

A Imagem em Ciência da Informação: reflexões teóricas e experiências práticas



Lucília Maria Abrahão e Sousa
Mariângela Spotti Lopes Fujita
Luciana de Souza Gracioso
(ORG.)



**CULTURA
ACADÊMICA**
Editora

**A IMAGEM EM CIÊNCIA
DA INFORMAÇÃO**

LUCÍLIA MARIA ABRAHÃO E SOUSA
MARIÂNGELA SPOTTI LOPES FUJITA
LUCIANA DE SOUZA GRACIOSO
(ORG.)

A IMAGEM EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO:
Reflexões teóricas e experiências práticas

Marília
2014



**CULTURA
ACADÊMICA**
Editora

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS
Copyright© 2014 Conselho Editorial

Diretor:

Dr. José Carlos Miguel

Vice-Diretor:

Dr. Marcelo Tavella Navega

Conselho Editorial

Mariângela Spotti Lopes Fujita (Presidente)

Adrián Oscar Dongo Montoya

Ana Maria Portich

Célia Maria Giacheti

Cláudia Regina Mosca Giroto

Giovanni Antonio Pinto Alves

Marcelo Fernandes de Oliveira

Maria Rosângela de Oliveira

Neusa Maria Dal Ri

Rosane Michelli de Castro

Parecerista:

Rosa Inês de Novais Cordeiro

Doutora em Comunicação em Cultura (UFRJ).

Professora do Departamento de Ciência da Informação da UFF.

Ficha catalográfica

Serviço de Biblioteca e Documentação – Unesp - campus de Marília

I31 A Imagem em ciência da informação : reflexões teóricas e experiências práticas / organizadoras: Lucília Maria Abrahão e Sousa, Mariângela Spotti Lopes Fujita, Luciana de Souza Gracioso. – Marília : Oficina Universitária ; São Paulo : Cultura Acadêmica, 2014.

232 p. : il.

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7983-556-8

1. Imagens - Interpretação. 2. Ciência da informação. 3. Catalogação - Coleções especiais. 4. Organização da informação. 5. Arte e fotografia. 6. Multimeios. I. Abrahão e Sousa, Lucília Maria. II. Fujita, Mariângela Spotti Lopes. III. Gracioso, Luciana de Souza.

CDD 025.34

Editora afiliada:



Associação Brasileira de
Editoras Universitárias

Cultura Acadêmica é selo editorial da Editora Unesp

*Oferecemos essa obra a Dra. Vera Regina Casari
Bocato (in Memoriam), por ter dedicado sua
vida ao trabalho, à pesquisa e à docência em
Biblioteconomia.*

SUMÁRIO

A título de apresentação: a imagem como tema	9
Capítulo I	
Olhares sobre uma cidade: discurso sobre o que já não há <i>Flávio Cezar de Souza; Márcia Regina da Silva</i> <i>Cláudio Marcondes Castro Filho; Lucília Maria Abrahão e Sousa</i>	13
Capítulo II	
Ideais de leitores e leitores ideais: mapeando uma história pelos traçados iconográficos <i>Giulia Crippa</i>	31
Capítulo III	
Representação <i>versus</i> Sensação: um dilema para o cientista da informação <i>Denise Viuniski da Nova Cruz; Solange Puntel Mostafa</i>	53
Capítulo IV	
O sujeito do discurso em Chaplin: uma possibilidade de análise fílmica na ciência da informação <i>Ricardo Biscalchin; Érica Fernanda Vitorini;</i> <i>Nádea Regina Gaspar</i>	75
Capítulo V	
Acervos fotográficos em bibliotecas: um desafio metodológico <i>Raquel Juliana Prado Leite de Sousa; Zaira Regina Zafalon</i>	93
Capítulo VI	
Aplicabilidade de vocabulário controlado na análise documental de fotografias: uma prática possível <i>Vera Regina Casari Boccato; Milena Polsinelli Rubi</i> <i>Mariângela Spotti Lopes Fujita</i>	117

Capitulo VII	
Catálogos de produtos cosméticos: uma provocação às formas de representação, recuperação e apresentação da informação para publicitários	
<i>Mayara Fernanda Oliveira Lima; Zaira Regina Zafalon.....</i>	153
Capitulo VIII	
Análise de conteúdo de imagens fotográficas: fatos históricos da UFSCar ao longo dos seus 40 anos	
<i>Isadora Trombeta Fagá; Luzia Sigoli Fernandes Costa</i>	179
Capitulo IX	
Organização social de fotografias na WEB : fundamentos, métodos e orientações	
<i>Luciana de Souza Gracioso.....</i>	207
Sobre os autores.....	227

CAPITULO V

ACERVOS FOTOGRÁFICOS EM BIBLIOTECAS: UM DESAFIO METODOLÓGICO

*Raquel Juliana Prado Leite de Sousa
Zaira Regina Zafalon*

A FOTOGRAFIA NAS BIBLIOTECAS: TRÊS TEMPOS DE REPRESENTAÇÃO

A história da humanidade tem sido fortemente marcada pela imagem registrada desde o século XIX, quando se inventou e popularizou a fotografia. Desde então, imagens obtidas a partir de exposições à luz revolucionaram a comunicação. A inserção de fotos em livros e jornais, a documentação científica, a criação do cinema são apenas uns dos exemplos de mudanças/invenções insurgidas da fotografia.

Há quase duzentos anos, o ser humano conta cada vez mais das imagens fotográficas para fazer a sua leitura de mundo: “[...] as fotos modificam e ampliam nossas idéias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar. Constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma ética do ver.” (SONTAG, 2004, p. 13). Essa “gramática” acrescentou novo valor aos documentos tradicionais; inicialmente utilizada para comprovar e documentar a realidade, a fotografia acabou também por adquirir o *status* de arte e por modificar o próprio pensamento humano, mostrando ao ser humano um mundo real e/ou irreal que ele ainda não havia visto.

É necessário que se compreenda o papel cultural da fotografia: seu poderio de informação e desinformação, sua capacidade de emocionar

e transformar, de denunciar e manipular. Instrumento ambíguo de conhecimento, ela exerce contínuo fascínio sobre os homens. [...] O papel cultural das imagens é decisivo, assim como são decisivas as palavras. (KOSSOY, 2007, p. 31).

Diferentemente do desenho e da pintura, que também representavam imagens, muitas vezes buscando se assemelhar o máximo possível da realidade, a fotografia foi capaz de representar a imagem tal qual se apresenta. Entretanto, como as fotos podem ser representações tanto de fatos de veras ocorrido, quanto de imagens manipuladas, há uma profundidade quando se trata de representar tais representações nas instituições de patrimônio cultural, a fim de se favorecer e promover mecanismos para recuperação destes documentos imagéticos.

A informação registrada visualmente configura-se num sério obstáculo tanto para o pesquisador que trabalha no museu ou arquivo como ao pesquisador usuário que frequenta essas instituições. O problema reside justamente na sua resistência em aceitar, analisar e interpretar a informação quando esta não é transmitida segundo um sistema codificado de signos em conformidade com os cânones tradicionais da comunicação escrita. (KOSSOY, 2009, p. 30).

Acostumados a lidar com documentos verbais, os bibliotecários têm um grande desafio ao lidar com fotografias: representar e recuperar documentos não verbais através de palavras. A essa problemática se liga a questão da tenuidade existente entre a representação do fato e o fato em si.

Se, por um instante, durante a gravação da imagem, houve uma conexão com o fato real, no instante seguinte, e para sempre, o que se tem é o assunto representado; o fato se dilui no instante em que é registrado: o fato é efêmero, sua memória, contudo, permanece – pela fotografia. São os documentos fotográficos que agora prevalecem; nele vemos algo que fisicamente não é tangível; é a dimensão da representação [...] (KOSSOY, 2007, p. 42).

Se a fotografia é a representação de um fato, real ou irreal, torna-se um desafio para as instituições de patrimônio cultural fazer sua representação, pois devem representar os documentos em si, não os fatos

retratados, apesar de possuírem ligações indissociáveis com os fatos: têm-se então uma dupla representação. A representação (temática e descritiva) da representação imagética deve ser capaz de ligar os documentos aos fatos e aos usuários.

Uma única fotografia e dois tempos: o tempo da criação, o da primeira realidade, instante único da tomada do registro no passado, num determinado lugar e época, quando ocorre a gênese da fotografia; e o tempo da representação, o da segunda realidade, onde o elo imagético, codificado formal e culturalmente, persiste em sua trajetória na longa duração. O efêmero e o perpétuo, portanto. (KOSSOY, 2007, p. 133).

A esses dois tempos poderíamos então acrescentar um terceiro tempo: o da representação do documento fotográfico, que deve permitir ligar o primeiro tempo ao segundo, o efêmero ao perpétuo, de modo a garantir a recuperação. Esse terceiro tempo não é capaz de captar nem o instante fotografado, nem o da segunda realidade representada na imagem, mas deve ser capaz de criar um elo entre esses e o usuário, por meio de um processo comunicativo entre tais documentos.

Nas bibliotecas, instituições de patrimônio cultural estudadas nesta pesquisa, a incorporação de acervos fotográficos tem exigido esforços para o tratamento de suportes e conteúdos diferenciados. Dessa forma, a presente pesquisa busca compreender os processos que envolvem o tratamento de acervos fotográficos em bibliotecas para proceder a seleção, o tratamento, a organização física, a organização lógica, o acesso e a disseminação.

ANÁLISE DE FOTOGRAFIAS: ENTRE O PRESENTE E O AUSENTE

Analisar documentos fotográficos não é tarefa fácil, pois há mais sutilezas em uma imagem do que o olhar pode identificar, principalmente à primeira vista. Aos bibliotecários, cuja função é deixar claro aos usuários os documentos de que uma biblioteca dispõe, cabe o trabalho de promover a comunicação entre acervo e usuário. Entretanto, “A Análise Documentárias de Imagens Fotográficas tem como grande finalidade facilitar o acesso não a um maior número de imagens, mas às imagens que melhor atendam às

necessidades dos usuários.” (MANINI, 2002, p. 150). Para permitir um diálogo eficiente e eficaz, deve-se prever, por um lado, que as informações visuais sejam representadas e, por outro, que sejam recuperadas; para isso, não basta descrever o item em mãos: é necessário mergulhar nas informações históricas da fotografia.

As instituições que guardam esse tipo de documentação devem perceber que, à medida que esta se distancia da época em que foi produzida, mais difíceis as possibilidades de suas informações visuais serem resgatadas, e portanto, menos úteis serão ao conhecimento, justamente por não terem sido estudadas convenientemente desde o momento em que passaram a integrar coleções. (KOSSOY, 2009, p. 29).

De acordo com Kossoy (2009), a análise de documentos fotográficos é feita em duas etapas: *iconográfica* e *iconológica*.

A etapa iconográfica se trata de um “exame técnico- iconográfico” (KOSSOY, 2009, p. 77), feito através de uma análise dupla: da técnica, voltada à investigação da matéria e ao detalhamento e inventário do conteúdo, em nível descritivo; da iconografia, obtida pela investigação da expressão, das informações visuais (realidade interior).

Através da imagem iconográfica buscamos detectar seus ELEMENTOS CONSTITUTIVOS (fotógrafo, assunto, tecnologia) e suas COORDENADAS DE SITUAÇÃO (espaço, tempo) [...] a partir de indicadores constantes nas imagens fotográficas: a pesquisa extensiva acerca de *quem, que, como, quando* e *onde*, de forma a individualizar cada documento. (KOSSOY, 2007, p. 47, grifos do autor).

A análise iconográfica se liga ao estudo da fotografia enquanto objeto, (partindo de observações de materiais empregados, tecnologias utilizadas, etc.) e da expressão constitutiva da foto (como imagem, enquadramentos, etc.).

Em seu conteúdo, uma única imagem reúne uma série de elementos icônicos que fornecem informações para diferentes áreas do conhecimento. Esses elementos acham-se *formal* e *culturalmente* codificados na imagem, sendo tais codificações inerentes à representação fotográfica, à sua estética particular. (KOSSOY, 2007, p. 48, grifos do autor).

Cada um dos objetos e pessoas presentes na cena possui um sentido enquanto ícone, que também devem ser descritos partindo de suas codificações formais e culturais, para que não se perca o *status* iconográfico.

A etapa iconológica parte do contexto de produção, a fim de revelar as situações que se ligam à fotografia: elementos presentes na expressão fotográfica, mas ausentes na imagem (realidade exterior), que se liga tanto ao fato registrado quanto ao responsável pelo registro, pois uma fotografia não é apenas a reprodução de uma cena por intermédio da gravação de um jogo de luz, mas a leitura de uma pessoa que escolheu representar de tal forma certo contexto. “A fotografia é, pois, um duplo testemunho: por aquilo que ela nos mostra na cena passada, irreversível, ali congelada fragmentariamente, e por aquilo que nos informa acerca de seu autor.” (KOSSOY, 2009, p. 50).

Essas duas etapas de investigação são interdisciplinares e não possuem uma linha divisória muito delimitada, pois o estudo iconográfico pode perpassar o iconológico e vice-versa. Essas vertentes de estudo se ligam ao que dentro da Ciência da Informação é tratado como conteúdo e suporte: elementos constitutivos do documento.

Considera-se que um *documento* conste de dois componentes: o *conteúdo* informativo e o *suporte* no qual esse se consigna. Ambos podem apresentar uma grande variedade e ambos são ser [sic] igualmente importantes como parte da *memória*. (UNESCO, 2002, p. 11, grifos do autor).

As especificidades de conteúdo e suporte exigem medidas próprias para o tratamento do acervo fotográfico, como visto a seguir.

A FOTOGRAFIA E A BIBLIOTECA: O SUPORTE

As fotografias representam a história imagética de nossa sociedade; são, portanto, documentos dotados de valores intrínsecos e extrínsecos, tão importantes para a memória quanto os documentos verbais. As bibliotecas, sejam especializadas nesse gênero documental ou não, têm a responsabilidade de preservá-lo, bem como garantir o acesso a eles por meio de tratamento documental adequado para este fim.

A crescente utilização e conseqüente valorização dos documentos iconográficos e mais especificamente dos documentos fotográficos, no campo da pesquisa histórica, vem contribuindo de maneira decisiva para o desenvolvimento de um processo de maior conscientização das bibliotecas e arquivos quanto à especificidade deste gênero documental. (ABREU, 1999, p. 8).

As especificidades exigidas por um acervo fotográfico são inúmeras, pois esses demandam conhecimento técnico e políticas muito bem estabelecidas de preservação e acesso. Fotografias são materiais frágeis, de fácil deterioração; necessitam, no mínimo, de ambiente controlado – temperatura entre 15° C e 18° C e umidade relativa do ar entre 30% e 50% (FILIPPI; LIMA; CARVALHO, 2002, p. 50).

As diferenças entre conteúdo e suporte são responsáveis pela grande diversidade de tipos documentais, o que impacta diretamente a política de preservação, o processamento técnico e a recuperação. Pode-se dividir historicamente a fotografia em grandes períodos (PAVÃO, 1997), como visto no quadro 1:

Período	Técnica predominante
1839 a 1855	Daguerreotípia
1855 a 1880	Negativos em vidro (colódio úmido e provas de albumina)
1880 a 1910	Negativos em vidro (gelatina e brometo de prata) e provas em papel direto (gelatina ou colódio)
1910 a 1970	Negativos em película e provas em papel de revelação
1970 até hoje	Fotografia a cor cromógena

Quadro 1: divisão histórica das principais técnicas fotográficas.

Fonte: Pavão (1997).

Tal divisão possui apenas um caráter didático e ilustrativo, pois há sobreposição de técnicas no período, uma vez que o surgimento de novos materiais não suplantou imediatamente os outros já existentes. As diferentes técnicas fotográficas se utilizavam de materiais distintos, sujeitos à deterioração intrínseca (degradação natural do próprio material) e externa (ocasionada por elementos não pertencentes ao suporte, como fungos, umidade, etc.), próprias de cada um.

Também existem inúmeros formatos fotográficos, que exigem que o mobiliário seja pensado como aliado da conservação, tanto no que diz respeito às dimensões, quanto ao material empregado.

Antes de abordar as diretrizes organizacionais, faz-se necessário diferenciar as medidas de intervenção em acervos:

- **Preservação:** Termo mais amplo que designa as medidas tomadas para prevenção de danos através do controle do ambiente; ações diretas sobre o documento para melhoria de sua integridade física; reprodução do item em suporte permanente (HAZEN et al., 2001).
- **Conservação:** ações de prevenção de danos ao documento original, por intermédio de mínimas intervenções (UNESCO, 2002, p. 15).
- **Reparo:** intervenção para interromper uma deterioração já instalada no documento, a fim de melhorar sua conservação física, considerando-se rigorosos critérios éticos e técnicos (CIANFLONE; MOI, 2000, p. 33).
- **Restauração:** objetiva estabilizar ou reverter danos físicos e/ou químicos, de modo a não afetar a integridade e o valor histórico do documento (CIANFLONE; MOI, 2000, p.12).

A política de preservação de um acervo fotográfico, apesar de suas particularidades, precisa estar em consonância com as diretrizes gerais da instituição. Como as fotografias, muitas vezes, coexistem com outros suportes variados – como livros, mapas, periódicos, etc. – seu tratamento e acesso não podem subjugar o restante do acervo, e, tampouco, ser lesado por ele.

Assim, para que as coleções fotográficas tenham um perfil de formação e crescimento bem definido e possam ser exploradas de forma eficiente, é preciso que a curadoria insira seu tratamento em uma ampla rede solidária de atividades institucionais. (FILIPPI; LIMA; CARVALHO, 2002, p. 13).

De acordo com Pavão (2004, p. 8), há pontos essenciais para a conservação de uma coleção fotográfica: observação e descrição; controle de ambiente; organização; acondicionamento; controle das condições de uso; cópia e duplicação; reparação de peças danificadas; e formação de técnicos. Entende-se que tais aspectos devam estar previstos nos documentos

constitutivos da política de preservação de acervo fotográficos, a fim de darem apoio à organização física do acervo.

A FOTOGRAFIA E A BIBLIOTECA: O CONTEÚDO

As peculiaridades exigidas pelas fotografias são muitas, mas não são as únicas, pois o conteúdo também suscita uma abordagem de análise diferente da destinada aos documentos textuais quanto à representação temática.

A fotografia está embutida de uma dimensão simbólica que perpassa a mera descrição dos elementos fotografados. Para proceder à análise documentária, deve ser levado em consideração um conteúdo tácito:

A fotografia é inclassificável porque não há qualquer razão para *marcar* tal ou tal de suas ocorrências; ela gostaria, talvez, de se fazer tão gorda, tão segura, tão nobre quanto um signo, o que lhe permitiria ter acesso à dignidade de uma língua; mas para que haja signo, é preciso que haja marca; privadas de um princípio de marcação, as fotos são signos que não prosperam bem, que *coalham*, como leite. Seja o que for o que ela dê a ver e qualquer que seja a maneira, uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos. (BARTHES, 1984, p. 16).

Se não vemos a foto, ou seja, aquilo que *está nela*, mas é invisível, de que forma pode ser descrita, classificada, indexada e representada?

Para analisar e descrever o conteúdo de uma fotografia, o bibliotecário não pode se ater apenas aos itens fotografados ou ao momento “congelado”. É necessário que haja uma análise do conteúdo informacional – o que é mostrado – e da expressão fotográfica – o como é mostrado (LACERDA, 1993, p. 47 apud SMIT, 1996, p. 34). O conteúdo informacional diz respeito ao referente representado na fotografia, enquanto a expressão fotográfica liga-se ao modo de captura da imagem (enquadramento, focagem, distância focal, utilização de filtros, número f¹,

¹ Número f ou f-stop: representação numérica do tamanho da abertura do diafragma da câmera. Quanto menor a abertura do diafragma, menor a quantidade de luz que entra por ele, sendo maior o número f, e vice-versa (à semelhança do olho humano). Quanto maior o número f, ou seja, quanto menos luz entrar pelo diafragma, maior será também a profundidade de campo. Isso acarreta mudanças na focagem dos elementos que estão distantes do objeto focado, ou seja, quanto menor a profundidade de campo, mais desfocados ficarão os elementos distantes do objeto focado.

etc.); ambos devem ser somados para representar não o momento congelado, mas a dimensão simbólica surgida através do “descongelamento”.

A dimensão expressiva ficará negligenciada se o bibliotecário não tiver conhecimento técnico, uma vez que o modo de captura é crucial para a formação simbólica da imagem. Por exemplo: duas fotografias com referente, enquadramento, distância focal e focagem iguais, mas com números *f* distintos resultam em expressões diferentes, pois só a mudança da profundidade de campo já basta para destacar ou encobrir um elemento que compõe a foto.

Portanto, decifrar o que se esconde por trás do visível (e do fotografável) continua sendo um desafio para os cientistas que se documentam com expressões visuais da realidade social. Um desafio, sobretudo, de natureza metodológica. Talvez as coisas fiquem um pouco mais fáceis se pudermos lidar com documentação visual, especialmente com a fotografia, enquanto compreensão imaginária da sociedade, e abrirmos mão, de vez, da ilusão de ter na fotografia um documento socialmente realista e objetivo. (MARTINS, 2008, p. 65).

A representação descritiva de documentos fotográficos também possui suas particularidades e é de fundamental importância para permitir a recuperação do documento e evitar que as fotos sejam manipuladas desnecessariamente. A elaboração de catálogos de acervos imagéticos deve seguir os mesmos parâmetros estabelecidos para a catalogação de outros tipos documentais, tendo em vista a filosofia da instituição.

Quem trabalha com documentos fotográficos irá inevitavelmente se deparar com sua ambiguidade. Ao mesmo tempo em que há ali elementos a serem descritos de forma objetiva, estão também e principalmente fatos que levam à interpretação. Devido a estes fatos – sempre ter um conteúdo que se mostra e outro que exprime – a pessoa que trabalha com documentos fotográficos irá estabelecer relações entre sua cultura e o que a imagem mostra. (ALBUQUERQUE, 2006, p. 55).

Para a descrição da fotografia, é necessário que se “descongele” a imagem, a fim de identificar o conteúdo que não está presente apenas nos elementos que constituem a imagem, ou seja, a iconografia, mas também a realidade exterior, ou iconologia.

Toda fotografia resulta de um processo de criação; ao longo desse processo, a imagem é elaborada, construída técnica, cultural, estética e ideologicamente. Trata-se de um sistema que deve ser desmontado para compreendermos como se dá essa elaboração, como, enfim, seus elementos constituintes se articulam. (KOSSOY, 2007, p. 32).

Essa desmontagem é essencial para que o conteúdo seja representado: desmonta-se a imagem para levantar os elementos que vão representar essa fotografia temática e descritivamente. Para isso, é necessário identificar vários detalhes sobre o item, sendo que o passo inicial é realizar o inventário, cuja função é fazer uma primeira descrição (ALBUQUERQUE, 2006, p. 154).

Durante a elaboração do registro catalográfico, detalhes do conteúdo e do suporte documental, que foram desmontados para permitir a análise da fotografia, são montados verbalmente.

Uma fotografia se mostra por inteiro, o profissional que a está descrevendo vai montando essa foto de forma verbal, mostrando seus detalhes um a um, combinando todos até que se tenha uma imagem única formada por motivos. Há também uma segunda descrição, a impressão pessoal [...] onde, facilmente se cai na subjetividade, pois a área em que desenvolvemos nossa pesquisa é vulnerável a isso. (ALBUQUERQUE, 2006, p. 62).

A descrição da fotografia pode partir das análises iconográfica e iconológica, para que a elaboração do registro catalográfico não se fundamente apenas em impressões pessoais, ao contrário, tenha um embasamento teórico que permita o estudo da expressão fotográfica.

Além de descrever o item, o registro pode permitir que esse se ligue a outros itens de outros acervos. Por exemplo: pode possibilitar que uma fotografia de um determinado fotógrafo leve a um livro dele ou à sua biografia.

A utilização de catálogos informatizados é uma alternativa que possibilita uma busca mais refinada por parte do usuário. O uso de formatos que promovam o intercâmbio de registros bibliográficos, como o MARC 21, também pode permitir que o trabalho de descrição seja cooperativo.

O sistema MARC 21 uniformizou os métodos de as instituições organizarem suas informações bibliográficas, pois evita que o trabalho seja repetido e permite que haja um compartilhamento dos dados bibliográficos, confiável e previsível. (ALBUQUERQUE, 2006, p. 109).

Entretanto, como em geral as fotografias são itens únicos, o compartilhamento de dados bibliográficos pode não ser viável dentro de acervos fotográficos.

TRATAMENTO DE ACERVOS FOTOGRÁFICOS: ASPECTOS METODOLÓGICOS

É emergente discutir as questões referentes à metodologia utilizada no tratamento de acervos fotográficos, cujos valores intrínseco e extrínseco reportam ao seu valor enquanto patrimônio cultural. A importância da fotografia como parte da memória é amplamente reconhecida e divulgada, entretanto, isso não garante uma efetiva preservação, pois

[...] o fato é que nossas instituições de memória acumulam um considerável patrimônio de imagens fotográficas em suportes convencionais que, em grande parte, não está guardado em condições ideais (preservação) nem oferece as facilidades de recuperação (acesso) almejadas por nossos pesquisadores. (ABREU, 1999, p. 8).

Portanto, buscou-se fazer neste trabalho um mapeamento do tratamento de acervo fotográficos utilizado por diversas bibliotecas, como forma de explorar as variáveis engendradas frente a processos, profissionais e contextos.

O estudo teve um caráter, por certo lado quantitativo, quando do levantamento de dados estatísticos, e, por outro, qualitativo, pela análise de tais dados como forma de problematização. Assim, considerou-se como melhor abordagem a pesquisa quali-quantitativa, pois essa “[...] pode ser utilizada para explorar melhor as questões pouco estruturadas, os territórios ainda não mapeados, os horizontes inexplorados, problemas que envolvem atores, contextos e processos.” (ENSSLIN, 2008).

Foram elaboradas 49 questões com respostas fechadas, formuladas com base na literatura específica da área e alicerçadas em pesquisas, manuais

e normas para o tratamento de fotografias. Dentre o rol de questões formuladas, foram selecionadas 20 questões para serem respondidas obrigatoriamente, cujo critério de seleção foi criar uma amostragem que fosse capaz de fazer um panorama do tratamento despendido às fotografias dentro da biblioteca da seleção à disseminação.

Através de pesquisas em catálogos online de bibliotecas diversas e contato pessoal com bibliotecários, foram levantados os nomes de trinta instituições que possuíam acervos fotográficos. Os formulários *online* foram enviados via *e-mail* às bibliotecas, sendo utilizada a ferramenta Google Docs (www.docs.google.com). No intervalo de tempo de um mês, 10 instituições haviam respondido a pesquisa, o que corresponde a 33% de retorno de respostas. Não foram consideradas as instituições particularmente, mas o conjunto de instituições como um *corpus*. A manipulação dos dados quantitativos permitiu a exploração inicial, possibilitando identificar atores, processos e contextos. A quantificação *a posteriori* dos dados favoreceu o enredamento das variáveis, que propiciará a análise qualitativa.

Para melhor análise dos resultados, os dados foram subdivididos em categorias que aproximassem os temas de discussão, não sendo seguida a mesma ordem das questões apresentada no formulário: caracterização das instituições, análise e documentação inicial da fotografia; acondicionamento; preservação e medidas em situações de emergências; e representação da fotografia.

CARACTERIZAÇÃO GERAL DAS INSTITUIÇÕES ESTUDADAS

Quanto ao perfil das instituições, questão de resposta obrigatória, 60% das respondentes são públicas e 40% privadas, sendo: 4 bibliotecas universitárias, 1 escolar, 1 especializada e 4 se enquadram no perfil “outro”, não sendo possível identificá-las.

Para se compreender de que modo se forma o acervo fotográfico dessas instituições, foi questionada a forma de seleção de documentos. Dentre os 80% de respostas a essa questão, a maioria, ou seja, 62,5% afirmaram que não há seleção desse material para compor o acervo. Entre as demais respondentes, 25% utilizam bibliografia da área e 12,5% levam

em consideração o usuário para selecionar suas fotos. Isso reforça a ideia de que a maior parte das bibliotecas não planeja criar o acervo fotográfico.

A modalidade de aquisição mais comum é por acumulação: dentre 80% de bibliotecas respondentes, 62,5% adquirem fotos por acumulação. As aquisições por compra, depósito e doação foram marcadas por 10%, sendo que nenhuma realiza aquisição por permuta (a questão permitia escolher mais de uma alternativa, uma vez que não há apenas uma forma de aquisição de documentos).

Quanto à ampliação do acervo, 30% das instituições não preveem maneiras de preparar o espaço físico para o aumento de volume de documentos fotográficos, 30% preveem e 40% não responderam.

Quanto à composição da equipe de trabalho, questão de resposta obrigatória, 90% das bibliotecas contavam com bibliotecários; 20% possuíam arquivistas; 50% tinham demais funcionários e nenhuma possuía museólogos, restauradores ou historiadores na equipe. Isso revela que o trabalho junto ao acervo fotográfico é de responsabilidade de bibliotecários, o que atenta para a importância de sua formação contínua.

ANÁLISE E DOCUMENTAÇÃO INICIAL DE DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS

O inventário é um passo inicial para o trabalho de descrição, conservação e representação do documento fotográfico. Primeiramente, pode-se fazer um pré-inventário, a fim de realizar uma primeira análise, ainda superficial, para tomar contato com aspectos básicos daquela fotografia em específico e criar um plano de intervenção para ela. Depois, faz-se o inventário propriamente dito, em que:

as peças são examinadas individual e minuciosamente. Na ficha de inventário as peças são descritas, individualmente ou em grupos. Deve ser indicado o formato, o processo fotográfico, a embalagem existente, as formas de deterioração – incluindo extensão e localização –, os tratamentos necessários e a localização no arquivo. É atribuído um número a cada peça. Podem ser feitas, nesta fase, a limpeza, numeração e acondicionamento em novas embalagens. (PAVÃO, 2004, p. 8).

Observou-se que 60% das instituições fazem inventário; apesar de representar a maioria, a porcentagem de instituições que não realizam essa atividade pode ser considerada grande (40%), tendo em vista a importância dessa documentação. Dentre as instituições estudadas, 60% possuem o histórico da foto, e 40% não, resultado igual ao obtido em relação ao inventário, o que sugere que as atividades de confecção do inventário e da descrição do histórico estão ligadas.

Os suportes que aparecem com mais frequência são as revelações em cores e coloridas, que estão presentes em 60% das instituições. Chama a atenção o fato de que todas as instituições têm ampliações convencionais (em papel fotográfico), mas não possuem negativos, o que indica que as imagens originais, ou seja, aquelas que foram gravadas (exposições) nos negativos de acetato não assumem a devida importância. É a partir do negativo, suporte em que foi originalmente feita a exposição (gravação da imagem), que se fazem as ampliações (cópias). Isso indica que as instituições, que em sua maioria adquirem fotos por acumulação, não guardam ou recebem os negativos (ou não possuem conhecimento sobre a importância desse suporte, ou não têm condições de guardá-los). Uma pesquisa mais aprofundada sobre essa problemática mostra-se necessária, a fim de entender se e como são preservados os negativos e qual o tratamento despendido a eles pelas bibliotecas.

ACONDICIONAMENTO

Das instituições estudadas, 70% possuem outros tipos de documentos no acervo (livros, mapas, etc.) e 30% revelaram possuir apenas fotografias. Quanto ao local de armazenamento, 70% acondicionam as fotos em local separado do restante do acervo e 30%, juntamente aos demais documentos.

Para o acondicionamento, são levados em consideração, na maioria dos casos, o estado de conservação, o valor histórico do documento e suas dimensões, ambos citados por 60% das bibliotecas, como pode ser visto no quadro 2. O processo fotográfico, ou seja, a técnica empregada na fotografia é considerado por 40% das instituições.

Elementos considerados	Bibliotecas (%)*
Estado de conservação	60%
Dimensões	60%
Valor histórico	60%
Processo fotográfico (técnica)	40%
Volume do acervo	30%
Valor financeiro	10%
Valor de raridade	10%

Quadro 2: Elementos levados em consideração para realizar o acondicionamento.

*As pessoas puderam marcar mais de uma caixa de seleção, então a soma das percentagens ultrapassa 100%.

A separação por tipo de suporte é feita por metade das instituições. As embalagens utilizadas são, em geral, compradas (50%). Apenas 10% das instituições fabricam as próprias embalagens para acondicionar as fotos; 40% das bibliotecas não responderam à questão. A maioria das embalagens é disposta horizontalmente em 40% das bibliotecas pesquisadas, e verticalmente em 20%; sendo 40% das bibliotecas não responderam.

Quanto às embalagens plásticas, 10% das bibliotecas não têm conhecimento sobre o tipo de polímero utilizado, 20% utilizam as confeccionadas de poliéster, 20%, as de polipropileno e 50% não responderam. As feitas de polietileno de alta densidade e de cloreto polivinílico (PVC) não são utilizadas. A literatura indica a utilização de poliéster, polietileno de alta densidade e polipropileno (FILIPPI; LIMA; CARVALHO, 2002, p. 46). As de PVC não são recomendadas, pois podem se deteriorar com mais facilidade.

Em relação às embalagens de papel, 30% das instituições utilizam papel com controle de acidez (mais indicadas para o acondicionamento de fotos), 20% não souberam dizer e 50% não responderam.

É utilizado mobiliário de aço para acondicionamento em 50% das instituições, sendo que 10% utilizam móveis confeccionados de outros tipos de materiais e 40% das bibliotecas não responderam. O aço é o mais indicado para o acondicionamento, sendo a madeira desaconselhada (FILIPPI; LIMA; CARVALHO, 2002; ABREU, 1999).

Quanto às normas técnicas² para guarda de fotografias, estas são conhecidas por 40%, e desconhecidas por 20%.

PRESERVAÇÃO E MEDIDAS EM SITUAÇÕES DE EMERGÊNCIAS

Das bibliotecas estudadas, 50% possuem pessoal especializado em conservação, reparo ou restauro e 40% possuem programa de manutenção. A preservação preventiva é feita em apenas 20%. Apenas 10% das bibliotecas fazem intervenções de preservação constantes, 20% preveem a preservação por meio de projetos, e 30%, apenas quando se verifica a necessidade; as demais (40%) não responderam a essa questão, o que sugere que as bibliotecas agem apenas depois que algum problema já se instalou. Podem ser muitos os fatores que contribuem para isso, como falta de mão-de-obra, recursos financeiros escassos, pouco conhecimento técnico, etc.

Quanto ao controle do ambiente, medida fundamental para a preservação de materiais fotográficos, 70% das instituições não possuem nenhum dos itens indicados como ideais, como visto no quadro 3 (ABREU, 1999; BARUKI; COURY, 2004; FILIPPI; LIMA; CARVALHO, 2002).

Item	Bibliotecas (%)*
Controle de luminosidade	10%
Controle de temperatura	30%
Controle de umidade relativa do ar	30%
Filtragem do ar	10%
Portas e janelas isoladas	10%
Construção com materiais não combustíveis	10%
Lâmpadas com baixa incidência de raios UV	10%
Nenhum dos anteriores	70%

Quadro 3: Itens de controle de ambiente constantes no local do acervo.

*As pessoas puderam marcar mais de uma caixa de seleção, então a soma das percentagens ultrapassa 100%.

² Normas recomendadas: Processed Safety Photographic Film - Storage, ANSI IT 9.11 / ISO18911 / Photographic Processed Films, Plates, and Papers - Filing Enclosures and Storage Containers, ANSI IT 9.2 / ISO 18902 / Silver-Gelatin Type - Specifications for Stability, ANSI IT 9.1/ISO 18901 / Photographic Activity test, ANSI IT -.16/ISO 18916. Fonte: Filippi, Lima e Carvalho (2002, p. 45).

O tratamento de preservação (reparo e restauro) costuma ser feito em uma sala separada do acervo, mas improvisada, em 30% das instituições, sendo que 20% destas realizam as intervenções junto do próprio acervo. Apenas 10% possuem laboratório equipado; 40% não responderam.

Os agentes deterioradores mais comuns são os fungos, citados por 30% das bibliotecas, seguidos de bactérias, citados por 20%. A ocorrência de agentes biológicos (insetos, roedores, etc.) foi citada por 10% das instituições. A investigação sobre os tipos de agentes deterioradores não é realizada por 10% das bibliotecas, 10% responderam não saber qual deterioração ocorre e 40% não responderam.³

A literatura aconselha o uso da ficha de conservação, que deve ser feita durante a etapa de diagnóstico do estado de conservação do documento fotográfico.

Essa ficha deve registrar o processo em questão, se negativo/positivo, se preto e branco ou em cores, a data, a dimensão, as condições de acondicionamento e embalagem, as características de deterioração encontradas e todas as informações pertinentes que sirvam de guia para uma melhor elaboração do planejamento do trabalho de conservação e que eventualmente remetam à ficha catalográfica. (FILIPPI; LIMA; CARVALHO, 2002, p. 42).

Dentre o total de bibliotecas pesquisadas, apenas 20% utilizam a ficha de conservação e 80% não; essa medida pode impactar a elaboração da ficha catalográfica, pois alguns detalhes físicos investigados nessa etapa podem constar da descrição do item. Além disso, a ficha de conservação é uma documentação importante para acompanhar e as deteriorações sofridas pela foto ao longo de sua permanência na instituição.

As medidas de preservação são importantes para garantir a conservação do documento, evitando o máximo possível que esse se deteriore. A utilização de recursos sofisticados, como controle de temperatura e umidade, por exemplo, vai depender da instituição. Entretanto, medidas simples podem ser tomadas, conforme as condições apresentadas.

Qualquer que seja o nível de especialização da equipe envolvida e do compromisso, algum esforço sempre poderá ser feito para a melhoria

³ A essa questão era possível marcar mais de uma alternativa, o que faz com que a soma ultrapasse 100%.

das áreas de armazenamento, dos materiais de acondicionamento ou das práticas de manuseio dentro de qualquer instituição. (MUSTARDO; KENNEDY, 2004, p. 19).

Em casos de emergência, há previsão de procedimentos em 20% das bibliotecas pesquisadas, sendo que 40% não fazem a previsão e 60% não responderam, o que indica que o acervo pode estar mais suscetível quando da ocorrência de acidentes. Em relação à segurança, os itens mais comuns são extintor de incêndio, citado por 80% das bibliotecas, e detector de fumaça, presente em 50%, como pode ser visto no quadro 4.

Item	Bibliotecas (%)*
Seguro contra acidentes/roubo	10%
Gerador de eletricidade	10%
Alarme anti-furto	30%
Detector de fumaça	50%
Extintor de incêndio	80%
Lanternas em cada uma das salas	10%
Rádio para comunicação	-
Lista de prioridades de resgate	-
Lista com telefones para caso de emergência	30%

Quadro 4: Itens de segurança para o acervo/prédio.

*As pessoas puderam marcar mais de uma caixa de seleção, então a soma das percentagens ultrapassa 100%.

Em geral, percebeu-se que a segurança não assume caráter prioritário nas bibliotecas; tais itens poderiam ser ampliados adotando-se medidas simples e baratas, como a compra de lanternas, elaboração de listas com prioridades de resgate, planilhas com telefones de pessoal para agir em cada caso de emergência e mapeamento de ações para o socorro do acervo.

É doloroso constatar que o quadro funcional de instituições culturais muitas vezes só toma conhecimento das vantagens da prevenção de emergências depois de sofridas experiências, mas não há porque permitir que estas acabem sempre em calamidades. De fato, na maioria dos casos, os riscos podem ser reduzidos ou totalmente afastados por um programa abrangente e sistemático de prevenção. (OGDEN, 2001, p. 7).

A REPRESENTAÇÃO DA FOTOGRAFIA

O Código de Catalogação Anglo Americano (2004, p. 8-5), em seu capítulo 8, apresentada as regras para descrição de Materiais Gráficos e recomenda, na regra 8.1F1, a transcrição de indicações de responsabilidade referentes a pessoas ou entidades que tenham ajudado na criação ou produção do documento.

O campo *autoria* pode ser desdobrado em outros como *nome artístico* (o nome do fotógrafo tal como se apresenta na peça fotográfica em questão, podendo conter, portanto, abreviaturas, marcas com iniciais ou pseudônimos) e *agente* (nome do estúdio). (FILIPPI; LIMA; CARVALHO, 2002, p. 55, grifos do autor).

Dentre as bibliotecas estudadas, 40% não levam em consideração a indicação dessas responsabilidades, 10% indicam o nome do agente e/ou estúdio e outros 10%, o nome do produtor, e 40% não responderam à questão. O nome artístico do fotógrafo é levado em consideração por 20% das instituições.

A técnica da fotografia não é considerada pela maioria das instituições (60%) para fazer a representação temática, sendo que 40% a considera. Conclui-se que a representação temática de documentos fotográficos gira em torno da identificação de elementos presentes na imagem, ficando carente a descrição do conteúdo informacional.

Apesar de 40% das instituições considerarem a técnica fotográfica, apenas 30% possuem profissionais com conhecimentos dessas técnicas, o que revelou uma discrepância entre as respostas das duas questões: ou é menor o número de bibliotecas que realmente levam em conta a técnica fotográfica ou ocorre a análise da técnica sem haver esse conhecimento.

Além da descrição do conteúdo informacional, estão previstas também descrição de dados que permitam documentar a “história da vida” da fotografia, são dados levantados no inventário e que também vão fazer parte do catálogo.

Pensando em uma ficha catalográfica abrangente, certas categorias de informações são imprescindíveis: dados de identificação do documento e de sua produção, dados técnicos relativos ao suporte, dados administrativos referentes à patrimonialização do documento, e, por fim,

dados relativos à produção e à difusão do conhecimento envolvendo o documento em questão. (FILIPPI; LIMA; CARVALHO, 2002, p. 54).

Os dados para identificação do documento e de sua produção foram citados por 90% das bibliotecas, como pode ser visto no quadro 5.

Dados	Bibliotecas (%)*
Para identificação do documento e de sua produção	90%
Técnicos relativos ao suporte	30%
Sobre a produção e a difusão do conhecimento	30%
Administrativos referentes à patrimonialização	10%

Quadro 5: Dados constantes do registro catalográfico.

*As pessoas puderam marcar mais de uma caixa de seleção, então a soma das percentagens ultrapassa 100%.

Foi perguntado às bibliotecas sobre algumas informações que podem vir descritas na área de notas do registro catalográfico; a informação mais usualmente descrita é referente às características físicas, citada por 70%.

A descrição de documentos fotográficos nos códigos de catalogação dá grande ênfase à descrição física, que trata de indicar o suporte, qual foi o procedimento técnico empregado, estado físico do documento [...] (ALBUQUERQUE, 2006, p. 126).

Sendo assim, é previsível que os detalhes físicos estejam presentes no registro catalográfico da maioria das bibliotecas.

O histórico da circulação da fotografia também é uma informação que pode ser descrita em notas, o que auxilia na recuperação do item, pois facilita a recuperação pelo usuário, que pode, eventualmente, ter visto a foto em uma exposição, livro, jornal, etc.

A *circulação* é um campo semelhante ao *histórico* e nos informa sobre a vida da peça fotográfica após a sua entrada na instituição de guarda. Aqui pode estar indicado todo tipo de uso como participação em exposições, catálogos, inventários [...] espelha a notoriedade e a versatilidade nas formas de exploração científica e cultural do documento. (FILIPPI; LIMA; CARVALHO, 2002, p. 58).

Apenas 30 % das instituições mantêm esse controle sobre a circulação, indicando que há pouco controle sobre a vida da peça, além da perda da exploração científica e cultural do documento.

Na área de notas, as descrições mais usuais se referem a: características físicas (70%), doadores, fontes e proprietários anteriores (50%), estado de conservação (40%) e resumo (40%), como visto no quadro 6.

Descrição	Bibliotecas (%)*
Características físicas	70%
Doador, fontes e proprietários anteriores	50%
Estado de conservação	40%
Resumo	40%
Intervenções sofridas	30%
Recomendações	30%
Histórico de circulação da fotografia	30%
Outros formatos existentes da mesma fotografia	20%
Notas relativas à fotografia original	20%
Modalidades de aquisição (por parte do usuário)	10%
Outras	50%

Quadro 6: Informações descritas no registro catalográfico em área de notas.

*As pessoas puderam marcar mais de uma caixa de seleção, então a soma das percentagens ultrapassa 100%.

O registro catalográfico permite articular a fotografia a outros documentos em 70% instituições, sendo que isso não acontece em 30%. Essa articulação é importante para possibilitar que o usuário recupere também outros documentos relacionados.

A maioria das instituições não faz o controle sobre os responsáveis pelas alterações de informações: 60% não documentam os nomes dos profissionais que alteram o registro catalográfico; 40% sim.

Quanto à automatização, 20% possuem catálogo automatizado e 80% não; desses, 70% não utilizam o formato MARC. Como, geralmente, não existem duplicatas de fotografias em outras instituições, o formato MARC pode agregar pouca ou nenhuma vantagem a esse acervo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A aplicação do formulário de pesquisa mostrou-se eficiente para o mapeamento das metodologias empregadas no tratamento de acervos fotográficos em bibliotecas.

O estudo indicou que as instituições estudadas adotam metodologias diferentes, adaptadas às necessidades de cada acervo. A análise dos dados sugeriu que as instituições, geralmente, não possuem objetivos traçados exclusivamente para os acervos fotográficos, ou que estes não estão bem delimitados e claros. De um modo geral, percebeu-se que os processos e procedimentos são adotados depois que uma necessidade se instale, não havendo previsão para a adoção ou melhoria de metodologias.

Como a formação do acervo fotográfico costuma ser feita através de acumulação, pois a maioria das instituições não faz seleção, não planejou criar o acervo fotográfico e não possui política de seleção para fotografias, a pesquisa sugeriu que há possíveis impactos negativos em todo o processo de tratamento.

A escassez de medidas referentes à preservação preventiva indica que esse item precisa receber mais importância por parte das instituições, bem como os itens de segurança, uma vez que agir apenas após a deterioração pode ser tarde demais para reparar ou restaurar o documento.

Percebeu-se que é dada grande atenção à elaboração do registro catalográfico, o que sugeriu que os processos mais usuais da Biblioteconomia, estão sendo mais bem contemplados, pois já estão bem estabelecidos no tratamento de outros documentos. Entretanto, os dados mais apreciados na elaboração do registro catalográfico são os referentes à identificação do documento e à descrição física, justamente os mais enfatizados pelo AACR2.

Chamou a atenção o número de bibliotecas que fazem a articulação entre a fotografia a outros documentos relacionados (70%), pois isso indica que há a preocupação em ampliar as possibilidades de recuperação de imagens fotográficas pelos usuários. Entretanto, também chama a atenção que a maioria das instituições não considera a expressão fotográfica para representar o documento, o que indica que a representação temática de fotografias ainda é carente de práticas e pesquisas que permitam não somente indexar “o quê é mostrado”, mas também “o como é mostrado”.

Apesar das dificuldades identificadas para a formação, desenvolvimento e, principalmente, manutenção dos acervos fotográficos, notou-se o grande esforço dos profissionais bibliotecários em garantir a preservação e o acesso aos documentos fotográficos, tendo em vista as condições e contextos de trabalho de cada instituição.

Até o momento, entende-se que a pesquisa apresenta uma contribuição inicial para o estudo das metodologias para o tratamento de acervos fotográficos em bibliotecas. O presente estudo suscitou dados e alguns questionamentos iniciais que poderão dar suporte a futuras pesquisas na área.

REFERÊNCIAS

- ABREU, A. L. *Acondicionamento e guarda de acervos fotográficos*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1999. 191 p.
- ALBUQUERQUE, A. C. *Catálogo e descrição de documentos fotográficos: uma aproximação comparativa dos códigos AACR2 e ISAD (G)*. 2006. 188 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2006.
- BARTHES, R. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 185 p.
- BARUKI, S.; COURRY, N. Treinamento em conservação fotográfica: a orientação do Centro de Conservação e Preservação Fotográfica da Funarte. In: FUNARTE. *Cadernos técnicos de conservação fotográfica*. 3. ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2004. v. 1, p. 1-7.
- CIANFLONE, N. C.; MOI, C. *Como fazer conservação preventiva em arquivos e bibliotecas*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000. (Projeto como fazer, 5). 70 p.
- CÓDIGO de catalogação anglo-americano. 2. ed. rev. 2002. São Paulo: Imprensa Oficial, 2004.
- ENSSLIN, L. O design na pesquisa quali-quantitativa em engenharia de produção – questões epistemológicas. *Produção Online*, Florianópolis, v. 8, n. 1, mar. 2008. Disponível em: <<http://producaoonline.org.br/index.php/rp/article/view/28/25>>. Acesso em: 28 maio 2010.
- FILIPPI, P.; LIMA, S. F. ; CARVALHO, V. C. *Como tratar coleções de fotografias*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002. (Projeto como fazer, 5). 93 p.

HAZEN, D. et al. *Planejamento de preservação e gerenciamento de programas*. Tradução José Luiz Pedersoli Júnior. 2. ed. Rio de Janeiro: Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos, 2001. 58 p.

KOSSOY, B. *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo*. 2. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

_____. *Fotografia & história*. 3. ed. rev. amp. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. 173 p.

MANINI, M. P. *Análise documentária de fotografias: um referencial de leituras de imagens fotográficas para fins documentários*. 2010. 226 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

MARTINS, J. S. *Sociologia da fotografia e da imagem*. São Paulo: Contexto, 2008. 206 p.

MUSTARDO, P.; KENNEDY, N. Preservação de fotografias: métodos básicos para salvar suas coleções. In: FUNARTE. *Cadernos técnicos de conservação fotográfica*. 3. ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2004. v. 2, p. 17-27.

OGDEN, S. (Ed.). *Administração de emergências*. 2.ed. Rio de Janeiro: Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos; Arquivo Nacional, 2001.

PAVÃO, L. História das técnicas fotográficas. In: _____. Conservação de coleções de fotografias. Lisboa: Dinalivro, 1997. Disponível em: <<http://www.lupa.com.pt/site/index2.php?tem=176>>. Acesso em: 26 abr. 2010.

_____. Conservação de fotografia: o essencial. In: FUNARTE. *Cadernos técnicos de conservação fotográfica*. 3. ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2004. v. 3, p. 7-12.

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

SONTAG, S. *Sobre fotografia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004. 227 p.

UNESCO. *Diretrizes para a salvaguarda do patrimônio documental*. Elaborado para UNESCO por Ray Edmondson. Versão para português Maria Elisa Bustamante. 2002. Disponível em: <<http://www.portal.arquivonacional.gov.br/Media/Diretrizes%20para%20a%20salvaguarda%20do%20patrim%C3%B4nio%20documental.pdf>>. Acesso em: 27 Abr. 2010. 67 p.