



XX ENANCIB

21 a 25 Outubro/2019 – Florianópolis

A Ciência da Informação e a era da Ciência de Dados

ISSN 2177-3688

GT-2 – Organização e Representação do Conhecimento

CLASSIFICAÇÃO ARQUIVÍSTICA DE FOTOGRAFIAS INSTITUCIONAIS: DESAFIOS NA IDENTIFICAÇÃO DOS TIPOS DOCUMENTAIS

ARCHIVAL CLASSIFICATION OF INSTITUTIONAL PHOTOGRAPHS: CHALLENGES OF RECORD TYPE IDENTIFICATION

Bruno Henrique Machado - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho

Rafael Semidão - Universidade Federal do Rio Grande

Telma Campanha de Carvalho Madio - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho

Modalidade: Trabalho Completo

Resumo: A inserção da fotografia no quadro dos documentos arquivísticos é relativamente recente, enquanto as funções arquivísticas basilares já estavam consolidadas desde longa data para os documentos textuais. Nesse sentido, o presente trabalho tem por objetivo apresentar algumas primeiras reflexões acerca da classificação aplicada às fotografias institucionais, procurando apresentar e delimitar as consequências da ausência de parâmetros norteadores para que haja uma classificação arquivística que contemple a organicidade necessária na relação da fotografia com os demais documentos arquivísticos. O trabalho caracteriza-se como uma abordagem metodológica bibliográfica, qualitativa de cunho teórico e reflexivo, a partir da qual se busca apresentar discussões sobre aspectos da inserção da fotografia dentro da esfera da classificação arquivística. Como principal fator a ser considerado, buscou-se delinear os impactos que a nomenclatura registro fotográfico causa na classificação arquivística, sendo que essa classificação é considerada insuficiente para a contextualização da atividade que gerou a fotografia. Outro aspecto apresentado foi a ausência de estudos a respeito das espécies fotográficas ou tipos fotográficos no universo dos arquivos. Conclui-se o trabalho apresentando a recomendação de estudo interdisciplinar que contemple os estudos sobre a linguagem fotográfica e os estudos de tipologia documental.

Palavras-Chave: Fotografia 1; Organicidade 2; Classificação Arquivística 3; Documento Arquivístico 4.

Abstract: The insertion of photography in the framework of archival records is relatively recent, while the basic archival functions have long been consolidated for textual documents. In this sense, the paper aims to present some first reflections about the archival classification applied to institutional photographs, trying to present and delimit the consequences of the absence of guiding parameters in the archival classification that covers archival bond photography and others archival records. The work is characterized as a bibliographical methodological approach, having a qualitative, theoretical and reflexive nature, from which we seek to present discussions on aspects of the insertion of photography within the sphere of archival classification. As the main factor to be considered, we sought to delineate the impacts that the nomenclature photographic record causes in the archival classification, being that this classification is considered insufficient for the contextualization of the activity that generated photography. Another aspect presented was the absence of studies about photographic forms or photographic records types in the universe of the archives. The paper concludes by presenting the recommendation of an interdisciplinary study that covers studies on photographic language and studies of records typology.

Keywords: Photography 1; Archival bond 2; Archival Classification 3. Archival Record 4.

1 INTRODUÇÃO

A fotografia enquanto documento tem possibilitado, desde a sua criação e a disseminação de sua técnica no final do século XIX, registrar inúmeras manifestações da sociedade. A fotografia, dessa maneira, proporciona o registro das mais diversas experiências realizadas pela sociedade, incluindo, com especial ênfase, o processo de registro de funções institucionais que, de modo geral, nomeamos de processo sócio documental de produção das fotografias. Esse referido uso pelas instituições, principalmente com objetivo de controle estatal (incluindo os âmbitos relacionados a sistemas hospitalares, sistema jurídico, segurança social), tinha como característica fundamental servir como fonte de prova, no sentido descrito por Tagg (2005). Decorrente dessa perspectiva, Kossoy (2003, p.25) afirma que a fotografia é uma das invenções que possibilitou a inovação da produção da informação e do conhecimento, pois constitui um “instrumento de apoio à pesquisa nos diferentes campos da ciência e também como forma de expressão artística”. Diante desses aspectos sociais elencados, as fotografias figuram como integrantes dos bens culturais e artefato de registro de memória, conforme aponta Le Goff (2003). A fotografia não é apenas uma criação do século XIX, ela proporciona uma satisfação de expectativas milenares da humanidade, pois com sua existência passou a possível realizar a representação mais fiel e perfeita da natureza, conforme postula Salles (2016). Afirmação semelhante já havia sido feita por Benjamin, ao dizer que “pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho.” (BENJAMIN, 1996, p. 167). Segundo a compreensão do autor, os olhos apreendem mais depressa do que a mão desenha, e o invento da fotografia possibilitou a ampla reprodutibilidade das imagens.

As fotografias são custodiadas e tratadas em várias instituições de cunho informacional, entre elas arquivos, bibliotecas e museus. Em cada instituição de custódia é aplicado um método característico de organização com o objetivo de potencializar o acesso a esses documentos, pois, conforme afirma Sontag (2004, p.13), “coleccionar fotos é coleccionar o mundo”.

A fotografia inserida no contexto dos arquivos é considerada como um produto informacional enquanto construto institucional (derivado de intenções, propósitos, ideários etc.), cuja imagem veiculada apresenta a presença de elementos contextuais que

necessitariam ser identificados para proporcionar uma melhor compreensão (MACHADO; SEMIDÃO; MADIO, 2017) e uma consequente organização arquivisticamente qualificada. Nesse sentido, pontuando a presença de contextos como elementos para a compreensão e posterior organização das fotografias, fica ressaltado o caráter arquivístico da forma de organização (classificação) dos documentos fotográficos, forma esta que difere de propostas trazidas à lume por diferentes autores, entre eles, Camargo e Goulart (2007).

Acreditamos que a perspectiva de organização das fotografias sem a adoção dos princípios arquivísticos seja justificada pela incessante e rotineira prática da aplicação das funções arquivísticas pensadas apenas para documentos textuais, uma vez que a inserção da fotografia no quadro de documentos considerados arquivísticos é relativamente recente, enquanto que as funções arquivísticas basilares já estavam consolidadas desde longa data para os documentos textuais.

Diante desses fatores, o texto procura apresentar as primeiras impressões obtidas acerca da classificação arquivística para as fotografias produzidas institucionalmente. Aponta e questiona a ausência de parâmetros de classificação arquivística para com os documentos fotográficos nas instituições, o que pode acarretar a não compreensão da origem desses documentos arquivísticos, culminando em uma classificação que corrobora a ruptura da organicidade com os demais documentos de arquivo produzidos institucionalmente.

2 METODOLOGIA

O presente trabalho pode ser classificado sob a categoria de uma reflexão qualitativa, a qual busca trazer à discussão aspectos da inserção fotografia dentro da esfera de classificação arquivística de documentos sem que, para isso, se recorra a expedientes relativos a dados estatísticos. Nesse sentido, o trabalho se posiciona na esteira das pesquisas que têm na abordagem bibliográfica a sua tipologia de investigação. Além disso, o trabalho apresenta características de um ensaio, o qual visa configurar os termos de um problema e não exaurir as últimas consequências em termos de solução ao referido problema que, neste contexto, refere-se à nomeação expressiva de funções e atividades institucionais produtoras da fotografia na grade de classes de um plano de classificação.

2.1 A imagem fotográfica na sociedade

As imagens fotográficas registram e representam nossas experiências em sociedade. A partir desta premissa, o uso das imagens fotográficas foi se ampliando e diversificando seus objetivos ao longo do tempo, até a sua consolidação sócio documental. Devemos salientar que o desenvolvimento científico da sociedade aperfeiçoou os processos de criação da fotografia, bem como das câmeras fotográficas e sua técnica. Na trajetória histórica, o processo do daguerreótipo é uma consequência do desenvolvimento científico da sociedade no século XIX, especificamente o ano de 1839, que buscava maneiras de representar suas experiências de modo mais fidedigno possível, tal como expresso na seguinte afirmação de Fabris: “[a imagem] proporciona uma representação precisa e fiel da realidade, retirando a imagem a hipoteca da subjetividade; a imagem, além de ser nítida e detalhada, forma-se rapidamente” (FABRIS, 1998, p. 13).

A passagem da criação das representações realizadas pelos utensílios manuais dos ateliês, para os laboratórios químicos, foi determinada pela mudança dos materiais: do material pictórico, que sofre uma ação e reação a partir do pensamento do homem, da maneira como ele representa a “imagem do mundo”; para uma compreensão estética que agora advém de um processo mecanizado, previamente determinado pela composição da câmera fotográfica, por conjuntos de lentes, e pelo papel fotográfico, que deve ser transformado quimicamente sem uma suposta intervenção humana. Essa compreensão acerca do objetivismo isento das projeções humanas na produção das imagens fotográficas está posicionada no início da produção das imagens técnicas (FLUSSER, 1988). A respeito disso, Rouillé (2009) afirma o seguinte:

A imagem fotográfica surge de uma só vez, e ao final de uma série de operações químicas, no decorrer das quais as propriedades interferem com os dos sais de prata. A imagem latente (invisível) torna-se visível somente depois de ter sido tratada quimicamente, segundo um conjunto de procedimentos precisos, que necessitam de um espaço adaptado: o laboratório (ROUILLÉ, 2009, p. 35).

O entendimento geral no século XIX acerca da fotografia tinha como fundamento a noção de uma captura do real mediante o processo mecânico; processo este que era automatizado, estando, em termos de influência cultural, relacionado com o desenvolvimento da Revolução Industrial que consistiu na “expansão das metrópoles e da economia monetária, a industrialização, as modificações do espaço, do tempo e das comunicações – mas, também com a democracia” (ROUILLÉ, 2009, p. 16). Todas essas

associações construíram a concepção de que a fotografia seria a melhor ferramenta de atualização de valores e ações, buscando o realismo na captura da imagem, o que resultou em sua rápida absorção pelos meios burocráticos do Estado. Essa referida absorção, nos dizeres de Sontag (2004, p. 32), instrumentalizou a “catalogação burocrática do mundo, muitos documentos importantes não são válidos, a menos que tenham colocada junto a eles uma foto comprobatória do rosto do cidadão.” Corroborando o sentido sócio documental do registro fotográfico, Tagg (2005) apresenta as configurações funcionais que a fotografia adquiriu socialmente:

Estava aberta também uma ampla variedade de aplicações científicas e técnicas que fornecia instrumentação preparada para várias instituições reformadas ou emergentes, do tipo médico, legal e municipal, nas quais as fotografias funcionavam como um meio de arquivamento e como fonte de evidência (TAGG, 2005, p.81, tradução nossa)¹.

A compreensão desse processo sócio documental é caracterizada pelo desenvolvimento do Estado, ampliação da vigilância e controle social, de modo que o desenvolvimento da técnica fotográfica do século XIX se consolidou no século XX e se intensifica cada vez mais no século XXI, fortalecendo essa expansão e diversificação de suas funções sob a égide da reconstrução da ordem social, e sob o discurso do “regime de verdade” e “regime de sentido de verdade”. Nesse aspecto, a fotografia se torna importante instrumento de controle, regulação e de intervenção social na relação do Estado com os indivíduos. Nas palavras de Freund:

Com a fotografia, abre-se uma janela para o mundo. Os rostos das personagens políticas, os acontecimentos que têm lugar no próprio país ou fora de fronteiras tornam-se familiares. Com o alargamento do olhar o mundo encolhe-se. A palavra escrita é abstrata, mas a imagem é o reflexo concreto do mundo no qual cada um vive. (FREUND, 1995, p. 107).

Essa abertura mencionada por Freund é compreensível, uma vez que a imagem fotográfica neste momento é compreendida como espelho da realidade, concretizada por meio de uma relação direta dos processos mecânicos com a experiência. Conforme afirma Dubois,

Existe uma espécie de consenso de princípio que pretende que o verdadeiro documento fotográfico “preste contas do mundo com

¹ *Estaba abierta también a una amplia variedad de aplicaciones científicas y técnicas y proporcionaba una instrumentación preparada para una serie de instituciones reformadas o emergentes, de tipo médico, legal y municipal, en las cuales las fotografías funcionaban como medio de archivo y como fuente de prueba.* (TAGG, 2005, p. 81).

fidelidade”. Foi-lhe atribuída uma credibilidade, um peso de real singular. E essa virtude irreduzível de testemunha baseia-se principalmente na consciência que se tem do processo mecânico de produção da imagem fotográfica, em seu modo específico de constituição e existência: o que se chamou de automatismo de sua gênese técnica. (DUBOIS, 1993, p. 25).

No entanto, esse pensamento e compreensão do “realismo mecânico” foi sendo questionado por diversas áreas do conhecimento, tais como filosofia, história, semiótica e sociologia, o que pôs em xeque a fotografia como cópia da realidade. Segundo Rouillé:

A fotografia documento considera muitas outras máquinas, mas, nenhuma registra sem transformar, Ora, essa ação eminentemente transformadora, as posturas semióticas e ontológicas a ocultaram ao acentuar em demasia as noções de índice, de sinal, de impressão, isto é, de contato direto e imediato, e mesmo as noções de memória e de vestígio, isto é, de registro. Desse modo, as práticas e as imagens – sempre concretas, singulares e transformadoras – foram negligenciadas em benefício do dispositivo abstrato, muitas vezes elevado à categoria de paradigma e misturado à fotografia em sua totalidade (ROUILLÉ, 2009, p. 79).

As análises e estudos sobre a fotografia e seu uso modificaram-se em consonância aos momentos históricos, assim como os processos físicos e químicos. A partir desses argumentos, Kossoy afirma que:

Seu potencial informativo poderá ser alcançado na medida em que esses fragmentos forem contextualizados na trama histórica em seus múltiplos desdobramentos (sociais, políticos, econômicos, religiosos, artísticos, culturais) que circunscreveu no tempo e no espaço o ato da tomada do registro. Caso contrário essas imagens permanecerão estagnadas em seu silêncio: fragmentos desconectados da memória, meras ilustrações ‘artísticas’ do passado (KOSSOY, 1993, p. 14).

Nesse sentido, destacamos os trabalhos de Vilém Flusser (1920 – 1991), filósofo da área de Comunicação, que nos apresenta o conceito de imagens técnicas, que são imagens produzidas por aparelhos – câmera fotográfica, televisão ou computador, produtos derivados de uma técnica. Os objetivos das imagens técnicas são introduzir um denominador comum para as imagens no cotidiano da sociedade, torná-las passíveis de comunicação do conhecimento científico, experiência artística e vivência política de todos os dias. Dessa forma, todas as imagens técnicas deveriam ser, simultaneamente, conhecimento (de verdade), vivência (de beleza) e modelo de comportamento (de bondade) (FLUSSER, 1998). Ainda a propósito das imagens técnica, Flusser (1998) ressalta o que segue:

O carácter aparentemente não-simbólico, objectivo, das imagens técnicas faz com que seu observador as olhe como se fossem janelas e não imagens. O observador confia nas imagens técnicas tanto quanto confia nos seus

próprios olhos. Quando critica as imagens técnicas (se é que as critica), não o faz enquanto imagens, mas enquanto visões do mundo (FLUSSER, 1998, p. 34).

Ainda, segundo o mesmo autor, não há, disseminada, a consciência de que a alegada objetividade das imagens técnicas é ilusória, sendo que ela é tão simbólica quanto todas as imagens. Atualmente, as imagens técnicas são parte integrante de nossa sociedade e uma poderosa ferramenta de comunicação de massa; ao passo que tem feito com que a sociedade acredite no dito popular “uma imagem vale mais do que mil palavras”, ou melhor, que a acredite que a fotografia é uma imagem produzida e distribuída automaticamente no decorrer de um jogo programado (lente, filmes/sensor, click, luz). Essa crença é, com efeito, planejada/projetada para que o receptor tenha o comportamento mágico, passivo e não conteste o suposto valor veiculado pela imagem (FLUSSER, 1998). Uma fotografia não depende de um fato existencial para possuir um estado de evidência, mas sim, de uma história que envolve técnicas e procedimentos definidos, instituições específicas e relações sociais que se configuram nas relações de poder (TAGG, 2005).

Nesse sentido, para compreender o significado das imagens fotográficas é imprescindível concebê-las como produtos sociais e históricos que possuem uma evolução, seja diacrônica ou sincrônica (AGUSTÍN LACRUZ, 2015). É dentro dessa mesma perspectiva que acreditamos que as fotografias produzidas institucionalmente devem ser interpretadas como documento, resultante de uma função e de intencionalidade.

2.2 A fotografia institucional nos Arquivos

As fotografias institucionais, ou documentos fotográficos, não necessitam de tratamento arquivístico diferenciado no que tange à gestão de documentos, no entanto, não é necessariamente o que ocorre nas instituições. A imagem fotográfica, com seu potencial representativo, aguça os significados subjetivos do profissional que irá propor uma organização fundamentada nos elementos visíveis da imagem. Destacamos e entendemos que, no entanto, o arquivista deve ter equilíbrio ao abordar os conteúdos imagéticos da imagem, uma vez que uma organização pautada apenas nessa abordagem será genérica e incipiente em termos de requisitos arquivísticos. Importante afirmar que, quando mencionamos fotografias institucionais, nomeamos as fotografias como um documento de

arquivo, gerada mediante uma atividade – produto de um processo de trabalho, conforme postulou Thomasse (2006).

Nesse sentido, Cortés Alonso (1980, p. 18, tradução nossa) afirmou que esses documentos no domínio da Arquivologia são “documentos textuais, sonoros ou de imagem, porque em qualquer uma dessas formas a documentação pode ser produzida”. A autora apresenta as características do suporte em que são registradas as informações e o formato (maneira de execução do registro), que são o ponto crucial que fez com que a fotografia fosse apartada dos conjuntos documentais das instituições, pois pela fragilidade e especificidade de seu suporte e formato foi enfatizada a preocupação na conservação e preservação desses documentos ditos não tradicionais, ou de código díspares da linguagem escrita.

Destarte, no Brasil, as teóricas Paes e Marques (1977) e Paes (1986) definiram nos estudos nacionais, num primeiro momento, que as fotografias e arquivos fotográficos deveriam ser considerados “arquivos especiais”, pois, os arquivos especiais são compreendidos como aqueles que têm sob sua guarda documentos em diferentes tipos de suportes (além do papel), e que por esta razão, merecem tratamento diferenciado, não apenas no que se refere ao seu armazenamento, como também, quanto ao registro, à classificação ou processamento, ao acondicionamento, ao controle, à conservação e ao acesso. Tal categorização das fotografias como arquivos especiais também foi definido por Dámian Cervantes (2008) no México, quando propôs uma nomenclatura expressa no seu trabalho “Os documentos especiais no contexto da arquivística”; trabalho este que define arquivos especiais como os documentos que apresentam uma linguagem distinta da textual e com suporte distinto. Entretanto, hoje, acreditamos que a compreensão de “arquivos especiais” deve ser revisada, pois a terminologia “arquivos especiais” não condiz com a realidade da Arquivologia atual, uma vez que a premissa da conservação do suporte foi colocada em segundo plano com o advento das tecnologias de informação no campo da Arquivologia, conforme apontam Herredia Herrera (1993); Schwartz (1995); Lopez (2000); Bushey (2005); Lacerda (2008); Iglésias i Franch (2008); Madio (2012); Alburquerque (2012); Vieira (2014); Machado (2017); Marriz; Cordeiro (2018), entre outros.

Nesse sentido, atualmente, com a produção dos documentos arquivísticos em ambiente digital, tem-se como tais também as *born image digital* (imagens nato digitais), as quais têm posicionado a preocupação na manutenção da autenticidade dos documentos

natos digitais e na sua preservação a longo prazo, incluindo as fotografias digitais geradas institucionalmente.

Se antes as fotografias eram produzidas e acumuladas em negativos e ampliações, resultados dos processos físico-químicos, agora as mesmas são produto de *softwares* e *hardwares*. Por esse motivo, é importante identificar aspectos e questionamentos relacionados a desmaterialização, compreendida como ausência de uma estrutura física da imagem, seja em termos morfológicos, relacionados à química, composição, assim como, em termos de fatores de conservação e preservação digital a longo prazo, entre outros (IGLÉSIAS I FRANCH, 2008).

Dessa maneira, os documentos arquivísticos natos digitais, sob o olhar da diplomática, são tidos como similares aos produzidos em papel, possuem “forma fixa, conteúdo estável, relação orgânica, contexto identificável, ação e o desenvolvimento de cinco pessoas, autor, redator, destinatário, originador e produtor”, conforme postula Rondinelli (2013, p. 235). Porém, garantir a manutenção da autenticidade dos documentos natos digitais têm sido um grande desafio, tendo em vista a facilidade de produção e transmissão desses documentos.

O projeto *Interpares* e o TEAM- Brasil vinculado ao Arquivo Nacional Brasileiro², têm realizado estudos acerca dos documentos arquivísticos digitais, procurando desenvolver procedimentos e métodos para a solução do problema da manutenção da autenticidade, apresentando soluções como o controle de criação dos documentos em ambiente digital e a custódia dos documentos de arquivos natos digitais, incluindo a fotografia, que deve ser compreendida como documento arquivístico e contextualizada com os demais documentos produzidos e evidenciados institucionalmente. Nesse sentido, Iglésias I Franch (2004) menciona os aspectos que os profissionais e as instituições devem levar em consideração ao abordar a fotografia digital no ambiente arquivístico,

[...] a necessidade do conhecimento e compreensão dos aspectos formais e tecnológicos, além dos atributos de ordem social das fotografias digitais; [...]. A metodologia arquivística e os princípios que devem apresentar uma visão geral que vai além da natureza física e lógica dos documentos produzidos e por fim, [...]. O problema da preservação a longo prazo, a principal premissa é a obrigação de trabalhar com padrões e formatos não proprietários. (IGLÉSIAS I FRANCH, 2004, sp., tradução nossa).

Nessa perspectiva, Delmas (2010, p.129) nos diz que o documento arquivístico “é

² Para maiores informações consultar: <http://www.arquivonacional.gov.br/br/acoes-internacionais/83-projeto-interpares.html>

aquele que, quaisquer que sejam sua data, sua forma e seu suporte que foi naturalmente criado ou recebido por uma pessoa física ou jurídica, pública ou privada, num dado momento, no decorrer e para o exercício de suas atividades habituais”. Sobre a definição, o autor procurou explicar que a origem de um documento arquivístico não é determinada pelo seu formato, forma, suporte ou tipo de escrita, código, mas sim por ser um registro da ação institucional determinada. O autor procura reafirmar que o documento arquivístico deve ser complementado pelo caráter de “informação orgânica”. Dessa maneira, segundo ele, “as informações orgânicas, têm uma natureza própria, que não depende do suporte nem da escrita ou da antiguidade” (DELMAS, 2010, p. 132).

Conforme Cruz Mundet (2001), as especificidades dos documentos de arquivo são: o caráter seriado, nos quais os documentos são produzidos um a um e com o passar do tempo, constituem séries documentais que são documentos produzidos derivados da mesma atividade; a gênese documental, que se caracteriza como um produto, reflexo das atividades de seu produtor; a exclusividade, que consiste no fato de que a informação contida num documento raramente pode ser encontrada em outro com a mesma extensão e intensidade e, por fim, o inter-relacionamento de um documento de arquivo com outro é dada pelo seu pertencimento a um conjunto e pelas relações estabelecidas entre si.

Portanto, o contexto de produção dos documentos fotográficos é essencial para propiciar aos pesquisadores a compreensão dos motivos que levaram à criação do documento, sendo impossível serem percebidos somente através do conteúdo da imagem. Além disso, com base no contexto de produção, pode-se evitar a atribuição inadequada de prazos de guarda e destinação final, resultantes da identificação equivocada dos documentos. (LOPEZ; CARVALHO, 2013).

No tocante às dificuldades apresentadas para a aplicação do princípio da proveniência, entendido como o refletir o contexto de produção dos documentos na forma de organizá-los, são apresentadas possíveis práticas que eventualmente podem solucionar as lacunas metodológicas decorrentes dessas dificuldades. Schwartz (1995), a esse respeito, afirma que a diplomática contemporânea, compreendida, por nós, como a interface metodológica da diplomática com a Arquivologia sendo aplicada na busca pela manutenção da autenticidade dos documentos digitais e como meio de recuperação do contexto de produção dos documentos a partir de seus tipos, oferece subsídios para os arquivistas efetuarem um trabalho reflexivo e um quadro metodológico com objetivo de contextualizar

as fotografias com os demais documentos do arquivo, visto que, tradicionalmente esses documentos são descontextualizados. No argumento da autora, as fotografias seriam inseridas no conceito de documento arquivístico na medida em que possuem uma escritura (realizada pela ótica ao registrar a imagem e ampliada pela química), sobre um suporte que as vinculam a uma evidência (apresentada na visão documental e não pela veracidade do conteúdo visual) que de forma alguma materializa-se em imagem isolada, mas sempre nas séries fotográficas, reafirmando o caráter serial dos arquivos. Assim, o caráter de autoridade, autenticidade e fidedignidade, para a autora, estão relacionados ao contexto funcional, ou seja, ao momento de criação e seu processo de evidenciação, importante para a compreensão e constituição de séries documentais que resultam da organização. Deste modo, a diplomática contemporânea pode ser um método útil para a compreensão das fotografias em um contexto funcional administrativo (SCHWARTZ, 1995).

Diante desse panorama, as fotografias institucionais devem, quando organizadas, revelar contextos, como contexto de produção e contextos de uso. Para exemplificar, pensamos em uma situação hipotética onde uma assessoria de imprensa solicita a cobertura da inauguração de um prédio público (contexto administrativo), o fotógrafo ao realizar o registro cumpre a primeira atividade (cobertura da inauguração) que está intimamente ligada a competência da assessoria de imprensa (contexto de produção – origem), essas fotografias ao serem recebidas pela instituição deverão receber tratamento arquivístico (classificação, avaliação, descrição). Posteriormente, a instituição, escolhe as melhores fotografias para publicar no jornal ou em qualquer outro veículo, e ao realizar essas ações, inicia-se uma nova atividade (de publicação) ou seja, um novo (contexto de produção), em ambas as situações estão providas do contexto de proveniência (origem).

Por isso, é fundamental esclarecer e compreender as informações sobre a produção das fotografias, interpretá-las, esclarecer as intenções do fotógrafo, dos equipamentos, e até mesmo a função da imagem. Foram apresentados os argumentos a respeito da fotografia, convencional e a digital, e suas características, porém no campo da Arquivologia a trajetória das fotografias acarretou uma classificação (seja intelectual ou física) apartada dos demais documentos arquivísticos devido, como mencionado, a sua constituição documental. Porém, esses documentos são produzidos recebidos em uma atividade institucional e que é passível de acumulação para fins probatórios e de informação, que pressupõe um conjunto documental orgânico independente do suporte analógico ou digital.

2.2.1 Classificação arquivística: a fotografia institucional em questão

As funções arquivísticas são compreendidas dentro do espectro que contém: produção/criação, avaliação/seleção, aquisição, conservação, classificação, descrição e difusão, conforme apresentadas por Rousseau e Couture (1998). A classificação arquivística como “função matricial”, conforme postulado por Sousa (2003), é concebida como norteadora para as demais funções arquivísticas, dentre elas a avaliação.

Nesse contexto, Lopes (1997) defende a ideia de que a classificação arquivística produz a possibilidade de uma avaliação profunda, que alcança os objetivos estratégicos da instituição e que sejam mantidas as informações necessárias e que se descarte o supérfluo. Dessa maneira “a classificação espelha a vida das organizações, seja uma virtualidade das estruturas, das funções e, sobretudo, das atividades desenvolvidas.” (LOPES, 1997, p. 95-96). Entende-se, portanto, que a classificação é fundamental para representar as cadeias hierárquicas da instituição, bem como representar a entidade produtora do fundo documental, sendo este definido como “unidade constituída pelo conjunto de documentos acumulados por uma entidade que, no arquivo permanente, passa a conviver com arquivos de outras” (CAMARGO; BELLOTTO, 1996, p. 40).

Camargo e Goulart (2007), ao argumentarem sobre a classificação arquivística, apresentam duas configurações, sendo elas a lógica e a material, a primeira de configuração lógica, determina o modo que os documentos arquivísticos devem ser classificados de forma a preservar sua organicidade, ou melhor, a classificação deve possuir a capacidade de refletir as funções e atividades que deram origem ao documento arquivístico, e que justifica sua presença no arquivo. Nesse aspecto, “a classificação recai sobre as unidades de descrição, ou seja, sobre os documentos” (CAMARGO; GOULART, 2007, p. 59). Já a configuração material, dispõe sobre os modos de arquivamento e ordenação originais dos documentos arquivísticos.

A classificação arquivística deve contemplar fundamentalmente as competências, funções e atividades da instituição, e o instrumento que materializa todos esses emaranhados de informações é o plano de classificação, pois nele é possível

[...] evidenciar as conexões entre funções e atividades da entidade produtora do arquivo e proporcionar acesso à informação contextualizada, além de maior agilidade em sua recuperação. Para isso, partem obrigatoriamente da análise da produção documental e da interação que mantêm com as estruturas burocráticas que a circundam. Por meio dessas ferramentas, é possível reconstituir as relações de trabalho e seus registros

decorrentes, assim como a opção pela perpetuação da informação diante da memória institucional, resguardando direitos legalmente consolidados (PLANO..., 2016, p. 10).

Fator recorrente nos planos de classificação em relação à fotografia é a nomenclatura “registro fotográfico”, insuficiente, todavia, para a compreensão da atividade que gerou esse registro, opondo-se ao objetivo do plano de classificação que apresenta as relações de trabalho executadas e seus documentos.

Procurando por definições que ratifiquem o porquê da nomenclatura “registro fotográfico”, não obtivemos respostas conclusivas. Em hipótese, notamos a utilização rotineira da nomenclatura pelo motivo de que seus termos definem a técnica de registro, e também pelo seu uso no jargão dos fotógrafos profissionais e amadores.

Os termos “registro fotográfico” apresentados nos Planos de Classificação não contemplam o porquê da sua criação, e coloca todos os documentos fotográficos numa mesma categoria, sem precisar funções e o tipo documental, sendo este definido como “configuração que assume a espécie documental, de acordo com a atividade que a gerou” (CAMARGO; BELLOTTO, 1996, p. 74).

Dessa maneira, nota-se que a Arquivologia, como campo teórico, ainda carece de aprofundamento sobre a compreensão desses documentos, para além da técnica de registro. Uma das novas perspectivas pode advir da compreensão dessa linguagem visual, que é materializada em um determinado contexto de produção específico, faz com que seja necessário fazer correlações entre o universo dos documentos textuais e das fotografias.

A compreensão da linguagem e contexto de produção e utilização desse documento é fundamental para uma classificação arquivística que contemple as atividades que o gerou. A recorrente utilização dos termos registro fotográfico nos planos de classificação, não respeita a série documental, entendida como “sequência de unidades de um mesmo tipo documental” (CAMARGO; BELLOTTO, 1996, p. 69), e se dá pela ausência de aprofundamento dos estudos sobre a espécie fotográfica, uma vez que cada documento fotográfico tem uma forma, no mesmo sentido de um formulário a ser preenchido, conforme afirmou Bellotto (2008). Por exemplo, um retrato fotográfico tem uma forma e uma função dentro das instituições, assim como uma fotografia panorâmica tem uma outra função; da mesma maneira, uma fotografia forense tem a codificação e a especificidade para ser auxiliar em uma investigação de um crime, entre outros exemplos; cabendo aos profissionais que atuam

nas instituições a compreensão dessa linguagem, bem como a forma como são processados os mecanismos de produção do documento. Bellotto (2008) menciona, no universo textual, embora passível de ser estendido às fotografias, que:

A estrutura corresponde a todo o substrato necessário à elaboração do documento, seja nos aspectos mais materiais, seja nos aspectos menos palpáveis. [...] A substância é sua essência, a razão de existir do documento, o conteúdo que o tornará único no seu contexto de produção e utilização. [...] a relação suporte-informação necessita do elemento intermediário: em primeiro lugar, a espécie, que é o veículo redacional, adequado e redigido [...], em segundo lugar o tipo, isto é, a espécie, ‘carregada’ da função que lhe cabe. (BELLOTTO, 2008, p.22).

A Diplomática, entendida como uma ciência “desenvolvida nos séculos XVII e XVIII para provar a autenticidade e, indiretamente, a confiabilidade de documentos de arquivo com vistas a estabelecer a existência dos direitos patrimoniais da Igreja [...] (ROGERS, 2016. p. 20), pode auxiliar na nomeação desse tipo documental, não no sentido da crítica diplomática aplicada para documentos de gênero textual, mas sim ao analisar os elementos internos e externos do documento enquanto dispositivo, uma vez que ele está em um contexto específico de produção/ utilização e é parte de iniciativa administrativa. Nesse aspecto, Bruno Delmas (2015) menciona a dificuldade em nomear os documentos produzidos em novos suportes e díspares linguagens. Pois, muitas vezes o processo da técnica de registro é utilizado para que se nomeie o documento, mas ao pensar na Diplomática, esse procedimento de atribuir nomes não deveria apenas limitar-se à forma de transmissão, mas necessitaria, ao dar os nomes, relacionar o documento ao contexto em que está inserido.

Assim, para ser científica, a definição diplomática de um documento contemporâneo não pode, na maior parte dos casos, limitar-se a uma única palavra. Ela precisará ser uma expressão que concilie o estatuto jurídico, a função, e a ação e, muitas vezes, a natureza do suporte. (DELMAS, 2014, p. 40, **grifo nosso**).

Um trabalho de relevância a respeito foi realizado por Ana Maria Camargo e Silvana Goulart, no qual as autoras procuram caracterizar as espécies e tipos documentais. Nesse sentido, as autoras se utilizaram de um “recurso da própria língua, a transferência de sentido que, por efeito metonímico, nomeia da mesma maneira o ato e o seu registro, independente de gênero e suporte” (CAMARGO; GOULART, 2007, p. 68).

Para as autoras, a maior dificuldade refere-se à técnica fotográfica, limitada a poucas espécies e que dependem de outras espécies documentais. As autoras exemplificam duas

situações que envolvem a nomeação de documentos: “aula” e “entrevista”. Utilizando-se da metonímia, ao nomear os documentos resultantes do registro da situação “aula” e da situação “entrevista”, às autoras acoplam duas espécies documentais para nomeá-las: “reportagem” e “aula”, para a nomeação da situação “aula”, e “reportagem” e “entrevista”, para a situação “entrevista”. O resultado da nomeação seria reportagem fotográfica de aula e reportagem fotográfica de entrevista (CAMARGO; GOULART, 2007). Compreende-se reportagem fotográfica como “conjunto de imagens fotográficas produzidas na cobertura de um evento” (CAMARGO; GOULART, 2007, p. 226).

Nesse sentido, Lacerda (2008) aponta que as fotografias produzidas institucionalmente não possuem padrões preestabelecidos como os de gêneros textuais, essa situação causa confusões e propostas que na maioria das vezes não se fundamentam nas funções e atividades administrativas. Podemos perceber que não há consenso em relação aos documentos fotográficos sobre a definição da sua espécie e tipo documental a constar nos planos de classificação.

Seguindo a abordagem de Camargo e Goulart (2007) podemos, em hipótese, mencionar que o documento produzido pela atividade de produção de registros de imagem e som pode ser nomeado como: “reportagem fotográfica de administração”; “reportagem fotográfica de ensino”; “reportagem fotográfica de pesquisa”; “reportagem fotográfica de extensão”; pois essas informações são passíveis de compreensão pelos temas das pautas e pelo contexto de criação desses documentos. Entretanto, nem todas as fotografias institucionais são produzidas para fins de publicação ou para cobrir um evento. Nesse aspecto se faz necessário um estudo sobre a origem e a competência dessa produção, não apenas no mapeamento da produção, mas também se faz necessário compreender a lógica administrativa da burocracia antes mesmo da materialização da registro, no caso a fotografia. O que fica exposto constituem apenas apontamentos que fazem com que a Arquivologia se debruce sobre a ausência de normatização da espécie documental fotografia e sobre o nomear do tipo documental para as fotografias, utilizando os atributos da diplomática em seu benefício. Também se justifica o estudo da linguagem fotográfica, pois somente com esse arcabouço conseguiremos compreender a lógica de construção desse documento.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo buscou apresentar e mapear as primeiras impressões a respeito da classificação arquivística aplicada as fotografias produzidas institucionalmente, procurando problematizar a questão recorrente nos planos de classificação que, em sua maioria, apresenta a nomenclatura “registro fotográfico” para as séries documentais que são constituídas de fotografias; nomenclatura esta que consideramos insuficiente para a manutenção da organicidade, visto que apenas qualifica a técnica de registro, e não a atividade administrativa que gerou a fotografia.

Importante ressaltar que essa noção apresentada está considerando a produção de fotografias em qualquer realidade administrativa e não tem a pretensão de aplicar uma classificação específica para as fotografias nas instituições, pois se assim se pensasse voltaríamos a definição de arquivos especiais. Aqui compreendemos que as fotografias produzidas possuem diferentes contextos e fins que não são representados pelos esquemas de classificação nesta nomeação. Lembrando que classificação arquivística deve apresentar as relações e conexões entre a entidade produtora do arquivo e os documentos arquivísticos, com o intuito de proporcionar acesso à informação contextualizada.

Foi destacado no artigo a ausência de um aprofundamento nos estudos sobre a espécie fotográfica ou tipo fotográfico, uma vez que cada fotografia tem uma forma, uma estrutura, no sentido de formulário a ser preenchido e que vai ser preenchido por uma função desempenhada, sempre dentro de um contexto específico. Nesse sentido, os estudos de tipologia documental são fundamentais, tendo em vista as novas perspectivas futuras sobre os estudos acerca de espécies documentais fotográficas. Acredita-se que seja imprescindível a compreensão da linguagem fotográfica, que deriva, por sua vez, dos estudos da composição da própria imagem, nos ângulos, nos enquadramentos, entre outros, para a constituição desse documento. Além disso, ressaltamos a necessidade de aportes vindos dos estudos pautados na semiótica dentro do contexto específico.

Pode-se questionar que o papel da metodologia da análise tipológica não tenha como premissa esse objetivo de fundamentar a classificação das fotografias a partir da nomeação expressiva das espécies e tipos, mas, como todo processo de desenvolvimento científico requer aprofundamento, acredita-se ser necessário recorrer a essas abordagens para com os documentos fotográficos, tendo em conta o desenvolvimento científico da Arquivologia, bem como de suas práticas. Nesse sentido, a fotografia é documento arquivístico, e como

tal, deve, a rigor, ser tratado com as mesmas especificidades que todos os demais documentos arquivísticos.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, A. C. de. **A classificação de documentos fotográficos**: um estudo em arquivos, bibliotecas e museus. 2012. 287 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia e Ciências de Marília, 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/103378>. Acesso em: 10 ago. 2014

AGUSTÍN LACRUZ, M. C. del. La lectura de las imágenes fotográficas orientada hacia la representación documental. **Encontros Bibli**: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação, v. 20, n. esp., p. 55-88, 2015. DOI: 10.5007/1518-2924.2015v20nesp1p55. Acesso em: 05 ago. 2019.

BELLOTTO, H. L. **Diplomática e tipologia documental em arquivos**. 2. ed. Brasília: Briquet de Lemos, 2008.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *In*: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo, Brasiliense: 1996. p. 167-196. Col. Obras Escolhidas, vol.1.

BUSHEY, J. E. **Born Digital Images as Reliable and Authentic Records**. 2005. Dissertação (Master of Archival Studies) The University Of British Columbia, Vancouver, 2005. Disponível em: <https://open.library.ubc.ca/collections/ubctheses/831/items/1.0092057>. Acesso em: 10 ago. 2016.

CAMARGO, A. M. de A.; GOULART, S. **Tempo e circunstância**: a abordagem contextual dos arquivos pessoais. Procedimentos metodológicos adotados na organização dos documentos dos documentos de Fernando Henrique Cardoso. São Paulo: IFHC, 2007.

CAMARGO, A. M. de A.; BELLOTTO, H. L. (coord.). **Dicionário de Terminologia Arquivística**. São Paulo: Associação dos Arquivistas Brasileiros; Núcleo Regional de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 1996.

CORTÉS ALONSO, V. **Documentación y Documentos**. Ministério de Cultura, Dirección General de Bellas Artes Archivos y Bibliotecas, Subdirección General de Archivos, 1980.

CRUZ MUNDET, J. R. **Manual de archivística**. 4. ed. Madri: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2001.

DÁMIAN CERVANTES, G. **Los documentos especiales en el contexto de la Archivística**. México DF: Edición electrónica, 2008. Disponível em: <http://www.monografias.com/trabajos-pdf/documentos-especiales-archivistica/documentos-especiales-archivistica.pdf>: Acesso em: 10 ago. 2016.

XX ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2019
21 a 25 de outubro de 2019 – Florianópolis – SC

DELMAS, B. Por uma Diplomática contemporânea: novas aproximações. *In*: Ardaillon, D. (org.). **Dar nome aos documentos: da teoria à prática**. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2015. p. 31-56.

DELMAS, B. **Arquivos para quê?** textos escolhidos. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2010.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1993.

FABRIS, A. A invenção da Fotografia: repercussões Sociais. *In*: FABRIS, A. (org.). **Fotografia: usos e funções no século XIX**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998. p.11-37

FLUSSER, V. **Ensaio sobre a fotografia**: para uma filosofia da técnica. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1998.

FREUND, G. **Fotografia e Sociedade**: Tradução: Pedro Miguel Frade. Lisboa: Veja, 1995.

HEREDIA HERRERA, A. La fotografía y los archivos. *In*: **Foro Iberoamericano de la Rábida Jornadas Archivísticas**, n. 2, 1993, Palos de la Frontera Huelva: Diputación Provincial, 1993.

IGLÉSIAS I FRANCH, D. La gestión de la imagen digital. **Hipertext.net**, n. 2, 2004. Disponível em: https://www.upf.edu/hipertextnet/numero-2/imagen_digital.html. Acesso em: 23 fev. 2016.

IGLÉSIAS I FRANCH, D. **La fotografia digital em los archivos**: que és y como se trata. Gijón: Ediciones Trea, 2008.

KOSSOY, B. Estética, memória e ideologia fotográficas: decifrando a realidade interior das imagens do passado. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 6, n.1/2, p.13-24, jan./dez. 1993. Disponível em: http://www.arquivonacional.gov.br/media/v6_n1_2_jan_dez_1993.pdf. Acesso em: 08 jun. 2017.

KOSSOY, B. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

LACERDA, A. L. **A fotografia nos arquivos**: a produção dos documentos fotográficos na Fundação Rockefeller durante o combate à febre amarela no Brasil. 2008. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2003.

LOPES, L. C. **A gestão da informação**: as organizações, os arquivos e a informática aplicada. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 1997.

XX ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2019
21 a 25 de outubro de 2019 – Florianópolis – SC

LOPEZ, A. P. A. **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 e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

LOPEZ, A. P. A.; CARVALHO, P. D. S. A classificação arquivística por assunto em documentos fotográficos: o exemplo do Arquivo Público do Distrito Federal. **Perspectivas em Gestão & Conhecimento**, v. 3, n. 2, p. 271-279, 2013. Disponível em: <http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/pgc/article/view/17470>. Acesso em: 06 ago. 2016.

MACHADO, B. H. **Dos devaneios visuais à gênese documental: o estudo da produção dos documentos fotográficos da assessoria de comunicação e imprensa da Unesp.** 2017. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia e Ciências de Marília, 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/150829>. Acesso em: 10 jun. 2019.

MACHADO, B. H.; SEMIDÃO, R.; MADIO, T. C. de C. Reflexões sobre uma organização do conhecimento fotográfico segundo seu contexto de produção documental. *In*: SIMÕES, M. da G. M.; BORGES, M. M. (coord.). **Tendências atuais e perspectivas futuras em organização do conhecimento**, Coimbra, 2017. p.1019-1027. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6580773>. Acesso em: 06 jun.2019.

MADIO, T. C de C. Uma Discussão dos Documentos Fotográficos em Ambiente de Arquivo. *In*: VALENTIM, M. L. P.(org.). **Estudos Avançados em Arquivologia**. Marília: Oficina Universitária: São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, p. 55 - 68.

MARIZ, A. C. A.; CORDEIRO, R. I. N. A importância do contexto para as fotografias de arquivos: uma análise de literatura. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 19., Londrina, 2018. **Anais [...]**. Londrina: ANCIB, 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/103030>. Acesso em: 05 jan. 2019.

PAES, M. L.; MARQUES, E. H. R. Arquivos Fotográficos. **Arquivo & Administração**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p. 17-19, 1977.

PAES. M.L. **Arquivo: teoria e prática**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1986.

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA. **Plano de classificação e tabela de temporalidade de documentos da Unesp: atividade- meio**. TROITÑO, Sonia (coord.). Comissão de Avaliação de Documentos e Acesso Unesp, São Paulo: Cultura Acadêmica, 2016.

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

ROGERS, C. A literature review of authenticity of records in digital systems from ‘machine-readable’ to records in the cloud. **Acervo**, v. 29, n. 2, p.16-44, 2016.

XX ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2019
21 a 25 de outubro de 2019 – Florianópolis – SC

ROUILLÉ, A. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: SENAC, 2009.

ROUSSEAU, J. Y.; COUTURE, C. **Os fundamentos da disciplina arquivística**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998.

SALLES, F. **A ideia-imagem: forma e representação na fotografia moderna**. Curitiba: Appris, 2016.

SOUSA, R. T. B. Os princípios arquivísticos e o conceito de classificação. *In*: RODRIGUES, G. M.; LOPES, I. L. (org.). **Organização e representação do conhecimento na perspectiva da Ciência da Informação**. Brasília: Thesaurus, 2003.p.240-269.

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

SCHWARTZ, J. M. We make our tolls and our tools make us. Lessons from photography for the practice, politics and poetics of diplomatics. **Archivaria**, n. 40, 1995, p. 40-74. Disponível em: <https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/12096/13082>. Acesso em: 06 ago. 2013.

TAGG, J. **El peso de la representación: ensayos sobre fotografías e histórias**. Tradução: Antonio Fernandez Lera, Barcelona: Gustavo Gilli, 2005.

THOMASSEM, T. Uma primeira introdução à Arquivologia. **Arquivo & Administração**, v. 5, n.1, jan./jun. 2006, p. 6-16.

VEIRA, T. de O. **Os documentos especiais à luz da arquivologia contemporânea: uma análise a partir das instituições arquivísticas públicas da cidade do Rio de Janeiro**. Dissertação (Mestrado Profissional em Gestão de Documentos e Arquivos) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.