo así su contextualización.

Palabras clave: Archivística; Fotografía; Gestión documental.

[en] Institutional photography: the perspectives of the archival records

Abstract. The discussion explored in this article is based on institutional photography produced by institutions, and its objective is to discuss the paths of archival treatment, as an organic archival record of institutions, that is, with the product of a function and the result of an activity. When we talk about the record and its implications for archival procedures, it is observed that photography is already understood as an archival record, however, it has not been satisfactorily inserted into document management, whose production is not seen as a trivial and integrated other activities, the concept of capturing reality still prevailing. We conclude that it is urgent to review the treatment carried out in various archival records that continue to identify institutional photography as an isolated and independent record, beginning to describe individually, thus losing its contextualization.

Keywords: Archival science; Photography; Document management.

Sumario. 1. Introdução 2. Fotografia nos Arquivos: ações afirmativas e sentidos revelados 3. Tratamento documental: tensões na compreensão da produção da fotografia institucional 4. Conclusões 5. Bibliografia.

Cómo citar: **Cómo citar:** Henrique Machado, B.; Campanha de Carvalho Madio, T. (2020): Fotografia institucional: las perspectivas del documento de archivo, en *Documentación de Ciencias de la Información* 44 (1), 45-51.

1. Introdução

Poderíamos elencar diversos usos e funções que a fotografia teve neste curto espaço de tempo, desde seu anúncio oficial pelo governo francês em 1839, transformando-se num precioso registro de épocas, maneiras, costumes e olhares, ao mesmo tempo em que o próprio objeto e sua produção se tornaram elementos históricos, peculiares a uma determinada época em que foi realizado.

A fotografia compreendida como um procedimento tecnológico, que foi aprimorado por nossa sociedade ao longo do tempo, sendo consumida e aplicada em diferentes

momentos históricos, não obstante possuir uma linguagem própria, que deveria ter sido incorporada e compreendida em todo seu processo e aplicação, que não foi assimilada e nem tampouco discutida. (Kossoy, 2001; Rouillé, 2009; Madio, 2016; Machado, 2017). “Houve o predomínio de cópia do real e seu caráter de representação, com códigos próprios de construção da imagem, tornaram-se obscuros e desconhecidos, acarretando, com isso, a percepção e introyección da realidade” (Madio, 2016, p. 27)

Para a reflexão neste trabalho, é importante ressaltar que, como cópia do real, a fotografia foi incorporada por diversas instituições que a tomaram como registro para

¹ Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES

² Universidade Estadual Paulista (UNESP), Brasil, Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação.
E-mail: bruno.h.machado@unesp.br

³ Universidade Estadual Paulista (UNESP), Brasil, Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação.
E-mail: telma.madio@unesp.br

controle, estudos, catalogação, divulgação das atividades consideradas relevantes e importantes para a sociedade. Como observa Sontag,

As fotos foram arroladas a serviço de importantes instituições de controle, em especial a família e a polícia, como objetos simbólicos e como fontes de informação. Assim, na catalogação burocrática do mundo, muitos documentos importantes são válidos a menos que tenham, colada a eles, uma foto comprobatória do rosto do cidadão. (Sontag, 2004, p. 32)

As inserções da fotografia nesses diversos segmentos sociais tornaram-na um recurso legal e com caráter probatório, reforçando, assim, o seu papel informativo e documental, relegando mais uma vez a compreensão das questões artísticas, autorais e de construção.

Dessa forma, temos a fotografia imersa e utilizada em diversos percursos, sociais, econômicos, políticos, culturais, científicos, médicos que assumem por diversos interesses o registro fotográfico como uma cópia da realidade, porém muito mais que a imagem, temos que considerar o circuito que a produz, circula e guarda, já que são eles que determinam seus significados e seu caráter probatório. Esse circuito de legitimação são estruturas sociais e políticas que a incorporam e ratificam essa produção, aplicabilidade e guarda.

Os estudos acerca da fotografia, tanto na prática fotográfica como nos circuitos sociais e artísticos estão consolidados, e não cabe neste artigo apresentá-los, mas apenas destacar que torna-se necessário reflexões mais assertivas em relação à sua produção institucional, relacionando-a organicamente aos demais documentos e seus percursos. É a intencionalidade e função dessa produção, como bem destaca o autor Kossoy (2001, p. 45 grifo nosso)

Toda fotografia tem atrás de si uma história. Olhar para uma fotografia do passado e refletir sobre a trajetória por ela percorrida é situá-la em pelo menos três estágios bem definidos que marcaram sua existência. Em primeiro lugar houve uma **intenção** para que ela existisse; esta pode ter sido do próprio fotógrafo que se viu motivado a registrar determinado tema do real ou de um terceiro que o incumbiu para a tarefa. Em decorrência desta intenção teve lugar o segundo estágio: o ato do registro que deu origem a materialização da fotografia. Finalmente, o terceiro estágio: os caminhos percorridos por esta fotografia, as vicissitudes por que passou, as mãos que a dedicaram, os olhos que a viram, as emoções que despertou, os porta-retratos que a emolduraram, os álbuns que a guardaram, os porões e sótãos que a enterraram, as mãos que a salvaram.

Percebe-se que fotografia, enquanto documento, teve sua validação a partir de sua inserção nesses circuitos definidos e estabelecidos pelos contextos sociopolíticos, e destaca-se como uma instituição clássica de estabilidade e permanência na manutenção de documentos, o Arquivo. Nos arquivos, a fotografia teve um papel incisivo e usual. Segundo John Tagg (2005, p. 17, grifo nosso)

Ciertamente, lo documental aprovechaba métodos y prácticas realistas de documentación utilizadas a lo largo de la historia en el crecimiento y en las luchas de las sociedades urbanas, industrializadas. Tales historias implicaban un elemento documental, también, en el desarrollo y uso que he descrito de nuevos discursos sobre la sociedad, en los nuevos modos de analizarla, representarla e intentar transformarla. El proceso, como ya he argumentado, estaba íntimamente ligado a la aparición de instituciones, prácticas y profesiones directamente dependientes del cuerpo social de un modo nuevo, mediante técnicas novedosas de vigilancia, **archivo**, disciplina, formación y reforma.

Como argumentado pelo autor John Tagg, percebe-se que o uso da fotografia validava e legitimava essa busca de cientificidade e objetividade da sociedade desse momento histórico. A vinculação entre Arquivo e fotografia foi imediata, pois respondia a essa sociedade de uma forma científica, objetiva sendo de acesso a todos e não apenas a uma classe privilegiada.

Schwartz (2000) destaca que não apenas os avanços tecnológicos e a vontade de colecionar o mundo eram realizados, mas também como “It was a way of communicating empirical facts – “brutal facts” – in visual, purportedly unmediated form across space and time. Photographic witnessing became a substitute for eye witnessing” (Schwartz, 2000, p. 11).

Diante desse panorama, percebe-se que diversos tratamentos foram aplicados às fotografias, acarretando múltiplas organizações e interpretações, uma vez que a inserção da fotografia no quadro de documentos considerados de Arquivo é relativamente recente, enquanto para os documentos textuais já estavam consolidadas. Como pontuado pelos autores canadenses Rousseau e Couture (1998, p. 227)

Durante muito tempo preocupada apenas com os documentos em suporte de papel em particular com os documentos textuais, a arquivística tradicional consagrou-se pouco ao tratamento dos documentos ditos não textuais. Considerados como documentos especiais, a maior parte das vezes estes eram reunidos em coleção ou confiados a especialistas de outras áreas, pouco iniciados nos princípios arquivísticos.

Com essas premissas, o texto tem por objetivo discutir os percursos da produção de fotografias como documento orgânico de instituições específicas, ou seja, com função e resultado de uma atividade, e portanto devem estar previsto nos tratamento arquivístico, tal qual aos demais documentos. Enfatiza-se, dessa forma, a necessidade de identificação dos contextos de produção da fotografia para não termos a noção de documentos absolutos, pois, segundo Derrida, (2001, p. 22) “não há arquivo sem lugar de consignação, sem uma técnica de repetição e sem uma certa exterioridade. Não há arquivo sem exterior.” Nesse sentido, é necessário ter a especificação de acordo com as instituições produtoras de acordo com as missão institucional.

2. Fotografia nos Arquivos: ações afirmativas e sentidos revelados

A fotografia era cada vez mais utilizada por instituições que a guardava e a mantinha em arquivos altamente especializados. A autora Nancy Bartlett contextualiza e identifica que existem referências da utilização de fotografia desde 1840, como os arquivos de fugitivos criminosos das polícias da Bélgica, Suíça e do estado americano da Califórnia (Bartlett, 1996). Por sua vez, Tagg (2005) também destaca que a fotografia, como técnica de representação foi fundamental e essencial para as novas normas das sociedades industriais, segundo, o autor “para el desarrollo de una rede de instituciones disciplinarias – policía, prisiones, manicomios, hospitales, departamentos de salud pública. Escuelas e incluso el próprio sistema fabril moderno” (Tagg, 2005, p. 12). Como muito bem sintetiza a autora Lacerda (2008, p. 36):

Essa época, que testemunha a emergência e o reconhecimento oficial da fotografia instrumental, é a mesma que inaugura a disseminação de seu uso na área científica. Neste domínio, o registro fotográfico é, privilegiadamente investido do sentido de precisão e de prova, o que, de resto, vai marcar também sua utilização em áreas do conhecimento tais como a arqueologia e arquitetura

Diversas administrações municipais começaram a se preocupar em registrar mudanças e as grandes obras, montando-se uma história visual urbana do local. Talvez, a primeira grande administração que temos notícia que utilizou a fotografia como registro, foi realizada na cidade de Paris, França, promovida pelo prefeito Georges-Eugène Haussmann, cujo fotógrafo oficial foi Charles Marville, em 1862. (Rouillé, 2009). São fotografias institucionais que posteriormente deveriam ter sido recolhidas aos arquivos oficiais, refletindo suas funções e objetivos, mas foram recolhidas na Biblioteca Nacional.

Porém, a apropriação da fotografia com o discurso da cientificidade e objetividade do século XIX, teve sua ratificação e consolidação quando os tribunais começaram a aceitá-la como evidências criminais, nesse sentido

It was not until the late 1850s in the United States, the early 1860s in Great Britain, and the early twentieth century in Canada that photographic evidence was mentioned in cases that were challenged, and that reports discussing rulings on photographs began appearing in appellate court case records and in contemporary legal journals. (Carter, 2010, p. 26-27)

Assim o entendimento da fotografia como representação não foi incorporado ou compreendido como documento arquivístico, Schwartz (2000, p.34) “were assumed to be accurate, reliable, authentic, objective, neutral, unmediated.”. E justamente pelo caráter fidedigno, seu tratamento era diferenciado e era apartada dos demais documentos de arquivo, contradizendo toda a lógica de sua existência orgânica. Assim, para John Tagg (2005, p. 85)

La fotografía como tal carece de identidad. Su posición como tecnología varía con las relaciones de poder que la impregnan. Su naturaliza como práctica depende de las instituciones y de los agentes que la definen y la ponen en funcionamiento. Su función como modo de producción cultural está vinculada a unas condiciones de existencia definidas, y sus productos son significativos y legibles solamente dentro de usos específicos que se le dan. Su historia no tiene unidad. Es un revoloteo por un campo de espacios institucionales. Lo que debemos estudiar es ese campo, no la fotografía como tal.

Essa afirmação de John Tagg corrobora a questão da relevância da identificação do contexto de produção das fotografias e a análise arquivística das relações orgânicas. Nesse sentido, devem receber o tratamento documental característico das instituições administrativas, ou seja, produção, classificação, descrição e avaliação, conforme pontuou Lopez (1999) para que os princípios teóricos da Arquivologia garantam a compreensão global deste documento, desde a produção, até as funções geradoras e o uso original do registro documental, já que segundo o autor,

Os acervos de documentos imagéticos tendem, muitas vezes, a não revelar os princípios da organização arquivística, quando se valoriza o conteúdo informativo da imagem, em oposição ao seu contexto de produção, enquanto documento arquivístico. (Lopez, 1996, p. 190)

Mas somente identificar o produtor/autor não resolve as questões arquivísticas, pois precisamos compreender sua gênese, já que a função original é primordial para entendermos seu conteúdo, como legitimador de uma ação institucional. Esses documentos expressam em sua materialização primeira as especificidades e requisitos das diferentes instituições que utilizam a fotografia em suas rotinas administrativas e devem manter intrínseca e externamente essas marcas, independentemente de seus usos e acessos posteriores.

Mostra-se assim, que é preponderante para esta análise que o contexto de sua produção seja mantido, para que seja situado os elementos, personagens num tempo e espaço definido institucionalmente, e que desse modo o arquivista não deve prosseguir apenas com o conteúdo visível da superfície, mas deve se atentar e procurar atenuar os significados das nuances das fotografias. (Schwartz, 2004).

Uma questão essencial da fotografia que muito contribuiu para o questionamento de sua inserção nos trâmites documentais das instituições e no processamento técnico, foi o direito autoral⁴ e da propriedade intelectual do obra.

O direito autoral é inalienável e garantido por legislação específica, independentemente do uso que a imagem tenha e do local de guarda. Acerca deste assunto, a autora Heredia Herrera (1992, p. 118) pontua que

⁴ No Brasil é legislado pela Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 que altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências.

Neste sentido um documento de arquivo, não sendo produto da criação de um autor, não gera propriedade intelectual, nem direitos autorais, nem é suscetível de manipulação, já que esta implicaria delito. Se isso nos parece evidente quando pensamos em um testamento ou em uma certidão de casamento, acaba por ficar esquecido quando hoje, com certa rapidez e “esnobismo”, falamos dos chamados “novos documentos” e como consequência dos “novos arquivos”.

Dessa forma as fotografias são regidas por contratos e normatizações que preservam a autoria, por outro lado, reservam o direito patrimonial à competência institucional. Ainda que a fotografia tenha um autor, o documento de arquivo é determinado por uma função institucional e pelo desempenho nas atividades em que foi gerado.

Corroborando essa compreensão Rousseau e Couture apontam que a inserção deste documento nos arquivos, começa a se alterar nas décadas de 1960 e 1970, quando os arquivistas passam a se interessar pelo assunto:

[...] verdadeiramente pela questão da inclusão dos documentos não textuais nos seus respectivos fundos de arquivo. Como consequência por ter tomado a seu cargo todos os arquivos, qualquer que fosse a sua natureza ou suporte, a disciplina arquivística desenvolveu normas e práticas que, hoje em dia, têm em conta todos os suportes da informação. (Rousseau; Couture, 1998, p. 227)

Mas devido ao entendimento arraigado e naturalizado da fotografia como prova, tornou-se senso comum que ela deveria ser guardada e trabalhada diferentemente dos outros documentos. Em determinado momento, os profissionais da área a tratavam como documento especial ou especializado, atribuíam uma numeração sequencial e identificavam-se os elementos visuais que poderiam servir à guarda e/ou pesquisa. Diversas intervenções foram feitas segundo esses critérios. Ainda segundo os autores

Se é verdade que uma das primeiras tarefas do arquivista em matéria de arquivos fotográficos foi a de salvaguardar o maior número possível desses documentos durante muito tempo menosprezados, o mesmo não acontece actualmente. Como qualquer outro suporte informático, as fotografias devem efetivamente ser objecto de uma avaliação e de uma seleção. (Rousseau; Couture, 1998, p. 232)

Porém, percebe-se que a premência em salvaguardar essa documentação em diversos locais e instituições, fez com que as fotografias fossem tratadas separadamente dos demais documentos institucionais (Schwartz, 2002), muitas vezes, sendo tratadas segundo os modelos textuais de registros e informações bibliográficas de classificação de imagens, por exemplo, o Código de Catalogação Anglo-Americano - (AACR2) que ocasionou a prática de se fixar a descrição no conteúdo factual da imagem, esquecendo-se e não se atentando para as orientações funcionais de criação dessas imagens visuais.

Constata-se, que uma situação semelhante já havia sido apresentada por Perterson (1986, p. 127), ao descrever as ações realizadas no National Archives dos Estados Unidos da América do Norte, entre os anos de 1954 até 1984, acerca da gestão de documentos em suportes diferentes do textual, que segundo o autor ocorreu “their legitimacy as records was admitted grudgingly”. Assim, para esses arquivistas, os documentos

They were and still are called “special archives” and were described in separate parts of finding aids, almost as appendixes to the textual records. Maps, which are often found interspersed in textual records, were more willingly acknowledged as records than motion pictures, which are almost never found among textual series. (Perterson 1986, p. 127).

Heredia Herrera (1993 p. 8), também apontava os problemas de morosidade no tratamento documental da fotografia em consonância com as normas arquivísticas, as dificuldades em sua classificação conjunta com os documentos textuais e destacava a preocupação na urgência do tratamento pois, “no pueden ser ajenas desde el momento de considerarlas integrantes del patrimonio, ya sea histórico, artístico o documental”

O autor Sanchez Vigil (2011; 2012) destaca que, por um lado, a fotografia é um documento e por outro ponto de vista é elemento expressivo e estético que consequentemente, faz parte do patrimônio documental ou do patrimônio histórico artístico e carece de tratamento especializado.

Contudo, apesar de todos esses autores argumentarem sobre a relevância do tratamento documental da fotografia, Salvador Benitez (2018) afirma que os arquivos fotográficos estão largados a sua própria sorte e frisa que os métodos praticados com as fotografias ainda é distinto dos documentos textuais arquivísticos nas instituições espanholas.

Schellenberg (2006) na década de 1950 nos Estados Unidos, já ressaltava que antes de considerar o valor informativo, tem-se que adotar como ação prioritária para o tratamento desse documento, a compreensão de que a fotografia produzida institucionalmente é um documento gerado a partir de uma atividade. Entretanto, ao longo do tempo, ações equivocadas foram tomadas por diversas instituições públicas e privadas, e dentre essas, a mais significativa, foi apartar as fotografias que compunham documentos arquivísticos textuais, a fim de garantir que fossem preservadas. (Schwartz, 2002).

Essas intervenções, todavia, fizeram com que o princípio da proveniência, que rege as funções da Arquivística, fosse suprimido de alguns desses documentos fotográficos de arquivo. Tal princípio, que incorpora conhecimentos teórico e prático, difundido desde o século XIX e aceito pelas diferentes correntes de pensamento arquivístico mundial, que segundo argumento de Bellotto (2014, p. 333) é a conexão entre o nascimento dos documentos e o encantado *respect des fonds* dos franceses, ou seja, respeito aos fundos, sendo inerente a todos os tipos de arquivo. Para Duchein (1986 p. 14), o *respect des fonds*, “consiste em manter agrupados, sem

misturá-los a outros, os arquivos (documento de qualquer natureza) proveniente de uma administração” ou pessoa física.

Seu objetivo passa a ser entendido não apenas como método pragmático de organizar documentos, mas no seu escopo são inseridas as várias relações existentes entre os documentos, criadores e funções administrativas (Douglas, 2016). Porém, quando não se mantém essas relações ocorre a perda desse inter-relacionamento.

Nesse sentido, acreditamos que essa inferência de salvaguardar as fotografias foram responsáveis pela criação de centros especializados, como fototecas, museu de imagens, entre outras instituições, podendo verificar essas ações nos escritos de Salvador Benitez (2018), Boadas i Raset, J. ; Iglésias i Franch, (2016), Sánchez Vigil (2011), Lopez e Madio (2014); Castro (2014), entre outros.

Contudo, sabemos que essas ações foram fundamentais e ainda são importantes para a preservação de fotografias, no entanto, para a nossa discussão, acreditamos que o desafio esteja no entendimento e no processo de identificação da relação entre o propósito da criação documental desse documento e a sua representação material em uma imagem. Reconhecendo-se essa função original da fotografia e seus usos institucionais característicos e específicos, pode-se tornar visíveis os percursos e trajetórias desses documentos de uma forma mais explícita e global.

3. Tratamento documental: tensões na compreensão da produção da fotografia institucional

A produção de fotografia institucional parte de uma função original, porém a riqueza icônica da imagem e suas possíveis interpretações são múltiplas e inquestionáveis. Para analisar uma fotografia é preciso conhecê-la e isso implica colocar em prática diversas competências profissionais, que podem levar sua correta compreensão, ou presumivelmente, sua interpretação.

Para Valle Gastaminza (1999) a leitura de imagens fotográficas está relacionada com a capacidade e atitudes do profissional compreender as seguintes competências: a iconográfica que é reconhecer as formas visuais; a narrativa com informações, tais como: o local; a data, a paisagem etc.; a estética que é atribuir sentido estético à composição; enciclopédico que se caracteriza com os contextos e conotações; a competência linguístico-comunicativa com base nas suas competências linguísticas de atribuir uma tema, e por fim, competência modal que é atribuir espaço e tempo.

Contudo, quando estamos em uma ambiente institucional de produção de documentos o tratamento dispensado necessita identificar a sua lógica de produção, seja de uma instituição e/ou pessoa, assim “a imagem que a fotografia veicula, nesse sentido, deve ser considerada um índice do referido processo e não elemento único de organização” (Machado; et. al, 2019, p. 45).

Dessa forma, a característica essencial do documento arquivístico é sua organicidade, ou seja, o inter-relacionamento e a posição que possui com os demais

documentos da instituição produtora, garantido pelo princípio da proveniência. (Duranti, 1997) Os demais atributos da área, a saber, confiabilidade, autenticidade e unicidade também são características do documento de arquivo. “Essas três propriedades atestam que são resultados de uma atividade, desempenhada rotineiramente, determinada por uma ou mais funções específicas, que é única em sua relação com esse todo orgânico” (Machado, 2017, p. 35).

Essa posição única dentro do arquivo e suas relações orgânicas devem ser incorporadas ao documento fotográfico e aponta-se a necessidade de perceber a transformação e diversidade da produção documental, reafirmando a necessidade de se manter para os documentos de arquivo a integridade da organização e da função. Nota-se que a inserção da fotografia no processamento técnico dos documentos de Arquivo, ainda não foi entendido pelo campo, apesar de já ter sua institucionalização naturalizada. Portanto, “os princípios arquivísticos se impõem como uma necessidade para o entendimento do documento” (Lopez, 2000, p.13).

Decorrente disso, entendemos que a fotografia institucional requer um tratamento documental que manifeste o seu processo de produção documental a partir da estrutura e funcionamento da instituição, cuja atividade é evidenciada pela materialização da fotografia. Ao afirmarmos que a fotografia requer uma organização que reflita seu processo de produção, estamos evocando o princípio de proveniência que aqui é considerado contexto institucional em específico, com seu quadro intrínseco de funções e atividades. (Machado et.al., 2019).

Nesse sentido, o documentos gerado por processos de trabalho é estruturada de acordo com eles, possibilitando a recuperação e interpretação contextual, mesmo em outro momento ou lugar (Thomassen, 2006). Assim, determina-se que a análise da gênese documental é inerente para o reconhecimento do contexto que gerou o documento.

Dessa maneira é uma metodologia de levantamento de informações sobre o órgão produtor na busca por elementos estruturais e funcionais. “Conhecer o funcionamento da instituição é fundamental para a compreensão de como e porque ocorrem os processos e o trâmite documental” (Machado, et.al., 2019) esse respeito, quando mencionamos os processos de trabalho, deve ser acrescido da *práxis*, ou seja, as derivações advindas dessas rotinas, funções e atividades administrativas, consubstanciadas no processo de produção dos documentos arquivísticos, que tem sua evidenciação em uma materialidade física de diversos gêneros e suportes, incluindo a fotografia. Por isso,

The nature of administrative records reflects their functions in highly complex communication systems. If this complexity is not taken into account by organizational measures, their functionality may be seriously endangered. Understanding their function requires an awareness of the consequences of methods, whether they are explicit or implicit, of knowing where the blind spot is, and having a respect for latency.

The result of administrative work is not the production of records, but rather the provision of solutions to problems and the delivery of services. Records are a special form of tools, created when needed. Records emerge from organizational communication without being intentionally created. If they are intentionally created their functionality for the processes vanish. Records are the latent side of decision making processes and they can be made visible only from a perspective uninvolved in the decision making. (Menne-Haritz, 2004, p. 99).

Acreditamos que a importância de mapear os trâmites documentais determinará as esferas competentes para a realização do objetivo proposto, dessa maneira será possível compreender a lógica da produção documental da instituição e elucidaria a manutenção do contextos de produção das fotografias institucionais, da mesma forma com os demais documentos arquivísticos produzidos institucionalmente, que serão evidenciados pelos conjuntos documentais regidos pelo princípio da proveniência.

4. Conclusão

Conclui-se que é urgente rever o tratamento realizado em diversos arquivos, que continuam identificando a fotografia institucional como registro isolado e independente, passando a descrevê-la individualmente, perdendo-se assim, a organicidade original da documentação e sua relação intrínseca com os demais documentos produzidos institucionalmente.

A importância de manter essa relação e o reconhecimento da função/atividade original, não é só para o uso imediato das fotografias institucionais, mas garantir que essas informações, extrínsecas e intrínsecas à imagem, não se percam e não fiquemos apenas com o registro visual, consubstanciando seu uso em qualquer momento histórico.

A necessidade de colocar, esses documentos à disposição do público e pesquisadores é premente e está trazendo um enorme prejuízo a esses registros que, apesar de já serem considerados arquivísticos, não recebem um tratamento da classificação arquivística adequada, pois a mesma deve apresentar conexões entre a instituição produtora e os documentos de arquivo, para que a instituição proporcione acesso às fotografias contextualizadas.

5. Referências bibliográficas

- Bartlett, N. (1996) Diplomatics for photographic images: academic exoticism? *The American Archivist*, vol. 59, p.486-494, fall 1996.
- Boadas I Raset, J. ; Iglésias I Franch, D. (2016) La evolución de la archivística española em el tratamiento de fondos fotográficos: um caminho hacia la especialización. In: *Conservación de fotografías: treinta años de ciencia*. Ed. Jesus Cia, Pamplona, 2016, p. 04-39.
- Bellotto, H. L (2014) *Arquivo: estudos e reflexões*. Belo Horizonte, editora UFMG.
- Carter, R.G.S. (2010) Ocular Proof: Photographs as legal evidence. *Archivaria: the journal of the Association of Canadian Archivists*, Ottawa, n. 69, p. 23-43, 2010.
- Castro, B.G. (2014) Arquivos fotográficos em Portugal: Estado da Arte. In: *Del Artefacto Mágico al Pixel Estudios de Fotografía*. ZALDUA, María Olivera; Benítez, Antonia Salvador (org.), 2014, p.71-91
- Derrida, J. (2001) *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Douglas, J. (2016) Ideias em evolução sobre o princípio da proveniência. In: Eastwood, T. Macneil, H. (org.). *Correntes atuais do pensamento arquivístico*. Belo Horizonte: UFMG, 2016. p. 47-74.
- Duchain, M..(1986) O respeito aos fundos em arquivística: princípios teóricos e problemas práticos. *Arquivo & Administração*, v. 10-14, n. 2, 1986.
- Duranti, L. (1997) The archival bond. *Archives and Museum Informatics*. Vancouver (Canadá): Kluwer Academic Publishers, v.11, p. 213-218, 1997.
- Heredia Herrera, A. (1992) Arquivo, Documentos e Informação, In: SÃO PAULO (cidade). *Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico*. O direito à memória: patrimônio Histórico e cidadania/DPH. São Paulo: DPH, 1992.
- Heredia Herrera, A. (1993) La fotografía y los archivos. In: *Foro Iberoamericano de la Rábida. Jornadas Archivísticas*, 2, 1993, Palos de la Frontera. La fotografía como fuente de información. Huelva: Diputación Provincial, 1993.
- Kossov, B.(2001) *Fotografia & História*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Lacerda, A. L. (2008) *A fotografia nos arquivos: um estudo sobre a produção institucional de documentos fotográficos das atividades da Fundação Rockefeller no Brasil no combate à febre amarela -- Tese de Doutorado*. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em História Social da FFLCH-USP, 2008.
- Lopez, A. P. A (1999) *Tipologia documental de partidos e associações políticas*. São Paulo: Loyola.
- Lopez, A.P.A.(1996) Organização de documentos imagéticos e pesquisa histórica. *Cadernos de Metodologia e Técnica de Pesquisa*. Maringá (PR) 7 (1996) 189-198
- Lopez, A. P. A. (2000) *As razões e os sentidos: finalidades da produção documental e interpretação de conteúdos na organização arquivística de documentos imagéticos*. Tese de Doutorado. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em História Social da FFLCH-USP, 2000.
- Lopez, A. P. A.; Madio, T.C.C (2014) Colecciones y fondos fotográficos de Brasil: un pequeño mosaico. In: *Del Artefacto Mágico al Pixel Estudios de Fotografía*. Zaldua, María Olivera; Benítez, Antonia Salvador (org.), 2014, p. 39-54.

- Madio, T.C.C. (2016) *Documento de Arquivo: fotografia*. Tese (Livre-Docência) - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Filosofia e Ciências, 2016.
- Machado, B.H. (2017) *DOS DEVANEIOS VISUAIS À GÊNESE DOCUMENTAL: o estudo da produção dos documentos fotográficos da Assessoria de Comunicação e Imprensa da Unesp*. 135 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2017.
- Machado, B. H.; et. al. (2019) A fotografia na organização do conhecimento arquivístico: reflexões sobre processo institucional de evidenciação documental como parâmetro de organização. In: *Organização do conhecimento responsável: promovendo sociedades democráticas e inclusivas*. Barros, T. H. B, Tognoli, N. B. (org.), Belém do Pará: UFPA, 2019, p. 39-46.
- Menne-haritz, A. (2004) *Business. Processes: An Archival Science Approach to Collaborative Decision Making, Records, and Knowledge Management*. Dordrecht, The Netherlands: Kluwer Academic Publishers.
- Perterson, T.H. (1986) The National Archives and the Archival Theorist Revisited, 1954-1984. *American Archivist*, Vol. 49, No. 2 / Spring 1986.
- Rouillé, A (2009) *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora Senac.
- Rousseau, J.-Y., Couture, C. (1998) *Os fundamentos da disciplina arquivística*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Salvador Benitez, A.(2018) Fuentes Fotográficas para El Estudio De La Guerra Civil. *Archivos, Fondos Y Colecciones. Letra Internacional*, nº 126, p.33-64. 2018.
- Sánchez Vigil, J. M. (2011) “Patrimonio fotográfico en las instituciones públicas españolas: modelos de uso y reproducción de documentos”. *El profesional de la información*, 2011, julio-agosto, v. 20, n. 4, pp. 371-377.
- Sánchez Vigil, J. M (2012) La fotografía: patrimonio e investigación. *Artígrama*, Núm. 27, p. 25-35, 2012.
- Schellenberg, T. (2006) *Arquivos Modernos*; princípios e técnicas. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas.
- Schwartz, J. M. (2000) Records of Simple Truth and Precision”: Photography, Archives, and the Illusion of Control. *Archivaria: the journal of the Association of Canadian Archivists*, Ottawa, n. 50, p. 1-40, 2000.
- Schwartz, J. M. (2002) Coming to Terms with Photographs: Descriptive Standards, Linguistic “Othering,” and the Margins of Archivy. *Archivaria*, 54, p. 142-171, 2002.
- Schwartz, J. M. (2004) Negotiating the Visual Turn: New Perspectives on Images and Archives. *The American Archivist: Spring/Summer*, Vol. 67, No. 1, pp. 107-122, 2004.
- Sontag, S.(2006) *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Tagg, J. (2005) *El peso de la representación*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Thomassen, T. (2006) Uma primeira introdução à Arquivologia. *Arquivo & Administração*, v5, n1, jan./jun.2006, p.6-16.
- Valle Gastaminza, F. (1999) *Manual de documentación fotográfica*. Madrid: Síntesis.