



# XXI ENANCIB

Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação

50 anos de Ciência da Informação no Brasil:  
diversidade, saberes e transformação social

Rio de Janeiro • 25 a 29 de outubro de 2021

## XXI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação – XXI ENANCIB

### GT-2 – Organização e Representação do Conhecimento

#### A INDEXICALIDADE DA FOTOGRAFIA NO AMBIENTE INSTITUCIONAL: CUNHO CONTEXTUAL E EVIDENCIAL PARA ORGANIZAÇÃO ARQUIVÍSTICA

##### *THE INDEXICALITY OF PHOTOGRAPHY IN THE INSTITUTIONAL ENVIRONMENT: CONTEXTUAL AND EVIDENTIAL ASPECTS FOR ARCHIVAL ORGANIZATION*

**Bruno Henrique Machado**<sup>1</sup> – Universidade Estadual Paulista (UNESP)

**Rafael Semidão** – Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

**Telma Campanha de Carvalho Madio** – Universidade Estadual Paulista (UNESP)

#### **Modalidade: Trabalho Completo**

**Resumo:** O trabalho busca apresentar uma reflexão acerca da fotografia enquanto documento de arquivo institucional, considerando o contexto de produção e tomando em consideração sua indexicalidade a partir da evidência contextual atrelada ao desempenho das funções e atividades de uma instituição. Assim, atribuímos à fotografia a capacidade de atuação na relação entre o emissor e o receptor, assegurando a comunicação e garantido a circulação da informação que é registrada no contexto institucional. Acerca da abordagem metodológica, foi desenvolvida uma reflexão qualitativa de natureza exploratória que não tem a pretensão de encerrar as discussões acerca do tema. Dessa maneira, refletimos sobre uma abordagem dual, em que a razão institucional inicial da produção/acumulação da fotografia é representada através da manutenção do contexto de produção dos documentos, respeitando-se a sua proveniência, e a utilização da imagem em si veiculada pela fotografia na condição de índice. Concluímos que nossa proposta de tratamento documental arquivístico de documentos fotográficos institucionais consiste em representar/descrever fotografias, por exemplo, nos instrumentos de representação, adotando uma explícita divisão entre os elementos que descrevem a fotografia em seu contexto de produção e elementos que a descrevem de forma indicial, a partir da imagem em si.

**Palavras-chave:** Arquivologia; documento de arquivo; fotografia; indexicalidade.

**Abstract:** The work seeks to present a reflection on photography as an institutional archives records, considering the context of production and taking into account its indexicality aspects from the contextual evidence linked to the performance of the functions and activities of an institution. Thus, we attribute to photography the ability to act in the relationship between

---

<sup>1</sup>Bolsista de Doutorado CAPES-PROEX Universidade Estadual Paulista (Marília); Processo nº: 8887.609336/2021-00.

the sender and the receiver, ensuring communication and guaranteeing the circulation of information that is registered in the institutional context. Regarding the methodological approach, a qualitative reflection of an exploratory nature was developed that does not intend to end the theme. In this way, we reflect on a dual approach, in which the initial institutional reason for the production / accumulation of photography is represented by maintaining the context of production of documents, respecting their provenance, and the use of the image itself conveyed by photography in the condition of evidence. We conclude that our proposal for archival documental treatment of institutional photographic records consists of representing / describing photographs, for example, in representational instruments, adopting an explicit division between the elements that describe photography in its production context and elements that describe it in a way from the image itself.

**Keywords:** Archival Science; archival records; photography; indexicality.

## 1 INTRODUÇÃO

A fotografia, enquanto uma forma de registro documental e desde a sua divulgação em 1839, com a técnica viabilizada pelo daguerreótipo, tem despertado diversas expectativas quanto à sua utilização na evidência documental de fenômenos das esferas científica, natural, social e institucional. Diante disso, buscamos desenvolver uma reflexão acerca da fotografia enquanto documento de arquivo institucional, considerando o contexto de produção e tomando em consideração sua linguagem, apresentada nas nuances visuais que veicula em sua imagem.

Além das referidas expectativas a respeito da utilização da fotografia, cabe também salientar que, segundo Santaella (1996), a partir da fotografia, as linguagens começaram a ser produzidas pela mediação de aparelhos considerados instrumentos inteligentes e portadores de uma nova inteligência visual. Nos termos da referida autora, depois da fotografia, é o cérebro, no seu papel de fonte produtora de linguagens, que começa a ser extra-somatizado. O cérebro começa, digamos assim, a crescer fora do corpo (SANTAELLA, 1996, p. 319) de modo que se passa a compreender a produção da fotografia como “uma linguagem relativamente estruturada nas suas formas e significados, e ‘trabalhada’ por uma história que se foi progressivamente enriquecida” (BAURET, 2006, p. 10).

Neste contexto, atribuímos à fotografia a capacidade de atuação na relação entre o emissor e o receptor, assegurando a comunicação e garantido a circulação da informação que é registrada no contexto institucional. Tal informação, dessa forma, é imbuída de valor de documento, e criada por um processo de trabalho no desempenho das funções e atividades da instituição, ou seja, estamos analisando a fotografia como documento característico dos

processos arquivísticos, constituído de informação produzida e acumulada pela instituição em suas rotinas administrativas, definidas e desencadeadas pela missão institucional. Assim, neste trabalho compreendemos que a “informação necessita de um veículo, de um suporte para ser transferida, para ser registrada e conhecida posteriormente à sua produção” (BELLOTTO, 1998, p. 22).

Em nossa abordagem, tais documentos orgânicos fotográficos, são compreendidos desde uma perspectiva que abarca todo o processamento teórico e o processo técnico aplicado aos documentos de arquivo em geral, ou seja, desde a sua criação até sua destinação final, em uma concepção de processo documental de evidenciação que contextualiza a fotografia junto à gama de funções e atividades da instituição produtora/acumuladora, de modo a compreender o documento fotográfico institucional na perspectiva de seu papel na organização e a partir das formas de produção institucional de fotografias.

Defendemos que o artigo tem sua importância justificada para a Arquivologia e para a Ciência da Informação, pois as fotografias são documentos com presença nas instituições brasileiras há muito tempo. Diante disso, propomos uma abordagem que informa a autenticidade da fotografia considerando a sua evidenciação contextual, isto é, tomando-a como documento gerado a partir de uma atividade constituída de indexicalidade da imagem, ou melhor, de verossimilhança com a ‘cena’ como aspecto informativo que deve ser analisado como ação complementar para a produção dessa fotografia.

Disto isto, não apresentaremos nesta abordagem metodologias aplicadas para leitura de fotografias com o intuito de representação ou indexação, para tal abordagem ver Smit (1997); Smit (1998); Manini (2002); entre outros, mas sim, abordamos questões pertinentes ao tema, justificando o quanto é oportuno a compreensão das características singulares desse tipo de registro.

Nesse sentido, a perspectiva metodológica apresentada foi construída com base em uma reflexão qualitativa e tem uma natureza exploratória que não tem a pretensão de encerrar as discussões acerca do tema, mas pretende contribuir para novas reflexões a respeito da fotografia como documento de arquivo no que tange a compreensão e o aperfeiçoamento do entendimento global deste documento na instituição.

## 2 A IMAGEM FOTOGRÁFICA: APONTAMENTOS

A definição elementar, da origem do termo imagem, para os gregos, vem do vocábulo *eikon* que significa todo tipo de imagem, em sentido de semelhanças (SANTAELLA, 2005); já a origem etimológica da palavra, deriva do latim *imago* que significa semelhança ou sinal das coisas; sinal este que pode conservar-se independentemente das coisas; ou ainda uma ideia que significa um objeto qualquer do pensamento humano, isto é, uma representação (ABBAGNANO, 2007).

Santaella e Nöth (1998) postulam que podemos compreender o mundo das imagens sob dois aspectos, denominados domínios. O primeiro aspecto refere-se à imagem enquanto representação visual - onde, de alguma maneira, são gerados registros em imagens, como desenhos e fotografias. Tais registros, segundo os autores, constituem “objetos materiais, signos que representam o nosso meio ambiente visual” (SANTAELLA; NÖTH, 1998, p. 15).

O segundo aspecto recai sobre a imagem imaterial, ou seja, construtos da nossa mente, tais como “visões, fantasias, imaginações, esquemas, modelos ou, em geral, como representações mentais” (SANTAELLA; NÖTH, 1998, p. 15). Com efeito, “esses dois domínios são indissociáveis, pois, já que as imagens como representações surgiram antes na mente, e as imagens na mente surgiram a partir das representações” (SALLES, 2016, p. 22), pode-se dizer que há uma confluência ou amálgama entre eles.

A esse respeito, Santaella e Nöth (1998) apresentam classificações de imagens, denominadas paradigmas de ordem cronológica das imagens as quais dividem-se em: paradigma pré-fotográfico, paradigma fotográfico e paradigma pós-fotográfico. Cabe aqui salientar que os autores utilizam o termo ‘fotografia’ como uso metonímico, para tangenciar a classificação do universo das imagens e, em hipótese, tal uso se justifica pela importância histórico-social que a sua criação/difusão proporcionou para a sociedade desde o final do século XIX.

Segundo os autores, as imagens pré-fotográficas são derivadas da produção manual, são imagens criadas com as mãos, esculturas e desenhos, e o resultado deste processo não é apenas uma imagem, mas um único objeto, autêntico e solene. “Nessa imagem instauradora, fundem-se, num gesto indissociável, o sujeito que a cria, o objeto criado e a fonte de criação” (SANTAELLA; NÖTH, 1998, p. 164).

Já o paradigma da imagem fotográfica constitui-se de imagens que dependem de aparelhos, ou seja, “a imagem é resultado do registro sobre um suporte químico ou eletromagnético (cristais de prata da foto ou a modulação eletrônica do vídeo)” (SANTAELLA; NÖTH, 1998, p. 165).

O terceiro paradigma, o pós-fotográfico, está relacionado às imagens que são criadas por computadores, com a utilização de *softwares*. Nesse sentido, são denominadas imagens infográficas, pois essas imagens são “uma realidade numérica que só pode aparecer sob forma visual na tela do vídeo por que está composta de pequenos fragmentos discretos ou pontos elementares chamados de *pixel*” (SANTAELLA; NÖTH, 1998, p. 166). E a tradução algorítmica do *pixel* via *software* traduz essas matrizes numéricas em pontos de luz que, por consequência dessa leitura, apresenta-se em forma de uma imagem.

Ao complementar, Santaella (2021, p. 73) enfatiza que:

Esses princípios referem-se aos quatro níveis de que depende todo e qualquer processo de produção humana de signos ou de linguagem, isto é: 1. o nível dos meios de produção; 2. o nível dos meios de conservação ou armazenamento, a saber, de preservação da memória; 3. o nível dos meios de exposição, transmissão ou difusão e 4. o nível dos meios e modos de recepção, quais sejam, no caso da imagem: percepção, contemplação, observação, fruição ou interação.

Por seu turno, Machado (1999, p. 10) enfatiza que a introjeção da tecnologia mudou o modo de perceber o mundo, de modo que os “aparelhos, processos e suportes possibilitados pelas novas tecnologias repercutem como bem o sabemos, em nossos sistemas de vida e de pensamento, em nossa capacidade imaginativa e nas nossas formas de percepção do mundo”.

Desse modo, tendo em vista tais considerações, é condizente ponderar que as imagens voltam-se para duas instâncias, fundamentando-se na ideia elementar das imagens como representações visuais derivadas de um dispositivo que registra e documenta uma cena e emancipa as representações da mente ou imaginação. Assim, neste texto, adotamos o paradigma fotográfico.

E com os avanços tecnológicos das câmaras fotográficas, sobre o qual não iremos nos aprofundar neste texto, ocorreu uma mudança muito acelerada nos equipamentos, os quais ficaram mais acessíveis com o passar dos anos, seja pelo ponto de vista do equipamento, da diminuição do tamanho e peso, pelo aprimoramento do conhecimento da ótica e da química e posteriormente com os equipamentos digitais, tais fatos possibilitaram a ampliação do uso

social. Nesta perspectiva, Kossoy (2003) afirma que “a fotografia, é uma das invenções que ocorre naquele contexto, teria papel fundamental enquanto possibilidade inovadora de informação e conhecimento [...]” (KOSSOY, 2003, p. 25).

A fotografia associada ao desenvolvimento industrial, do comércio, a descoberta de agentes químicos e as mudanças nos padrões de produção e consumo, estava pronta para uma nova fase de expansão, seja na publicidade, no jornalismo ou em qualquer outra atividade, conforme pontuou Sontag (2004), Tagg (2005), Rouillé (2009), entre outros; tudo isso revelando que sua conseqüente variedade de usos, é incalculável. Dessa maneira, “sua objetividade confere, de forma unânime, um papel determinante como documento desde o seu advento” (GUERRA; PINHEIRO, 2009, p. 2).

A crença no suposto realismo da fotografia foi legitimada, de modo que “a sociedade nada faz senão confirmar-se na certeza tautológica de que uma imagem do real, de acordo com a sua representação da objetividade, é verdadeiramente objetiva” (BOURDIEU, 2003, p. 139, tradução nossa).

A esse respeito, ocorreu uma ampla variedade de aplicações científicas e desenvolvimento de técnicas, que forneceu uma instrumentação para uma série de instituições, médicas, legais e governamentais, nas quais as fotografias funcionam como meio de registro documental e como fonte de prova (TAGG, 2005).

Além disso, como destaca Sontag (2004, p. 14-15), “a fotografia diferencia-se dos outros tipos de documentos pelo fato de fornecer um testemunho, [...] mais do que evidenciar uma expressão de caráter artístico ou ser propriamente uma interpretação da realidade”. (SONTAG, 2004, p. 14-15). Nesse emaranhado de ações, cabe o destaque para a ação social que a fotografia proporcionou, nestes termos, a função social da fotografia emancipou o “ser visto”.

Contudo, como pondera Machado (2015), é necessário ter uma compreensão crítica a respeito da fotografia, pois não pode ocorrer uma análise com olhos ingênuos, já que o culto ao objetivismo automático do dispositivo fotográfico, sem o entendimento que há a presença de uma ideologia, que é predominante sobre as demais, com o intuito de poder, implica que o caráter de registro e interpretação da imagem fotográfica será emitida pelos aspectos culturais e sociais, isto posto, é preciso sempre explicitar qual o intuito da fotografia, pois há estratégias de significação (TAGG, 2005). Por sua vez, Burke (2001, p. 13) pondera que “Para não sermos enganados por fotografias, sejam fixas ou móveis, precisamos assim como no caso

dos textos prestar atenção à mensagem e ao remetente, perguntando quem está tentando nos dizer o quê e por que motivos.”

E pensando no ambiente organizacional, os motivos essenciais de produção estão relacionados à missão institucional, pois as fotografias são produzidas por propósitos diversos que são inerentes a propositura da instituição, assim é importante afirmar que essas fotografias possuem um caráter polissêmico inerente, que é constituído de características de indexicalidade, por isso é justificada a preocupação de Kossoy (1993, p. 14) ao afirmar que:

[...] as fotografias não podem ser aceitas imediatamente como espelhos fiéis dos fatos. Assim como os demais documentos elas são plenas de ambiguidades, portadoras de significados não explícitos e de omissões pensadas, calculadas, que aguardam pela competente decifração. Seu potencial informativo poderá ser alcançado na medida em que esses fragmentos forem contextualizados na trama histórica em seus múltiplos desdobramentos (sociais, políticos, econômicos, religiosos, artísticos, culturais) que circunscreveu no tempo e no espaço o ato da tomada do registro.

Nesse sentido, “[...] a fotografia se define e se desdobra em múltiplas funções e expressões, seja como signo, estética da fotografia e/ou documento fotográfico, tanto no sentido da prova, seja ela real ou fabricada” (LIMA; MURGUIA, 2008, p. 4); revelando com isso a variedade quase incalculável de usos possíveis, dependendo da razão inicial que conduziu ao registro.

Assim, a imagem fotográfica, em sua base tecnológica, considera que a essência do registro, o conceito, é tido como a ideia da prática do registro em seu contexto social-ideológico (seja institucional ou pessoal) que, por seu turno, remete a um discurso a ser instaurado e contextualizado em uma perspectiva que procure, de certo modo, sustentar o entendimento global da fotografia na instituição. Neste contexto, aprofundamos no entendimento da constituição da imagem fotográfica institucional sob dois aspectos, da indexicalidade da imagem e a evidenciação contextualizada.

## 2.1 A fotografia como registro institucionalizado nos arquivos: ‘pensar’ a indexicalidade como evidência contextual

Frente ao anteriormente referido emaranhado de ações e pontos de vista que marcam o percurso histórico da fotografia, iniciamos, neste ponto, o processo de tecer o argumento de nossa proposta dual.

Antes, porém, é oportuno afirmar que compreendemos a fotografia como documento de arquivo, na mesma linha de Delmas (2010, p. 129), que pontua que o documento de arquivo “é 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”

Assim, “a fotografia deve ser indistintamente tratada como resultado do processo de produção documental institucional e sempre vinculada a uma atividade institucional” (MACHADO; SEMIDÃO; MADIO; MARTINEZ-AVILA, 2019, p. 198).

Isto posto, Manini (2008, p. 124) defende que “a fotografia serve como prova ou evidência de um fato ou acontecimento, trazendo a certeza sobre uma verdade manifestada”. Para a autora, a abordagem da verossimilhança deve ser considerada ponto central da interpretação da imagem.

Esse posicionamento é recorrente nos trabalhos realizados e divulgados pelo campo da Arquivologia e da Ciência da Informação por meio da abordagem do aspecto indicial da fotografia, pois “uma fotografia contém um aspecto indexical; aquilo que ela representa depende, numa larga medida, de uma conexão real entre a imagem e o objeto fotografado” (HARMAN, 1977, p. 20).

Essa afirmação foi justificada por Santaella (2005) ao comentar as três abordagens de argumento proposta por Peirce, sendo elas: primeiridade, secundidade e terceiridade. A autora postula que a fotografia é tipicamente da secundidade, pois “tem uma vocação referencial, o que a categoriza como signo indicial” (SANTAELLA, 2005, p. 15). Assim, “o poder do índice para funcionar [...] vem da conexão com o objeto que o afeta e determina, a função característica do índice” (SANTAELLA, 2005, p. 197).

Por sua vez, Barthes (1984, p. 15) observa que a fotografia figura como uma emanção do referente, ou seja, “a fotografia traz sempre consigo seu referente”. Assim, trata-se de uma

imagem indiciária, na qual há uma necessidade da conexão de uma existência, “um sentimento de realidade incontornável” (DUBOIS, 2012, p. 26).

Porém, a fotografia não é objeto em si, ela apenas indica seguindo certos limites da própria imagem fotográfica, ou seja, ela é um corte, ou uma tomada específica no tempo e no espaço. Diante disso, “o primeiro papel da fotografia é selecionar um campo significativo, limitá-la pelas bordas do quadro, isolá-la da zona circunvizinha que é sua continuidade censurada” (MACHADO, 2015, p. 91).

Nesse sentido, o aspecto indexicalidade na concepção peirceana em termos de fotografia, cujo estímulo vem do índice estabelecido pelo registro, indica essa relação de verossimilhança com o objeto, que irá chamar a atenção em determinadas situações, e faz com que ocorra diversos significados, sendo capaz de abarcar em si uma evidência comunicativa, porém, a imagem fotográfica não deverá ser analisada de maneira análoga a sua apresentação, pois a mesma é composta por “generalidades e discursos desenvolvidos, fruto de um desconhecimento evidente, e, algumas vezes, entusiasticamente reivindicados” (ROUILLÉ, 2009, p. 16).

Dessa maneira, Rouillé (2009) questiona a visão de Barthes, ao analisar a proposta do objeto à imagem. Segundo o autor, o movimento anti representativo não sacrifica a imagem fotográfica à função do referente - índice, mas reconhece que a fotografia inventa mundos. Dito isto, a fotografia “como produto humano, cria também com esses dados luminosos de uma realidade que não existe fora dela, nem antes dela, mas precisamente nela. (MACHADO, 2015, p. 45). Nessa linha,

[...] a verdade dos fatos e das coisas não coincide com a verossimilhança dos discursos e das imagens. Apesar de seu contato com as coisas, a fotografia-documento não foge à regra: ela própria obedece à lógica da verossimilhança para o real e para o verdadeiro é, também com ela, sempre sinuosa e improvável. [...] na fotografia, o encontro entre a ordem das coisas e a ordem das imagens passa pelos procedimentos da crença (ROUILLÉ, 2009, p. 67).

Assim, é necessário compreender que a fotografia é uma construção humana, que desde a sua produção inclui também a imagem fixada na veiculação do documento. Dessa forma, “é preciso dizer, de novo, que a fotografia-documento não garante relação direta – nem mesmo relações reduzidas ou transparentes – entre imagens e as coisas. É isso que é acentuado pelas imagens das imagens, as representações, as falsificações (efeitos especiais), etc” (ROUILLÉ, 2009, p. 158).

Assim a Arquivologia “prioriza a dimensão do documento como índice da atividade que o gerou”. Ou seja, “[...] o arquivista busca na integração da função geradora com o documento” (LOPEZ, 2007, p. 3).

Diante dessas considerações acerca do caráter alusivo da indexicalidade da fotografia, e buscando aportar uma abordagem que recupere a razão (motivo) inicial de produção dos registros fotográficos institucionais apresentamos uma reflexão sobre a possibilidade de uma compreensão dual de tratamento documental que reconheça e utilize o fator indicial como um dos diversos elementos da linguagem fotográfica e o processo de evidenciação documental da fotografia enquanto resultante do exercício das funções e atividades de uma instituição.

Assim, é através dessa combinação entre a indexicalidade e o registro da fotografia, que se evidencia uma ação institucional cujo o exercício de funções e atividades compõem o contexto que é recuperado com a produção da fotografia:

[...] a materialidade e a institucionalidade da informação estão pressupostas no documento como produto da valoração ao objeto. O documento apresenta força referencial ao servir como vetor de caminhos de investigação à medida que se constitui como um produto de ações e práticas sociais, podendo ser apreciadas em dimensões epistemológica e política (RABELLO, 2019, p. 19).

Sob a perspectiva da avaliação da informação, Rockembach (2015) aborda as noções de indício, evidência e prova, enquanto aspectos apresentados pela informação a ser tratada. Acerca do indício, o referido autor afirma que:

São levados em consideração pistas, sinais ou vestígios, que auxiliam na reconstrução do passado. O indício também possui características não-intencionais, pois estes vestígios não são produzidos com a intencionalidade comum ao registro/documento, são inferências realizadas a partir de uma análise contextual do ambiente da produção desta informação (ROCKEMBACH, 2015, p. 94).

Já quanto à evidência, Rockembach (2015) a conecta ao conhecimento, à ação de conhecer algo pela captação de linguagem pelos sentidos, sendo os que indícios, em contrapartida, permitiriam apenas a inferência. E sobre a prova, o autor postula que a mesma “[...] nasce da necessidade de legitimação de determinada informação ou conjunto de evidências, e isto não está livre da intencionalidade do sujeito” (ROCKEMBACH, 2015, p. 94).

Desse modo, o autor compreende a relação complementar entre as três noções como estando posta na forma de círculos concêntricos, na reunião dos quais o indício ocupa o círculo

mais externo e tem como atributos informacionais as ações cognitivas de suspeitar, inferir e pressupor; enquanto a evidência apresenta os atributos de mostrar e ostentar; e a prova, por sua vez, os atributos de contar e ilustrar (ROCKEMBACH, 2015, p. 95).

Desta forma, tomando por base as reflexões do autor supracitado, compreendemos o indício como característica de um documento, ou de parte de um documento, que conduz à inferência daquilo (fenômeno, objeto e, sobretudo, ação) que nele foi registrado. Entendemos a evidência como característica documental que leva ao conhecimento do que foi registrado e de seu contexto e, por fim, entendemos a prova como característica, baseada em indícios e evidências, que levam ao reconhecimento do que foi consignado no documento.

No contexto deste trabalho, nos atemos às características de evidência para pensá-las em sua integridade nos processos de representação como, por exemplo, a descrição.

A respeito da evidência, Millar (2019, p. 13) esclarece que “evidência é qualquer fonte de informação que forneça provas demonstráveis. As evidências podem assumir qualquer forma: física, científica, legal, forense e assim por diante”. Em seguida, a mesma autora (MILLAR, 2019, p. 13, tradução nossa) especifica a sua compreensão acerca da “evidência registrada”, definindo-a como “informação que foi fixada no espaço e no tempo e pode ser verificada como autêntica, por isso servindo como prova” (MILLAR, 2019, p. 13, tradução nossa).

Todavia, como visto em parágrafos anteriores, a imagem formada pela fotografia não tem a chancela para constar como expressão direta e fiel de uma realidade concreta. Essa situação pode ser, hoje em dia, facilmente verificada pela abundância de casos de manipulação e de *fake news* envolvendo fotografias.

Dessa forma, propomos uma abordagem dual, em que a razão institucional inicial da produção/acumulação da fotografia seja representada através da manutenção do contexto de produção dos documentos, respeitando-se a sua proveniência; e a imagem em si veiculada pela fotografia seja representada na condição de indício com possibilidade de complementar, informativamente, o contexto de produção.

Tomando como exemplo a construção de um instrumento de pesquisa como um catálogo, propomos que as fotografias constantes no acervo institucional, sejam representadas (descritas) tomando em consideração o lastro de estruturas, funções e atividades que conduzem ao seu contexto de produção, pois aí poderá ser identificada a razão inicial da qual a fotografia resulta em um processo de evidenciação. Além disso, propomos

que sejam abertos elementos de descrição que representem a imagem em si, desde que se mantenha a consciência que tais elementos servem como indícios que podem vir a complementar a representação da razão inicial.

Dessa forma, o instrumento estaria dotado de meios para garantir a produção documental contextual das fotografias institucionais e também poderia complementar tal produção com informações, com peso indicial, não evidencial, permitindo ao usuário encontrar insumo para as suas pesquisas.

Além disso, compõe a nossa proposta também a necessidade de informar aos usuários, no corpo mesmo do instrumento de pesquisa, que as representações dedicadas a descrever o contexto têm caráter evidencial, e as representações voltadas à imagem em si, têm apenas um caráter de indício complementar, pois, como visto, é grande a gama de nuances e informações que a imagem pode provocar, enquanto que a representação do contexto garante, ao menos em termos aproximativos, a recuperação do contexto de produção dos registros e, conseqüentemente, a sua razão inicial.

### **3 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Concluimos nossa proposta de tratamento documental arquivístico de documentos fotográficos institucionais consiste, em que, ao representar/descrever fotografias, haja, nos instrumentos de representação, uma explícita divisão entre os elementos que descrevem a fotografia em seu contexto de produção e elementos que a descrevem de forma indicial, a partir da imagem em si. Os elementos que descrevem os meandros do contexto de produção da fotografia, de acordo com a proveniência, teriam um valor evidencial de recuperação contextual que, ademais, também informa a autenticidade dos documentos relacionados e posicionados no contexto, e os elementos que descrevem apenas a imagem teriam um valor de indício que apenas poderia levar à inferência.

O ponto ético da perspectiva estaria em informar ao usuário quais os pesos de representação que cada elemento de descrição teria, deixando a ele a opção de livre uso da representação feita. A evidência alcançada refere-se apenas ao contexto, enquanto que a representação da imagem figura como indício, sendo complementar.

Complementar ao conhecimento obtido pela representação da evidência do contexto de produção, uma vez que a imagem não poderia ser tomada como expressão direta

e comprovação de uma realidade como já apontado; mas poderia, com base em interpretações, gerar informações que nutram o conhecimento do contexto.

Como exemplo poderíamos pensar em uma descrição multinível no âmbito dos arquivos em que junto aos elementos que representam o contexto, fossem inseridos elementos que representem a imagem fotográfica em si mesma, mas com o aviso de que aquele elemento tem peso indicial e não uma representação evidencial, pois não pode ser relacionado organicamente às funções e atividades da instituição produtora. Uma opção mais específica seria duplicar os elementos que descrevem o âmbito e conteúdo da fotografia, de modo que uma parte informaria o conteúdo relacionado ao contexto de produção e outra a imagem com seus indícios complementares ao referido contexto, salientando que essa abordagem não trataria de forma apartada as fotografias e os demais documentos de arquivo, pois se assim fosse realizado estaríamos em uma análise apenas relacionada ao valor informativo do documento, a sua indexicalidade.

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BARTHES, R. **A câmara clara**: nota sobre fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAURET, G. **A fotografia**: história, estilos, tendências, aplicações. Lisboa: Edições 70, 2006.

BOURDIEU, P. **Una arte medio**: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.

BURKE, P. Como confiar em fotografias. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 4 fev. 2001. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0402200105.htm>. Acesso em: 28 jun. 2021.

BELLOTTO, H. L. A especificidade da informação arquivística. **Contracampo**, Niterói, n. 2, p. 21-29, 1998.

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

DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 2012

GUERRA, C. B.; PINHEIRO, L. V. R. A imagem fotográfica como documento: desideratos de Otlet. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 10., João Pessoa. **Anais** [...]. João Pessoa, UFPB, 2009. p. 1-16. Disponível em: <http://ridi.ibict.br/handle/123456789/69>. Acesso em: 28 jun. 2021.

HARMAN, G. Semiotics and the cinema: Metz and Wollen. **Quarterly Review of Film Studies**, London, v. 2, n. 1, p. 15-24, 1977.

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.

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

LIMA, M. L.; MURGUIA, E. I. Fotografia e Informação. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 9., 2008, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: USP, 2008. p. 1-13.

LOPEZ, A. P. A. O contexto arquivístico como diretriz para a gestão documental de materiais fotográficos de arquivo. *In*: CONGRESSO DE ARCHIVOLOGIA DEL MERCOSUR, 7., 2007, Viña del Mar. **Anais [...]**. Viña del Mar, Chile: Asociación de Archiveros de Chile, 2007. p. 1-20. Tema: Archivos, patrimônio documental del futuro. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/303>. Acesso em: 28 jun. 2021.

MACHADO, A. Repensando Flusser e as imagens técnicas. **Revista de Comunicação e Linguagens: Real vs. Virtual**, Lisboa, n. 25/26, p. 31-45, 1999.

MACHADO, A. **A ilusão especular: uma teoria da fotografia**. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.

MACHADO, B. H.; SEMIDÃO, R. A. M.; MADIO, T. C. C.; MARTÍNEZ-ÁVILA, D. A fotografia institucional na organização do conhecimento arquivístico: compreendendo o processo de evidenciação documental como parâmetro de organização. **Informação & Informação**, Londrina, v. 24, n. 3, p. 183-206, 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.5433/1981-8920.2019v24n3p183>. Acesso em: 28 jun. 2021.

MANINI, M. P. **Análise documental de fotografias: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários**. 2002. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27143/tde-23032007-111516/pt-br.php>. Acesso em: 28 jun. 2021.

MANINI, M. P. A fotografia como registro e como documento de arquivo. *In*: BARTALO, L. MORENO, N. A. (org.). **Gestão em arquivologia: abordagens múltiplas**. Londrina: EDUEL, 2008. cap. 5, p. 119-183.

MILLAR, L. A. **A matter of facts: the value of evidence in an information age**. Chicago: American Library Association, 2019.

RABELLO, R. Informação institucionalizada e materializada como documento: caminhos e articulações conceituais. **Brazilian Journal of Information Studies: Research Trends**, Marília, v. 13, n. 2, p. 5-25, 2019. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/bjis/article/view/8932/5737>. Acesso em: 29 maio 2021.

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

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

SANTAELLA, L. **Produção de linguagem e ideologia**. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cortez, 1996.

SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminuras, 1998.

SANTAELLA, L. **Matrizes da linguagem e pensamento**: sonora visual verbal: aplicações na hipermídia. São Paulo: Iluminuras, 2005.

SANTAELLA, L. A natureza metamórfica da fotografia. **Projeto História**, São Paulo, v. 70, p. 65-91. jan./abr. 2021. DOI: <https://doi.org/10.23925/2176-2767.2021v70p65-91>. Acesso em: 27 jun. 2021.

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

SMIT, J. W. A representação da imagem. **Informare**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 28-36, jul./dez. 1996.

SMIT, J. W. **Propostas para a indexação de informação iconográfica**, 1997. Mimeografado.

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