

PATRIMÔNIO FOTOGRÁFICO E OS ESPAÇOS DE MEMÓRIA NO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO

Resumo: Este artigo é baseado na tese “O mundo dos cinemas de rua em imagens: organização da informação e descrição de acervos fotográficos reunidos em coleções”. A fotografia, como parte do patrimônio cultural brasileiro, vem sendo objeto de atenção de diferentes disciplinas, nos seus mais diversos aspectos. O objetivo deste artigo é analisar o conceito de patrimônio fotográfico e apresentar referências essenciais das instituições capixabas que custodiam importantes coleções e fundos fotográficos sobre o estado do Espírito Santo. Do ponto de vista dos procedimentos metodológicos utilizados, trata-se de uma pesquisa bibliográfica sucedida pela observação direta de acervos fotográficos e pela coleta de informações na web em instituições públicas e privadas. Ao observarmos os acervos, percebemos a ausência de uma política de aquisições sistemáticas e planejadas. A análise do cenário das instituições que compõem o patrimônio fotográfico do Espírito Santo visa colaborar para construir alternativas para uma gestão mais eficaz de tais acervos.

Palavras-chave: Patrimônio fotográfico. Arquivo. Acervos fotográficos. Espírito Santo (Brasil).

André Malverdes
Professor do Departamento de Arquivologia, Universidade Federal do Espírito Santos (UFES), Brasil.
malverdes@gmail.com

André Porto Ancona Lopez
Professor da Faculdade de Ciência de Informação, Universidade Federal de Brasília (UNB), Brasil.
apalopez@gmail.com

PHOTOGRAPHIC PATRIMONY AND MEMORY SPACES IN ESPÍRITO SANTO STATE (BRAZIL)

Abstract: Photographs, as a part of Brazilian cultural heritage, are gaining attention as object of different disciplines on various aspects. This article aims to analyze the concept of photographic heritage and present essential references of Capixabas institutions that hold important photographic fonds and collections about the Espírito Santo State. From the point of view of the used methodological procedures, it is a bibliographical research succeeded by direct observation of photographic holdings and web information retrieval of public and private institutions. The scenario analysis of the institutions that compound the Espírito Santo State's photographic heritage aim to contribute with the construction of alternatives for a more efficacious management of such holdings.

Keywords: Photographic patrimony. File. Archive. Photographic holdings. Espírito Santo State (Brazil).

1 INTRODUÇÃO

A fotografia, como parte do patrimônio cultural brasileiro, vem sendo objeto de atenção de diferentes disciplinas, nos seus mais diversos aspectos. Cumprindo diferentes funções e atendendo aos mais diversos critérios, as fotografias se encontram custodiadas em arquivos, museus e bibliotecas, entre outras instituições públicas de caráter cultural, além de fundos e coleções que se conservam em âmbito privado.

Como são incontáveis os elementos da realidade, são incontáveis os objetos da fotografia. Registram-se em fotos os monumentos arquitetônicos, a criança no batizado, as paisagens, a arte, a política, a moda, o esporte, a história, o eletrodoméstico no catálogo comercial. Realiza-se assim, uma ampla variedade de categorias de fotos, podendo-se citar, entre elas, a foto artística, a foto aérea, as fotos sensacionalistas da imprensa de escândalos, os retratos pessoais, as fotografias técnico-científicas, as fotos publicitárias. Em suma, amadores e profissionais estão fotografando no mundo inteiro, e isso contribui para que tenhamos acesso a imagens dos mais diversos tipos, visando

[...] a fijar en dos dimensiones la realidad haciéndola memorizable, clasificable, archivable, manipulable, transportable, transmisible, recortable o reproducible... De esta manera se publica en periódicos, revistas, libros, carteles o en páginas web, y también entra en fototecas, archivos, bancos de imágenes, colecciones, ficheros o álbumes. No todas las fotografías se coleccionan o se conservan, pero muchas de ellas entran a formar parte de esa memoria cultural que es necesario preservar. (DEL VALLE GASTAMINZA, 1999, p.15).

Dessa forma, é necessário (re)conhecermos as instituições e os acervos privados que compõem nossa realidade para que possamos refletir sobre os desafios de proteger, fomentar, oferecer e divulgar a fotografia como parte do patrimônio cultural.

2 O PATRIMÔNIO DOCUMENTAL COMO BEM MATERIAL DA SOCIEDADE

Patrimônio é uma palavra de origem latina, *patrimonium*, que se referia, entre os romanos da antiguidade, a tudo que pertencia ao pai, *pater* ou *pater familias*. Nesse caso, a família compreendia tudo que pertencia ao senhor, inclusive filhos, mulheres, escravos e até mesmo os animais, incluindo, também, obviamente, os bens móveis e imóveis, e isso tudo fazia parte do *patrimonium*. O conceito, inicialmente, referia-se ao âmbito privado; porém

passa, paulatinamente, a ser incorporado à esfera pública, sobretudo com a reconfiguração das relações Estado-Cidadão, ocorrida na Revolução Francesa. A ideia de patrimônio como algo público é fixada durante o processo de consolidação dos imaginários nacionais, em meados do século XIX (ANDERSON, 1989).

A organização da esfera pública, historicamente, sempre esteve ancorada na gestão de documentos que permitem registrar as ações do Estado e executar as tarefas administrativas. O funcionamento da burocracia demanda a existência de arquivos, e esses, cessada sua finalidade inicial de apoio à administração, continuam a manter informações sobre o funcionamento de todas as esferas da sociedade, permitindo a conformação do conceito de patrimônio cultural. Para Max Weber (1982), os documentos são os instrumentos de produção da burocracia do Estado.

Antes da inauguração da noção moderna de cidadania pela Revolução Francesa, o acesso aos arquivos sempre esteve restrito aos funcionários administrativos, para finalidades administrativas, e às elites, para finalidades políticas. Na Antiguidade Clássica, o acesso aos arquivos estava restrito aos representantes do poder e a um reduzido grupo de eruditos bem relacionados com as elites políticas. Durante a Idade Média, a Igreja controlou a cultura e a preservação de documentos concentrados em conventos e mosteiros. Na Idade Moderna, com o absolutismo monárquico, a organização dos arquivos passou a ser “[...] um conjunto de armas políticas e jurídicas a serviço dos Reis [...]” (RICHTER; GARCIA; PENHA, 1997, p. 18).

A prática arquivística nessa fase histórica era o sigilo documental e o acesso aos arquivos era autorizado a poucas pessoas. Após a Revolução Francesa, avançou-se para uma nova concepção no que diz respeito à administração de arquivos. Nessa época, permitiu-se que investigadores tivessem acesso aos documentos e fez-se divisão entre arquivos históricos e administrativos (CRUZ MUNDET, 2001).

A criação do Arquivo Nacional Francês data de 1789 e inaugura a formalização estatal da preocupação da sociedade com as instituições ligadas à preservação da memória. Com a *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*, em 1789, o acesso aos arquivos passa a ser um direito dos cidadãos de acompanhar a administração do Estado, pelo menos teoricamente. Contudo, a valorização dos arquivos administrativos vai ganhar uma maior importância a partir da crise econômica dos EUA, em 1929, e vai consolidar-se com a Segunda Grande Guerra. Com a Guerra Fria, Rússia e EUA, as duas grandes potências da

época, passam a reconhecer a importância administrativa de seus arquivos, que eram fundamentais para o bom andamento da economia.

No Brasil, durante muito tempo, manteve-se um conceito restrito e tradicional de Patrimônio Histórico e Cultural, relacionando-o à prática da preservação de monumentos. Segundo José Honório Rodrigues (1982, p. 183), ainda na década de 1950 não existia no país uma política de arquivos, e nosso Arquivo Nacional (criado pela constituição de 1824, porém apenas implementado em 1838) nunca foi capaz de cumprir com os objetivos de ter uma boa organização e de recolher os documentos do Estado (RODRIGUES, 1982, p. 184). Por outro lado, o Arquivo Nacional, segundo Maria Cecília Fonseca (2003), colaborava na legitimação do Estado e na construção da identidade cultural nacional, sustentando a ideia de que as políticas relacionadas ao patrimônio cultural eram elitistas, uma vez que os critérios terminavam por privilegiar os grupos sociais identificados com as classes dominantes (FONSECA, 2003).

O mundo ocidental começou a considerar essas questões após a aprovação da Convenção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), em 1972, na qual países do Terceiro Mundo pleitearam junto a essa organização um instrumento internacional para a proteção às manifestações populares de valor cultural. A resposta viria em 1989, por meio da recomendação de Paris: *Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular*, que orienta os países membros.

Assim estabelece o documento: a identificação, a salvaguarda, a conservação, a difusão e a proteção da cultura tradicional e popular, por meio de registros, inventários, suporte econômico, introdução do seu conhecimento no sistema educativo, documentação e proteção à propriedade intelectual dos grupos detentores de conhecimentos tradicionais, passam a ser uma obrigação do Estado e direito universal do cidadão (IPHAN, 1989).

Essa nova realidade foi acompanhada de uma preocupação internacional, nacional e local com a criação de leis que protegessem o patrimônio documental em comum. A Constituição Brasileira de 1988, além de oficializar a responsabilidade do Estado, em seu artigo 216, considera como patrimônio cultural:

[...] os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:
I - as formas de expressão;

- II – os modos de criar, fazer e viver;
- III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;** [grifo nosso]
- V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, grifo nosso, 1988).

A principal contribuição da Constituição de 1988 foi a ampliação do conceito de patrimônio, pois incluiu os bens de natureza referentes “[...] à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”. Essa nova concepção de patrimônio cultural amplia significativamente o leque de saberes e de instituições envolvidas com a gestão e a promoção desse patrimônio.

A ampliação do conceito de cidadania, o que implica reconhecimento dos ‘direitos culturais’ de diferentes grupos que compõem uma sociedade, entre eles o direito à memória, ao acesso à cultura e à liberdade de criar, como também reconhecimento de que produzir e consumir cultura são fatores fundamentais para o desenvolvimento da personalidade e da sociabilidade, veio contribuir para que o enfoque da questão do patrimônio cultural fosse ampliado para além da questão do que é ‘nacional’, beneficiando-se do aporte de compor com a Antropologia, a Sociologia, a Estética e a História (FONSECA, 2003, p. 74).

Dessa forma, estabelece-se o vínculo indissociável entre os documentos de arquivo e o direito à cultura, reconhecendo o direito de todos a participarem da vida cultural. Além disso, a Constituição de 1988 passa a considerar crime contra o patrimônio a destruição ou deterioração causada aos arquivos. Posteriormente, com a Lei de Arquivos, nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991, fica evidente, em seu artigo 11, a reviravolta no conceito tradicional de arquivos, colocando os documentos privados em obediência aos interesses públicos relativos ao patrimônio, oficialmente manifestos: “Consideram-se arquivos privados os conjuntos de documentos produzidos ou recebidos por pessoas físicas ou jurídicas, em decorrência de suas atividades.” (BRASIL, 1991).

Tal aceção é reiterada pelo Arquivo Nacional, que, em seu dicionário, define patrimônio arquivístico como o “[...] conjunto dos arquivos de valor permanente, públicos ou privados, existentes no âmbito de uma nação, de um estado ou de um município.” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p.130). Para esse órgão, os arquivos públicos são “[...] conjuntos de documentos produzidos por autarquias federais, estaduais ou municipais, sendo obrigatória sua organização e preservação.” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 35).

O documento *Memória do mundo: diretrizes para salvaguarda do patrimônio documental*, programa preparado para a UNESCO por Ray Edmondson, reconhece a

importância do patrimônio documental ao considerar que ele “[...] representa boa parte do patrimônio cultural mundial” (EDMONDSON, 2002, p.9). Quando define a noção de patrimônio documental, o documento indica que esse patrimônio “[...] compreende peças que se possam mover, preservar e deslocar e que se têm conservado graças a um processo de documentação internacional.” (EDMONDSON, 2002, p.68). Dessa forma, o Programa *Memória do mundo* engloba os documentos fotográficos na noção de patrimônio cultural ao reconhecê-los como patrimônio documental, quando define documento como “[...] aquilo que ‘documenta’ ou ‘consigna’ algo com um propósito intelectual deliberado [...]” e quando declara que “[...] a definição de patrimônio documental compreende elementos que são: móveis, consistentes em símbolos/códigos, sons e/ou imagens, conserváveis [...], reproduzíveis e trasladáveis, o fruto de um processo de documentação deliberado.” (EDMONDSON, 2002, p.14-15). Nessa mesma diretriz, o Programa considera que um documento consta de um “conteúdo informativo” e de um “suporte no qual se consigna”, podendo o documento ser uma peça textual, não textual, audiovisual ou ser um documento virtual (EDMONDSON, 2002, p.15).

O conceito de patrimônio documental pela sua proposta mais ampla nos parece mais adequado, ao agregar aos documentos públicos — incluindo as coleções que se conservam nas mais diversas instituições custodiadoras de conjuntos documentais, como museus e bibliotecas — o conjunto de documentos acumulados no âmbito privado, tais como arquivos pessoais, de empresas, de partidos políticos, eclesiásticos, cartoriais, etc.), em conformidade com o conceito do *Diccionario de Terminologia Archivística Espanhola* (DICCIONÁRIO, 1993), que assim define patrimônio documental como:

Totalidad de documentos de cualquier época generados, conservados o reunidos en el ejercicio de su función por cualquier organismo o entidad de carácter público, por las personas jurídicas en cuyo capital participe mayoritariamente el Estado u otras entidades públicas y por las privadas, físicas o jurídicas, gestoras de servicios públicos en lo relacionado con la gestión de dichos servicios. También los documentos con una antigüedad superior a los cuarenta años, generados conservados o reunidos en el ejercicio de sus actividades por las entidades y asociaciones de carácter político, sindical o religioso y por las entidades, fundaciones y asociaciones culturales y educativas de carácter privado. Por último, integran el Patrimonio Documental los documentos con una antigüedad superior a los cien años, generados, conservados o reunidos por cualesquiera otras entidades particulares o personas físicas.

Do ponto de vista documental, as coleções e arquivos privados possuem um grande interesse a partir do momento em que constituem um objeto de primeira ordem para o conhecimento da história, por ser depositário de informação de caráter social, econômico e científico e por ser, também, um reflexo e testemunho da ação criadora de uma instituição ou de um indivíduo. Avançar nessa definição é necessário para compreendermos no conceito de patrimônio fotográfico as coleções que se conservam em âmbito privado e as que hoje fazem parte do nosso patrimônio documental brasileiro.

3 O DOCUMENTO FOTOGRÁFICO COMO PATRIMÔNIO

Entre as grandes novidades do século XIX, em termos documentais, está a invenção da fotografia, seguida, já no final do mesmo século, pelo cinema, sendo ambos, mais tarde acompanhados da indústria fonográfica, do rádio e da televisão. Essas transformações promoveram uma enorme ampliação dos tipos de "suportes da memória" (CASTRO, 2008, p.22), gerando um crescimento, nunca visto, desses documentos, tanto no âmbito público como no privado.

Ao avaliarmos o contexto desse crescimento dos suportes da memória, na última década, somos levados a concordar com Sánchez Vigil e Salvador Benítez (2013b, p.75), para quem essa questão nos remete a três aspectos: a existência de incalculável quantidade de originais em diversos suportes, a dispersão dos fundos e a necessidade de conservação e tratamento do patrimônio, não somente por seu conteúdo (memória histórica), mas também pelos seus desafios na preservação (suportes, emulsões, formatos, etc.). Tudo isso nos obriga a refletir sobre a eminente necessidade de fazer visíveis os fundos, no intuito de quantificarmos, inventariarmos e, posteriormente, analisarmos o patrimônio fotográfico.

A partir das contribuições da Escola dos Annales, no início do século XX, ampliou-se o conceito de fontes históricas, surgindo estudos baseados não só em documentos públicos, como também em documentos privados – diários íntimos, correspondências pessoais, arquivos pessoais, entre outros, e documentos não textuais (LOPEZ, 1999). A chamada "História Nova" passou a valorizar registros, até então colocados em segundo plano, e as grandes invenções do século XIX, em termos documentais e de comunicação de massa, como a fotografia, o cinema e a indústria fonográfica, tornaram-se cada vez mais acessíveis a diferentes grupos sociais.

A Lei de Patrimônio Histórico da Espanha, de 1985, em seu artigo 49 (ESPAÑA, 1985), define documento como "[...] toda expresión en lenguaje natural o convencional y cualquier otra expresión gráfica, sonora o en imagen, recogidas en cualquier tipo de soporte material, incluso los soportes informáticos [...]", incluindo, dentro dessa definição, a fotografia. Segundo a concepção espanhola, os documentos fotográficos estão inseridos no conceito de patrimônio audiovisual. Nesse conceito estão inseridos todos os elementos multimídias, principalmente os referentes a publicidade e cinema, e também os próprios materiais publicitários como cartazes e fotografias. Integram, pois, o patrimônio audiovisual:

los objetos, materiales, obras y elementos inmateriales relacionados con los medios audiovisuales, desde los puntos de vista técnico, industrial, cultural, histórico u otro; comprenden los materiales relacionados con las industrias cinematográfica, radiotelevisiva y de grabación, como las publicaciones, los guiones, las fotografías, los carteles, los materiales publicitarios, los manuscritos y creaciones diversas entre las que se cuentan los vestuarios y los equipos técnico; conceptos como la perpetuación de técnicas y entornos caídos en desuso asociados con la reproducción y presentación de esos medios (EDMONDSON, 1998, p.7).

De uma forma geral, nos arquivos públicos, conforme destaca Muñoz Benavente (1997, p.39), encontram-se dois tipos de documentos fotográficos: aqueles que têm origem administrativa e procedência institucional e os que têm origem privada, de procedência não administrativa. A tendência destacada por esse autor é que, no primeiro caso, as fotografias se apresentam acompanhadas dos expedientes, sendo inseparáveis deles mesmos, e, em outros casos, formam arquivos fotográficos criados pelas diferentes unidades administrativas. Os documentos fotográficos privados de cunho administrativo raramente são incorporados por instituições públicas, e, quando isso ocorre, geralmente há uma perda dos dados contextuais, que, na prática, elimina desses registros quaisquer reminiscências administrativas que porventura tivessem.

Um exemplo dessa perda de dados contextuais pôde ser observado no acervo fotográfico da Universidade de Brasília (LOPEZ, 2014). Nesse caso, a tendência observada é a da reunião artificial das fotografias por um critério seletivo que lhes confere uma certa unidade – seja por serem separadas dos documentos textuais para favorecer a preservação, seja por serem organizadas por temas ou por suportes. As coleções de origem privada que ingressam no arquivo, geralmente, são fruto de uma política de recuperação do patrimônio que inclui a compra, a doação ou o depósito.

Podemos apontar dois casos distintos dos documentos nos arquivos. A primeira

situação é quando as fotografias se apresentam inseridas em outros documentos e fazem parte indissolúvel e inesperável desses documentos, por exemplo, em dossiês de identificação pessoal, em projetos arquitetônicos ou urbanísticos, em pareceres técnicos das mais diversas áreas (comunicação, cultura, etc.). E uma segunda situação ocorre quando as fotografias são isoladas de sua gênese de produção original e são organizadas separadamente pelos mais diversos critérios, perdendo, assim, seu vínculo orgânico com as atividades que as originaram.

Muñoz Benavente (1997, p.38) destaca que a fotografia foi utilizada nos trâmites administrativos com fins oficiais quase que de maneira imediata à sua apresentação em Paris, no ano de 1839. Atualmente, não podemos sequer conceber certos tipos de processos sem a inclusão de imagens, por exemplo, projetos arquitetônicos, processos judiciais, expedientes de identificação, etc., em que as imagens são indispensáveis para utilização como prova ou resolução dos trâmites.

Para Boadas i Raset (2007, p.15), a gestão do patrimônio fotográfico desencadeia especiais dificuldades surgidas na missão de conciliar e harmonizar a obrigação derivada da conservação do material fotográfico com os interesses dos autores (fotógrafos), os usuários e os centros responsáveis por essa gestão. Para o autor, a grande maioria da documentação fotográfica existente nos mais distintos centros procede de quatro âmbitos:

- Fotografías generadas por la institución u organización titular del centro, que a menudo puede acompañar a documentación de naturaleza textual y que en determinados casos puede tener un origen y un valor administrativo;
- Reportajes contratados por la institución u organización titular del centro con el objetivo de dejar testimonio gráfico de sus actividades (sociales, culturales, promocionales, divulgativas, etc.);
- Adquisiciones. En el obligado contrato que se debe establecer con el fotógrafo, es preciso indicar quien detendrá a partir de este momento los derechos de explotación de las imágenes fotográficas
- Donaciones o cesiones. En general constituyen el volumen más importante en la mayoría de archivos fotográficos, circunstancia que debería exigir una clara regulación de los derechos de explotación en el momento de su aceptación.

Enquanto que a documentação de caráter textual, inquestionavelmente, pertence ao âmbito dos arquivos, as fotografias, independentemente de seu suporte e das considerações sobre a originalidade ou cópia, pertencem ou podem pertencer ao âmbito de qualquer instituição, de forma específica ou integrada ao seu fundo. Segundo Benítez e Rodrigues (2006, p.11), as distintas procedências e a variedade de administradores e centros gestores, provocando a dispersão da documentação e a conservação, de um lado, enquanto, de outro lado, a falta de controle sobre a documentação, a fragilidade dos suportes, com a ausência de

políticas de tratamento adequada para estes documentos, vêm provocando perda e destruição de numerosos arquivos fotográficos.

Para Laila Foix (2011, p.379), no que concerne ao valor patrimonial, os documentos fotográficos são considerados por si mesmos como patrimônio, mas, além da reprodução da imagem, seja pela sua antiguidade, por sua autoria, seja por sua constituição formal, têm um valor intrínseco e inseparável do objeto físico que os configuram. A autora ainda destaca que podem reproduzir, assim mesmo, objetos do patrimônio cultural (monumentos, obras de arte, etc.) ou mesmo do patrimônio imaterial (danças, tradições, etc.); porém, o valor de seu conteúdo não desmerece seu valor como objetos fotográficos. Ainda, uma vez que a fotografia deveria receber o mesmo tratamento de um documento de arquivo, no que diz respeito às atividades da arquivologia e à avaliação, não haveria motivos para questionar o descarte de grandes volumes de fotografia em função de preservação de conjuntos consolidados com maior valor informativo e contextual. A questão de fundo é saber até que ponto o eminente valor patrimonial de um documento fotográfico — já que muitas vezes tal valor é inclusive monetário — deve se sobrepor à sua importância como parte de um patrimônio documental.

Evidentemente, a valorização da fotografia não se radica em sua maior ou menor ambiguidade e beleza, senão na medida em que nos informa de aspectos históricos, econômicos ou sociais da época que se pretende recuperar. Nesse sentido, a fotografia constitui um valioso patrimônio documental por representar, mediante uma técnica concreta, acontecimentos e padrões culturais que, junto ao componente informativo, nos faz saber quem, como, quando, em que e onde enriquece nossa compreensão do contexto social. A comunicação dessa informação é tão importante como o próprio suporte do qual procede, quer dizer, a própria fotografia (BENÍTEZ; RODRIGUES, 2006, p.31).

É o que Leite (2001, p.160) define como "valor do culto", nas suas mais diversas formas, algo que predomina em sua pesquisa nos álbuns de família, que tem um sentido muito diverso quando a fotografia se encontra em outro contexto. Por exemplo, quando as fotografias de 3x4 foram instituídas, pós-1930, na carteira de trabalho e para controle da população pelo Estado, tinham um sentido muito diferente quando guardadas numa carteira pessoal e quando se encontravam arquivadas em fichas de delegacias de polícia. Essa situação ilustra como um mesmo documento pode ser duplicado em acervos distintos, respondendo a finalidades, administrativas ou não, diferentes.

Considerando que a fotografia é o objeto da representação, precisamos analisar a relação que ela estabelece com a sociedade, para compreendermos sua dimensão documental. Para isso, Del Valle Gastaminza (1999, p.14) estabelece três modos de relação da fotografia com o mundo:

1) O modo simbólico - presente desde a origem da humanidade na utilização da imagem como símbolo mágico e religioso. (...). 2) O modo epistêmico - segundo o qual a imagem aporta informações (de caráter visual) sobre o mundo, cujo conhecimento permite assim abordar incluso em seus aspectos não visuais. É uma função geral do conhecimento e a fotografia cumpre deste modo uma função mediadora; o fotógrafo não substitui, ou melhor, nos representa no lugar do fato, são nossos olhos e incorpora o vivido a nossa memória. Essa função de conhecimento e mediação é especialmente significativa na fotografia documental de imprensa ou na fotografia científica. 3) O modo estético - pois a imagem está destinada a agradar o espectador, a proporcionar-lhe sensações específicas. É uma noção indissolúvel, ou quase, da arte até o ponto que se confundem.

Certamente, a fotografia participa dos três modos de relação com o mundo, sendo que as dimensões simbólica e estética indissolúveis. A imagem fotográfica exerce um importante papel na transmissão, na conservação e na visualização das atividades políticas, sociais, científicas ou culturais da humanidade, de tal maneira que as fotografias se erigem em verdadeiros documentos sociais. No âmbito privado, a fotografia encontra-se nas estantes, penduradas em quadros nas paredes, em nossas carteiras. Marcam nossas vidas, as datas importantes, os rostos daqueles que se foram. Como avaliar a fotografia como parte do patrimônio documental na transição do privado para o público?

Evidentemente, isso depende do contexto dessa transição: a missão da instituição, a forma de cessão do acervo, uma conjuntura de políticas culturais e institucionais, etc. A aplicação de amostragem e de seleção para tratar grandes volumes de documentos, cada vez mais, é ponto relevante na pauta da arquivologia. Todavia, no que diz respeito à fotografia, a questão permanece problemática, considerando a dificuldade de ajuizar um valor que pode representar uma imagem, e isso se torna tanto mais complexo quanto maior for a variedade dos elementos visuais e de suportes em cada instituição.

Embora os critérios de avaliação para a documentação fotográfica possam variar em função da missão e dos objetivos da instituição gestora, além das tentações que influenciam as decisões do profissional (seleção natural, seleção econômica, seleção técnica, seleção jurídica,

seleção mercantil, seleção política e seleção intelectual)¹, podemos assinalar alguns dos critérios apontados por Benítez e Rodrigues (2006, p.47):

- a) antiguidade, raridade e escassez do documento. Embora essa questão seja primordial, em muitos casos não garante a qualidade da fotografia;
- b) originalidade (original ou cópia). O fato de que uma fotografia não está em nenhum outro arquivo é um critério que precisamos ter em conta;
- c) duplicação física. Trata-se de evitar a entrada desnecessária de fotografias duplicadas. Em alguns casos, existem departamentos de controle que procuram centralizar a documentação para evitar a duplicidade na hora de adquirir a foto;
- d) reintegração temática. Consiste em avaliar o número de fotografias que teremos do mesmo fotógrafo ou sobre o mesmo tema;
- e) identificação da imagem. As fotografias que necessitam de atribuição de elementos externos ao contexto para que possam ser minimamente identificadas podem ser muito problemáticas, e, em alguns casos, a melhor opção é não as conservar. Nas mesmas condições de qualidade, selecionaremos aquelas fotografias que permitem sua compreensão de significado independentemente de criação artificial de elementos de identificação;
- f) qualidade. Consiste em avaliar o estado de conservação e a possibilidade de recuperação e restauração necessária para o aproveitamento documental da fotografia;
- g) quantidade. Nas reportagens em periódicos, é comum serem apresentadas muitas fotografias similares; porém, é conveniente fazer uma seleção;
- h) direito de autor. A identificação dos direitos de autor e a possibilidade de uso e exploração são condicionantes a serem levados em conta;
- i) fotógrafo. Em certas ocasiões, o prestígio do criador ou sua contribuição cultural pode ser determinante na hora de selecionar uma fotografia, à margem dos demais critérios;
- j) valor probatório. Trata-se de reconhecer a validade da fotografia como prova ou testemunho em uma situação do tipo judicial. É preciso ter em conta, entre outras circunstâncias, que a informação que proporciona deve ser exclusiva e não proporcionada por outro tipo de documentação.

¹ Para saber mais sobre essas definições, consultar HOOG, Emmanuel. **¿Guardar todo?**. Los dilemas de la memoria en la edad mediática”. Radio Educación, México, 2005.

Evidentemente, não podemos perder de foco a avaliação do documento fotográfico segundo sua idade e a etapa que ocupa dentro do arquivo, para considerarmos as melhores condições de testemunhos e informações que contenham o arquivo histórico para sua conservação permanente. Dentro da infinidade de possibilidades e de instituições que contêm acervos fotográficos, assinalamos três grandes categorias de fotografias, conforme nos apresenta Del Valle Gastaminza (1999, p.16):

Fotografia artística: realizada originalmente com finalidade de expressão artística.

Fotografia documental: criada com intenção de documentar todo tipo de entidade ou instituição. Dentro dessa se situa em primeiro lugar a fotografia da arte (reprodução das obras de arte). Também a fotografia de documentação profissional e científica para disciplinas diversas: arqueologia, arquitetura, engenharia, indústria, astronomia, antropologia, ou a fotografia institucional a serviço de empregos e organismos. A fotografia de imprensa se situa nessa categoria.

Fotografia privada: imagens comuns de indivíduos privados para uso particular.

No contexto local, a fotografia de artes não é a mais comum, mas, de um modo geral, representa bem essas categorizações propostas pelo autor, na maioria das ocasiões. Com raras exceções, os conjuntos documentais que compõem os acervos fotográficos das instituições estão reunidos em coleções caracterizadas pelo produtor, autor ou temática. Quanto à procedência, observamos situações distintas muito similares ao que propõem Sánchez Vigil, Olivera Zadua e Salvador Benitez (2013a, p.183):

1. Generadas por la institución que los custodia, a veces vinculadas a documentos textuales de origen administrativo.
2. Reportajes encargadas por la institución con el propósito de testimoniar gráficamente las actividades (empresiales, culturales, divulgativas, etc.).
3. Adquisiciones. Colecciones conseguidas generalmente por compra cuya característica es de interés para el centro.
4. Donaciones o cesiones. Este bloque es más común en las instituciones y no responde al interés de los centros sino al valor de la colección, de ahí la disparidad de documentos, en tipología y contenidos, que se encuentran en bibliotecas, archivos, museos, fundaciones.

4 PATRIMÔNIO FOTOGRÁFICO CAPIXABA E RESPECTIVAS INSTITUIÇÕES

Entre os documentos iconográficos, a fotografia constitui o maior volume nas instituições, sendo o mais utilizado nas mais diversas atividades. Nesse contexto, apresentamos o patrimônio fotográfico do Espírito Santo, de modo não exaustivo. Indicamos algumas instituições capixabas que possuem sob sua custódia importantes coleções e fundos

que compõem o patrimônio fotográfico do estado. Buscamos consolidar informações disponíveis na internet somadas à observação direta junto às instituições, incluindo consultas aos profissionais respectivos responsáveis pela documentação.

Trata-se de uma exposição panorâmica com vistas a oferecer uma aproximação geral às principais fontes documentais conservadas nos arquivos públicos e privados do Espírito Santo. Existem duas linhas diferentes no que diz respeito à gestão e à administração de acervos fotográficos: os organismos públicos e as empresas privadas. Entre os primeiros, podemos citar os arquivos, bibliotecas, hemerotecas, museus, fundações, universidades e municípios, entre outros; entre as segundas, podemos citar as instituições de imprensa, as empresas e arquivos privados. O panorama está focado nas instituições públicas, considerando que é nelas que se encontra a parte mais expressiva do patrimônio fotográfico capixaba.

O Arquivo Público do Estado do Espírito Santo (APEES) foi criado pelo Presidente do Estado, Jerônimo Monteiro, que dava especial atenção à documentação produzida no seu governo. Não foi por outro motivo que ele criou, via Lei nº 559, de 18 de julho de 1908, o “Arquivo Público Espírito-Santense”, como um anexo da biblioteca pública, situado no térreo do Palácio Anchieta. O APEES, atualmente vinculado à Secretaria de Cultura, tem a função social de gerir, organizar e democratizar o acesso público aos documentos de valor permanente. Ou seja, sua função é gerenciar os documentos de valor histórico, probatório e cultural, em condições que garantam a sua integridade e transmissão a gerações futuras, porquanto constitui parte do patrimônio cultural do Espírito Santo e da humanidade. O APEES conta com aproximadamente 11 fundos documentais de valor permanente, sendo estes preservados em caráter definitivo, em função do seu valor probatório ou informativo.

A maior parte da documentação é oriunda do Poder Executivo ou de instituições a este vinculadas. O acervo documental do APEES é de importante valor para a reconstituição da história e da memória do Espírito Santo, portanto, de grande valor para o patrimônio cultural brasileiro, pois resgata as transformações e permanências que caracterizam a evolução do estado e da sociedade capixaba no tempo e no espaço. Ele é composto por coleções de fotografias, material sonoro, plantas arquitetônicas, mapas, microfílm, filmes, fitas magnéticas, anuários, boletins, jornais, legislação avulsa do Espírito Santo, publicações oficiais, relatórios e mensagens de governo produzidas pela administração pública, que, no

decorrer dos anos, também incorporou documentos particulares.

Além desse seu acervo, o APEES recebeu conjuntos de documentos produzidos por diversas pessoas, em decorrência de suas atividades intelectuais, possuindo uma relação orgânica perceptível através de processo de acumulação. Esses recolhimentos são frutos de doações familiares. O acervo de origem privada é composto por quatro fundos, nos quais constam arquivos pessoais de um ex-governador, de um político, de uma historiadora e de um desembargador (*site* institucional do APEES).

Dentre os conjuntos que compõem o acervo fotográfico do APEES, destaca-se o Serviço de Cinema, Rádio e Teatro Educativos – Seção Fotográfica, que era subordinado ao Departamento de Educação da Secretaria de Educação e Saúde, depois, Secretaria de Educação e Cultura, e é composto por aproximadamente 40 mil negativos datados de 1944 a 1971. O referido acervo contém informações sobre as ações governamentais em diversos municípios capixabas, é de acesso irrestrito e, para localização e disponibilização ao pesquisador, é utilizada uma lista de recolhimento, que contém as informações descritas de forma didática e simples. No catálogo, é possível identificar o governador, a data e o título do envelope. Neste último caso, o título resume a ação para a qual a fotografia foi registrada.

O acervo é de extrema relevância histórica, pois retrata diversas atividades políticas e culturais adotadas pelos governadores durante seus respectivos mandatos. É possível verificar a existência de fotografias de inaugurações de estradas, de visitas de presidentes e outras autoridades, construções de escolas, de manifestações culturais, de fatos solenes, de personagens ilustres e anônimos da história capixaba. Nota-se também a evolução urbana e econômica do estado do Espírito Santo, nesses quase 50 anos que representaram o grande *boom* industrial, econômico e social do estado.

O Arquivo Geral do Município de Vitória (AGMV) foi criado em 1909 junto com o prédio da municipalidade, na Rua Sete de Setembro, no Centro de Vitória, onde inicialmente funcionou a Prefeitura Municipal e, conseqüentemente, o Arquivo Geral do Município de Vitória, também conhecido informalmente por "Arquivo Público". Ainda hoje, o AGMV não possui uma sede própria que permita abrigar seu rico acervo, constituído por textos, mapas, plantas, projetos, jornais, leis, decretos, resoluções, filmes, negativos de vidro e fotografias, produzidos e/ou recebidos pela administração pública a partir do século XIX. Seu acervo fotográfico contém, atualmente, mais de 8000 fotografias, contando com aproximadamente 500 peças em negativos em vidro. Abrange fotografias referentes aos anos de 1902 a 1993. As

fotos após esse período se encontram na Secretaria de Cultura e ainda não foram encaminhadas para o Arquivo. Os primeiros registros apontam para a primeira metade do século XX (1902 a 1950), representando o período de 1920 a 1950 cerca de um terço dessas fotografias.

Esse acervo é “composto por aproximadamente 6.300 originais positivos de 18 x 24 cm, 1.700 originais de 6 x 6 cm e 800 negativos de vidro,” além de aproximadamente 400 reproduções (PERINI, 2005, p. 17). Infelizmente, o acervo é reunido em coleções e se perdeu completamente seu vínculo arquivístico com os documentos administrativos que o geraram e com o histórico das doações e cessões realizadas ao município. Seu instrumento de pesquisa é temático. De modo geral, esse acervo é composto por vários conjuntos de fotografias: há imagens referentes a diversos períodos administrativos, fotos relativas a obras públicas e serviços urbanos, registros feitos de vários ângulos das paisagens da capital; fotografias de vários monumentos e casarios, de diversas personalidades, de eventos diversos, tais como solenidades, carnaval, desfiles cívicos e manifestações populares, além de algumas fotos de outros Municípios, por exemplo, Vila Velha e Cariacica, além dos estados do Rio de Janeiro e São Paulo.

As fotografias nos museus podem apresentar-se como peça artística ou como documento integrante do arquivo do próprio museu ou ainda como parte de uma coleção temática formada a partir da missão da instituição. **O Museu Solar Monjardim (MSM)** foi criado em 1939 e conta com um acervo de mais de duas mil peças, entre mobílias sacras e utensílios domésticos. Em outubro de 2001, a administração passou da Universidade Federal do Espírito Santo para a gestão do Departamento de Museus do Iphan, que em 2006, realizou obras de restauro do Solar além de tratamento paisagístico e da construção de um anfiteatro. A partir de 2009, o MSM passou a ser administrado pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), uma nova autarquia, sendo o único museu federal em Vitória, vinculado ao Ministério da Cultura.

O acervo fotográfico do MSM é constituído basicamente de 1.174 fotos, 186 tiras de negativos e 21 postais e compreende o período da década de 1860 à década de 1970, abrangendo aproximadamente um século. Foi formado pela transferência do acervo do Museu Capichaba e por doação da família Monjardim. Entre os acervos de fotógrafos destaca-se o de Eutychio D’Oliver, que foi contratado em 1907, durante o mandato do governador Henrique Coutinho, para organizar um álbum fotográfico cuja finalidade era a de fazer propaganda do

estado na Exposição Nacional que iria ser realizada no Rio de Janeiro. O fotógrafo, que realizou mais de 300 imagens, empreendeu excursões por diversos municípios captando vistas de povoados e fazendas de café e gado, com fotografias de apuradas composições e destaques para gradações de tons e efeitos de luz e sombra.

O Instituto Histórico e Artístico do Patrimônio Nacional – Superintendência do Espírito Santo (IPHAN-ES) tem como competência a coordenação, o planejamento, a operacionalização e a execução das ações do IPHAN, em âmbito estadual, bem como a supervisão técnica e administrativa dos escritórios técnicos e de outros mecanismos de gestão localizados nas áreas de sua jurisdição. A Superintendência, criada em 2003, vem coordenando ações voltadas para análise, aprovação e fiscalização de projetos e obras em bens móveis e imóveis do patrimônio histórico, artístico, arquitetônico, arqueológico, etnográfico e natural; elaboração de inventários, estudos e pesquisas; instrução de processos de tombamento e registro do patrimônio imaterial. Todas essas ações buscam a proteção e a promoção do patrimônio cultural, garantindo à sociedade o acesso à cultura, conforme o estabelecido na Constituição Federal. O acervo fotográfico da instituição resgata a atuação do IPHAN-ES nos bens tombados e de interesse artístico e histórico do estado e dos municípios, nas áreas de fiscalização ou vistoria, nas intervenções de restauração e em eventos ligados ao Patrimônio Cultural, tanto ao patrimônio material quanto ao patrimônio imaterial. A produção fotográfica contabiliza em seu acervo o total de 9.730 fotos em suporte de papel, 5.803 fotografias (sendo um negativo de vidro) e 4.653 digitais.

A **Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)** possui um precioso Patrimônio Fotográfico, que se encontra custodiado na Biblioteca Central, na Seção de Coleções Especiais. O acervo do setor de Coleções Especiais reúne uma série de obras que foram doadas e/ou adquiridas pela Universidade e que pertenceram a renomadas personalidades do meio científico ou de destacada atuação na vida pública capixaba. No acervo fotográfico da UFES, estão aproximadamente 2.000 fotografias, provenientes da sua própria gestão administrativa, que compreendem o período do primeiro reitor Ceciliano Abel de Almeida, na fundação da instituição em 1954, até a década de 1990, bem como as adquiridas e recebidas de doações de particulares. Destacamos a coleção fotográfica de Mário Aristides Freire composta por várias obras raras adquiridas de seu acervo particular. Fazem parte desse acervo centenas de imagens fotográficas e uma expressiva coleção de cartões postais coloridos, datados do início do século XX, com aproximadamente 460 fotografias.

O **Instituto Jones dos Santos Neves (IJSN)** foi criado em 31 de dezembro de 1975 com a finalidade produzir conhecimento e subsidiar políticas públicas por meio da elaboração e da implementação de estudos, pesquisas, planos, projetos, programas de ação e organização de bases de dados estatísticos e georreferenciados. O Instituto também se destaca pelo seu potencial no que diz respeito ao patrimônio fotográfico. A instituição possui aproximadamente 2.000 imagens, compreendidas entre 1920 e 1990, em sua maioria oriunda de doações de arquivos pessoais e de relatórios técnicos e pesquisas realizadas pelos funcionários da instituição.

Evidentemente, a fotografia se conserva em outras instituições culturais de caráter público ou privado. Algumas empresas de televisão, apesar de terem como objetivo principal a conservação e o tratamento de imagens audiovisuais, também atuam na área de jornais impressos, custodiando importantes arquivos de imagens fixas. Outro exemplo é a empresa Usina da Imagem, que apresenta um banco de imagens digitalizadas, com originais em cromos, negativos e arquivos digitais, catalogadas e disponíveis para busca na internet contemplando os mais diversos temas - natureza, cultura, economia, gente e outros - de cidades e estados do Brasil e do mundo, e que se destaca tanto pelo volume como pelo extraordinário valor qualitativo e informativo de seu acervo.

A gestão do patrimônio fotográfico apresenta dificuldades surgidas do desafio de conciliar e harmonizar a obrigação derivada da conservação do material fotográfico com os interesses dos autores, os usuários e os centros responsáveis pela gestão. Essa questão leva à reflexão sobre a possibilidade de criação de um centro gestor do patrimônio fotográfico para análise da situação e tomada de decisões em cooperação mútua com as entidades custodiadoras de acervos fotográficos.

No primeiro âmbito de reflexão, devemos partir da avaliação exaustiva da necessidade real de criação desse tipo de serviço. Em segundo lugar, devemos analisar detalhadamente as consequências que podem derivar de um novo serviço no âmbito regional e nacional. Por fim, devemos verificar os aspectos a determinar se iremos dispor de recursos suficientes no âmbito econômico, humano e material para garantir a recepção, o tratamento, a instalação, a consulta e a difusão do patrimônio fotográfico.

A planificação é fundamental e deve ser a primeira tarefa a ser realizada para podermos estabelecer os objetivos e as metas a cumprir, os procedimentos e as linhas de

atuação, estabelecer os custos dos processos, prevenir situações de emergência e estabelecer instrumentos e métodos para conseguir benefícios e rentabilidade de uma forma eficaz.

Segundo Lluís-Esteve Casellas i Serra (2005), três são os aspectos a levar em consideração na hora de planificar esse centro gestor: a identificação do valor do material fotográfico (intelectual e econômico), a identificação física do material fotográfico e a identificação intelectual, baseada no princípio da proveniência e materializada em tarefas de classificação e descrição. Além disso, devem ser desenvolvidos programas destinados a assegurar a economia e a eficiência da gestão, que permitam a identificação, a conservação e a utilização da imagem de forma sistemática.

Um plano ou programa deve contemplar aspectos como os ingressos, as instalações, a normalização e a racionalização documental, os instrumentos de descrição e controle, o acesso aos documentos e direitos, sua preservação e conservação, eliminação, etc. Deve abarcar desde o ingresso dos documentos até seu serviço, passando por sua organização e descrição. Em suma, é imprescindível dotarmos as instituições, previamente, de uma planificação que permita uma metodologia atualizada visando a um bom uso do patrimônio fotográfico, cujos conteúdos históricos, estéticos, culturais e comunicativos devem ser considerados.

As seis instituições que foram apresentadas aqui estão longe de representar o mais significativo do estado do Espírito Santo em termos de fotografia; porém, elas oferecem um breve panorama da situação local. A principal característica é a existência de um significativo conjunto documental, desde o ponto de vista técnico até sua avaliação econômica, histórica e comunicativa. Apesar de bem organizadas no que diz respeito ao ponto de vista físico-técnico, as ações voltadas para essas instituições, na maioria das vezes, são soluções isoladas, com procedimentos e diretrizes isoladas (muitas vezes dentro da mesma instituição), o que mostra a necessidade de que sejam criadas pautas e diretrizes mais gerais para a fotografia no estado. A nossa análise final é positiva, pois há muito o que fazer; há um amplo campo de trabalho para o tratamento dos conjuntos documentais fotográficos, com instituições consolidadas e com uma boa estrutura já implementada.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na impossibilidade de mencionar todos os arquivos públicos do estado, o breve panorama do patrimônio fotográfico no Espírito Santo aqui realizado permite que suscitemos algumas reflexões finais. É necessário o desenvolvimento de uma metodologia descritiva e de tratamento adequado para que o patrimônio fotográfico alcance seu potencial por meio de diversos produtos, visando a um resultado atraente, claro e de acesso universal.

Ao observarmos os acervos, percebemos a ausência de uma política de aquisições sistemáticas e planejadas. Notamos, também, a deficiência na coordenação entre as administrações públicas visando à recuperação, conservação e difusão dos fundos e coleções fotográficas. E, por fim, percebemos a ausência de uma proposta de metodologia descritiva de um tratamento adequado, acompanhado de uma política de recursos humanos, visando estabelecer uma terminologia específica, as formas e sistemas de digitalização e de como oferecer e divulgar ao cidadão o patrimônio fotográfico do Espírito Santo. As pesquisas e as novas ferramentas da informação devem trabalhar tendo em vista a tarefa de controle, de preservação e de difusão dos arquivos e das coleções fotográficas que compõem o patrimônio fotográfico.

Conhecer e identificar essa importante fonte documental e artística pode resultar, na maioria das vezes, numa atividade complexa e de difícil desenvolvimento. Porém, identificar e proporcionar a difusão dos principais arquivos e coleções fotográficas, em nível local e nacional, propiciará, a médio e longo prazo, subsídios para importantes investigações que tenham como objeto o patrimônio fotográfico. Um dos objetivos deste artigo foi apresentar algumas instituições do estado do Espírito Santo que custodiam importantes coleções e fundos fotográficos.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989.

ARQUIVO NACIONAL. **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: AN, 2005.

BENÍTEZ, A. S.; RODRIGUES, A. A. R. **Archivos fotográficos: pautas para su integración em El entorno digital**. Granada: Editorial Universidad e Granada, 2006.

BOADAS I RASET, Joan. **Patrimonio fotográfico: estrategias de gestión y preservación**, dins el documento escrito y el documento fotográfico. Las Palmas de Gran Canaria: Anroart Ediciones, 2007, p. 15-32.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição [da] República Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal, 1988.

BRASIL. Lei 8.159, de 08 de janeiro de 1991. Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, 09 jan. 1991.

CASELLAS I SERRA, Lluís-Esteve (2005): La gestión archivística de los fondos y colecciones fotográficas. En **Jornadas Los archivos y el documento fotográfico: retos y fundamentos**. Las Palmas, jun. 2005.

CASTRO, Celso. **Pesquisando em arquivos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

CRUZ MUNDET, Jose Ramon. **Manual de Archivística**. Espanha: Fundação German Sanchez Ruipérez, 2001.

DEL VALLE GASTAMINZA, Félix. Dimensión documental de la fotografía. In: _____. **Manual de documentación fotográfica**. Madrid: Editorial Síntesis, 1999. p.13-18.

DICCIONARIO de Terminologia Archivística. Madri: Ministerio de Cultura, dirección de Archivos estatales, 1993.

EDMONDSON, Ray. **Memória do Mundo: Diretrizes para a salvaguarda do patrimônio documental**. Paris: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, Divisão da Sociedade da Informação, 2002. Disponível em: <http://mow.arquivonacional.gov.br/images/pdf/Diretrizes_para_a_salvaguarda_do_patrim%C3%B4nio_documental.pdf>. Acesso em: 14 fev.2014.

EDMONDSON, Ray. **Una filosofía de los archivos audiovisuales**. Programa General de Información de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Paris, 1998. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001131/113127So.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2015.

ESPAÑA, **Ley 16**, de 25 de junio de 1985, del Patrimonio Histórico Español. Disponível em: <https://www.boe.es/boe/dias/1985/06/29/pdfs/A20342-20352.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2015.
FOIX, Laila. Patrimonio fotográfico de Catalunya en la red. **El profesional de la información**, v. 20, n. 4, p. 378-383, 2011.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para Além da pedra e do cal: por uma concepção ampla de patrimônio Cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 65-80.

HOOG, Emmanuel. **¿Guardar todo?**. Los dilemas de la memoria en la edad mediática”.

Radio Educación, México, 2005.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO PATRIMÔNIO NACIONAL (IPHAN). **Recomendação de Paris**: recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular. IPHAN, 1989. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Paris%201989.pdf>>. Acesso em: 5 jun.2015.

LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de família**. 3.ed. São Paulo: Edusp, 2001.

LOPEZ, André Porto Ancona. Políticas de acesso aos primeiros documentos fotográficos de Brasília e de sua universidade. In: ZALDUA, María Olivera; SALVADOR BENÍTEZ, Antonia. (Orgs.). **Del artefacto mágico al píxel**: estudios de fotografía. Madrid: Fadoc/UCM, 2014.p. 55-69. Disponível em: <http://documentacion.ucm.es/data/cont/docs/15-2014-07-24-Del%20artefacto%20ma%CC%81gico%20al%20pixel_standard.pdf>. Acesso em: 5 jun.2015.

LOPEZ, André Porto Ancona. **Tipologia documental de partidos e associações políticas**. São Paulo: Loyola, 1999.

MALVERDES, Andre. **O mundo dos cinemas de rua em imagens**: organização da informação e descrição de acervos fotográficos reunidos em coleções. 2015. 204 f., il. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

MUÑOZ BENAVENTE, Teresa. El Patrimonio Fotográfico: la fotografía en los archivos. In: RIEGO, Bernardo et al. **Manual para el uso de archivos fotográficos**. Fuentes para la investigación de fondos documentales fotográficos. Santander, Universidad de Cantabria, p. 37-69.

PERINI, Giselli Maria. **Acervo fotográfico do Arquivo Geral do Município de Vitória**: “arquivo morto” ou memória viva? 2005. Monografia (Graduação em Arquivologia). UFES, Vitória, 2005.

RICHTER, Eneida Izabel Schirmer; GARCIA, Olga Maria Corrêa; PENNA, Elenita Freitas. **Introdução à Arquivologia**. Santa Maria: UFSM, 1997.

RODRIGUES, José Honório. **A pesquisa histórica no Brasil**. 4. ed. São Paulo: Nacional, 1982.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel; OLIVERA ZALDUA, Maria; SALVADOR BENÍTEZ, Antonia. Patrimonio fotográfico. In: MARCOS RECIO, Juan Carlos (coord.). **Gestión del patrimonio audiovisual en medios de comunicación**, Madrid: Síntesis, 2013. p. 177-213.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel; SALVADOR BENÍTEZ, Antonia. **Documentación fotográfica**. Barcelona: UOC, 2013b.

WEBER, Max. **Ensaio de Sociologia**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1982.