

## ÁLBUNS FOTOGRÁFICOS FAMILIARES: REFLEXÕES SOBRE A TRANSIÇÃO DO ÂMBITO PRIVADO PARA O PÚBLICO

Cristina Ribeiro dos Santos\*

Ana Cristina de Albuquerque\*\*

### RESUMO

O presente artigo analisa transição do álbum fotográfico familiar do âmbito privado para o âmbito público, bem como as tensões envolvidas no processo. Para tanto, parte-se da seguinte questão: quais são as possíveis perdas e ganhos, no sentido informacional, a que um álbum fotográfico familiar está sujeito quando transferido para um arquivo público? Para contemplar esta questão, objetiva-se analisar o processo de transição do álbum fotográfico familiar do âmbito privado para o público, evidenciar, através de revisão bibliográfica, as tensões envolvidas no processo e, finalmente, pontuar as alterações de caráter institucional, como perdas e ganhos de valor, seleções e alterações que o álbum fotográfico familiar pode sofrer durante a transição e institucionalização. Com a elucidação do tema, as partes envolvidas (doador, arquivista, instituição pública, pesquisador, entre outros) podem adquirir maior conhecimento acerca do processo de transição e de guarda destes documentos tão cheios de peculiaridades.

**Palavras-chave:** Documento arquivístico. Tratamento arquivístico. Álbum fotográfico familiar. Práticas arquivísticas.

---

\* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Arquivista/Historiadora no Museu Histórico de Cambé-PR. *E-mail:* crislondrina@hotmail.com

\*\* Doutora em Ciência da Informação pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP). Professora do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Estadual de Londrina (UEL). *E-mail:* albuantati@yahoo.com.br

## 1 INTRODUÇÃO

A transição do álbum fotográfico familiar de caráter particular para uma instituição pública tem sua trajetória marcada por questões afetivas e por questões técnicas e arquivísticas que se caracterizam tanto pelo tipo de tratamento que será dado ao material quanto pelos processos a que esse documento será submetido.

O álbum fotográfico familiar deve passar, nesta transição, por procedimentos arquivísticos como o recolhimento, a avaliação, o arranjo, a descrição, a conservação e a disponibilização, ou seja, o que ocorre é uma institucionalização deste documento que, no processo, perde e ganha diversos atributos: ganha valores documentais e históricos, lugar no arquivo, caráter público; perde, por outro lado, o seu caráter particular, o valor sentimental de posse e, por vezes, por conta da não localização de informações como gênese, sofre perda de parte ou de todo o seu contexto.

Um álbum de família carrega retratos de momentos especiais do universo familiar, envolve relações profundas com a posse, com o privado. É um documento permeado por relações familiares e sociais e ao integrar uma instituição pública oferece múltiplas possibilidades de acesso a tais informações, que podem ser reveladas des-

de sua capa, sua ordenação, até suas escolhas e omissões na apresentação de suas fotografias. Porém, também pode ser um desafio aos profissionais que tratarão de suas informações segundo os princípios arquivísticos.

Neste sentido, a pesquisa busca elencar alguns fatores presentes na transição do álbum fotográfico familiar que sai do âmbito privado para o público. A tentativa principal é responder quais são as possíveis perdas e os possíveis ganhos, no sentido informacional, que um álbum fotográfico familiar pode sofrer ao ser transferido para um arquivo público. Para responder à questão, analisou-se a transição do álbum fotográfico familiar do âmbito privado para o público, evidenciando, por meio de revisão bibliográfica, as tensões existentes no processo e pontuando as alterações de caráter institucional, como perda e ganhos de valores, seleções e alterações que o álbum fotográfico familiar pode sofrer durante o processo de transição e institucionalização.

Percebe-se a necessidade de identificar os fatores presentes neste processo a fim de elucidar as partes envolvidas (arquivista, instituição pública, pesquisador, familiares, entre outros) sobre como realizar as atividades arquivísticas essenciais que influenciam diretamente na recuperação e disseminação das informações dos documentos propostos.

A especificidade faz do álbum fotográfico familiar uma documentação diferenciada, sobre a qual não há extensa bibliografia e estudos. Assim, a exploração deste tema tem o intuito de alavancar discussões e semear novos olhares acerca dos processos de tratamento dos documentos arquivísticos.

## 2 ELEMENTOS ENVOLVIDOS NO PROCESSO DE TRANSIÇÃO: O CONCEITO DE PÚBLICO E PRIVADO

O século XIX apresenta uma série de mudanças sociais que direcionam ao auge daquilo que se entende por progresso. Neste contexto, os conceitos de público e privado transformam-se, moldados pelos acontecimentos do período: o já referido progresso e a percepção da modernidade.

Nas décadas seguintes à morte de Napoleão (1769-1821), a burguesia cresceu espetacularmente: eram mercadores, banqueiros, entre outros profissionais liberais inseridos no poder político, público, agindo em busca de prestígio social. A burguesia viveu e provocou mudanças na sociedade, no pensamento, nos costumes e criou novos significados para conceitos antigos, levantando questões e perspectivas que diferenciaram os conceitos de privado e público. Duby (2009, p. 16) esclarece este processo:

Nos dicionários da língua francesa compostos no século XIX, ou seja, no momento em que a noção de vida privada adquiria seu pleno vigor, descubro de início um verbo, o verbo *privar*, significando domar, domesticar, [...] transportar para o espaço familiar da casa. Constituído em torno da ideia de família, de casa, de interior. [...] Todavia, e é isso que marca bem o termo *particular*, em seu sentido primeiro, mais direto, mais comum, o privado se opõe ao público. [...]

É indispensável apontar que a relação entre privado e público não nasceu no século XIX, mas adquiriu visibilidade, principalmente em algumas regiões da Europa (DUBY, 2009), neste período. A contraposição entre privado e público foi apropriada pela burguesia, que buscou o conceito na antiguidade, mais especificamente na Grécia, para então lhe atribuir novos significados. Meneses (1992) explica que na Grécia Clássica, durante os séculos V e IV a.C., se entendia por espaço público as atividades da vida pública, aquilo que era feito para a gestão, que se dava de forma coletiva, da polis grega. Este era o único espaço valorizado, por ser o local exclusivo de “[...] qualificação e mobilidade social, postulando a necessidade de relações simétricas entre os cidadãos.” (MENESES, 1992, p. 190). Em contraposição “[...] o espaço privado, espaço da subsistência, da produção e do rendimento econômico, da reprodução biológica e do patrimônio, restava à sombra e podia, por isso, organizar-se de forma extremamente autoritária.” (MENESES, 1992, p. 190).

A família e a moradia pertenciam à esfera privada, este domínio permanecia sob o poder supremo do senhor da casa, o patriarca. Bedê (2008, p. 6) ao analisar tal questão salienta o desprezo “[...] que os gregos nutriam por um labor [...] a sociedade altamente hierarquizada, em que apenas uma minoria de cidadãos podia ocupar-se das atividades da vida pública; [...] era aliada de qualquer cidadania [...].”

Durante o século XIX, as mudanças sociais e esta adaptação do conceito acabam por diferenciar a vida social nos meios burgueses, inaugurando uma autonomia da esfera privada familiar em relação à vida pública, agora ligada principalmente às relações estabelecidas pela produção capitalista (CARDOSO; VAINFAS, 1997).

Segundo os autores, tais mudanças acarretaram a distinção entre os espaços destinados à produção das condições materiais de vida e aqueles espaços onde se produz a existência. Essas transformações sociais globais, como os autores apontam, conduziram os meios burgueses a procurar um modo de vida específico, diferenciado da nobreza e do clero.

Assim, o espaço privado adaptou-se, em passo acelerado, como espaço familiar e doméstico. O campo da vida privada seria o espaço doméstico da casa, do lar. Esta alteração transformou não só as pessoas, mas também o espaço geográfico das cidades. E desta forma a noção de público se liga à

noção de poder do Estado, ou seja, público e privado se definem agora pela questão de lugar. Duby (2009) comenta a definição de público ligada ao Estado:

[...] *público*. Definição, de Littré: “O que pertence a todo um povo, o que concerne a todo um povo, o que emana do povo”. Portanto, a autoridade e as instituições que sustentam essa autoridade, o Estado. Esse primeiro sentido evolui para uma significação paralela: diz-se público o que é comum, para o uso de todos, o que, não constituindo objeto de apropriação particular, está aberto, distribuído, resultando a derivação no substantivo *o público*, que designa o conjunto daqueles que se beneficiam dessa abertura e dessa distribuição. [...]. (DUBY, 2009, p. 16).

Desta forma temos os interesses privados e os bens que o indivíduo possuía protegidos pela privacidade, fechados aos olhos de pessoas de fora. O privado se configura como particular e, principalmente, por meio da nova organização dos espaços privado e público. O direito público e o direito privado ganham contornos e normas de forma a preservar a liberdade.

Este fato é perceptível quando Bobbio (1989) aponta uma distinção conceitual e histórica entre os termos público e privado. Para o autor, “[...] a distinção entre direito público e direito privado consiste aqui na maneira diferente como um ou outro se constituem como conjunto de regras que vinculam o comportamento.” (BOBBIO, 1989, p. 178). Desta forma, o direito público para Bobbio

(1989) é público porque é imposto pela autoridade política, que é pautada nas leis criadas pelos governantes e à qual os cidadãos irão cumprir, enquanto o direito dos privados, como explica o referido autor, é um conjunto de normas que serão respeitadas pelos indivíduos contratantes, tais normas regulam as relações entre as partes deste contrato. Estes acordos bilaterais são importantes principalmente sobre as relações patrimoniais. É por meio do contrato que acontecem as regulamentações entre os indivíduos da sociedade.

Tem-se, desta forma, um homem ligado ao progresso, à tecnologia, ao individualismo e a uma noção de vida privada e de privado, mais especificamente à propriedade privada. O homem do século XIX tem a noção de contrato e consciência da importância de se preservar e proteger sua privacidade. Esta noção se estende por meio do século XX, se consolidando ainda mais.

Neste contexto, a fotografia e os álbuns fotográficos familiares estão presentes na sociedade, tanto no âmbito privado das casas, como álbuns particulares, quanto nos centros de memória, no espaço público, vistos como artefatos cuja característica predominante é seu caráter documental, fundamentados no princípio de prova e realidade que tal documentação imagética possui.

### 3 ELEMENTOS ENVOLVIDOS NO PROCESSO DE TRANSIÇÃO: O ÁLBUM FOTOGRÁFICO FAMILIAR

O álbum fotográfico é o espaço onde se cria uma narrativa que pode ser construída de forma cronológica ou não. Abdala (2010, p. 5) afirma que “Originalmente, *album* é um termo latino: denominava as tábuas nas quais eram impressas as decisões dos pretores, a lista dos senadores, etc. [...]”. São momentos eleitos, fotografias selecionadas em detrimento de outras que são excluídas, que vão produzir uma narrativa para este quadro branco.

De acordo com o glossário do Manual de catalogação de documentos fotográficos (FUNARTE-IBAC, 1997, p. 99), o álbum fotográfico é o “Conjunto de folhas reunidas antes ou depois de nelas serem fixadas imagens fotográficas”.

Entende-se que o álbum fotográfico é uma encadernação que pode ter vários tamanhos, dimensões, cores e formatos, produzidos industrialmente ou de forma artesanal, constituídos de materiais diversos, tais como papel, metal, madeira, acrílico entre outros. Nele estão contidas folhas em que são agrupadas as fotografias, legendas, e demais recursos visuais e informacionais, ordenados de forma a produzir uma narrativa.

Fabris (1991), ao analisar momentos fundamentais do processo fotográfico, seu

aperfeiçoamento e sua expansão, expõe a relação entre a fotografia e a sociedade do século XIX, destacando três etapas que a fotografia percorreu neste século. A primeira delas compreende os anos entre 1839 e 1850, quando a fotografia é disseminada entre as classes mais abastadas e seus preços são altos. A segunda etapa corresponde ao ano de 1854, marcado pela criação, de Disdéri, da fotografia no formato *carte de visite*, fato que representa a vulgarização da fotografia na sociedade. A terceira etapa começa em 1880 e caracteriza-se pela massificação e ampliação da produção de fotos, que vêm acompanhadas dos álbuns fotográficos, propagandas que anunciavam a venda de fotografias para álbuns ou álbuns para coleção de fotografias de paisagens. Nasce a necessidade de um suporte para acondicionar as fotografias que, de acordo com Fabris (1991), impulsiona a atividade do colecionismo e o comércio de “[...] molduras, estojos para daguerreótipos, álbuns [...]” (FABRIS, 1991, p. 42). A referida autora afirma que os álbuns fotográficos entram na moda na década de 1850, devido aos cartões de visita.

Definidos como “magníficos” por Jean A. Keim [...] os álbuns fotográficos tornam-se logo uma necessidade para a mentalidade classificadora do século passado. “Elegantes, de qualidade superior”, segundo um reclame da Livraria Detken, tornam-se cada vez mais sofisticados (modelos com vidro para 20, 40,50 e 100 imagens), até chegarem ao “requinte” dos “álbumsonoros” (dotados de caixas de música),

anunciados por Christofle e Cia., em 1875 (FABRIS, 1991, p. 42).

Já Lima (1993) aponta que a popularização dos álbuns fotográficos acontece na cidade de “Paris, por volta dos anos de 1860, quando se fabricam os primeiros cadernos destinados especialmente ao acondicionamento de retratos. A popularização dos álbuns foi tão imediata quanto a da fotografia” (LIMA, 1993, p.99). Walter Benjamin (1987), em seu capítulo intitulado “Pequena História da Fotografia” também explica que os álbuns: “[...] podiam ser encontrados nos lugares mais glaciais da casa, em *consoles ou guéridon*, na sala de visitas – grandes volumes encadernados em couro, com horríveis fechos de metal, e as páginas com margens douradas [...]” (BENJAMIN, 1987, p. 97).

Leite (2001, p. 93) analisa álbuns de famílias entre 1890 a 1930 e identifica elementos particulares como “o recorte de figuras dentro da fotografia, para utilizá-la em medalhões ou votos, ou o recorte das margens para possível diagramação nos álbuns [...]”. Turazzi (2002) evidencia que a fotografia atendia ao gosto da clientela e que complementos ainda interferiam na apreciação estética das imagens, além de conferir valorização artística, evidenciar hierarquias sociais e, por fim, identificar um estabelecimento fotográfico, ou seja, os álbuns fotográficos carregavam marcas, vestígios de sua produção e destinatários.

Os álbuns revelam muito sobre o meio de que advêm, tendo em alguns casos características peculiares ligadas ao material em que foram confeccionados, à ordem nas fotografias e às molduras. Abdala (2010, p. 5) escreve que: “O álbum apresenta assim, ‘tábulas brancas’ nas quais serão inscritas memórias, impressões, objetos, imagens, de acordo com o olhar de quem o produz, com o objetivo de sua produção e as escolhas concretizadas na sua organização”.

O álbum fotográfico, como se pode perceber, é dotado de função, composição e leitura próprias, é ordenado de forma a evidenciar preferências e situações sociais, emocionais e econômicas do grupo ao qual pertence, pelo qual fora produzido e guardado.

Normalmente este grupo de imagens é dotado de legendas, textos que oferecem uma interpretação das imagens ali fixadas. Estes elementos influenciam a narrativa do álbum fotográfico. Carvalho (1993) ao analisar os álbuns fotográficos com vistas da cidade de São Paulo explica que as legendas são parte integrante do álbum, pois se constituem de pequenos textos que narram juntamente com as imagens os acontecimentos. A legenda, de acordo com a autora supracitada, conduz o observador aos fatos mais significativos e que devem ser observados (CARVALHO, 1993).

Desta forma, as legendas identificam, direcionam, apresentam e muitas vezes interpretam a fotografia, de forma a não deixar a leitura da imagem em aberto. (CARVALHO, 1993). Turazzi (2002, p. 24) afirma que este cuidado em apresentar o trabalho do fotógrafo com legendas, com a simbologia ou nos “[...] suportes da imagem, os passe-partout e os álbuns [...] exprimem a sensibilidade estética de uma época, ao mesmo tempo em que produzem as estratégias de apresentação, edição, e comercialização do trabalho [...]”.

A fotografia se infiltra no cotidiano, na vida diária em maior ou menor proporção, o que promove um aumento considerável em sua produção. Lima (1993, p. 100), analisando o álbum fotográfico, afirma que este aparece vinculado à coleção e à prática da acumulação de objetos que têm valor afetivo e simbólico. Também Lenzi (2011, p.01) aponta que em meados do século XIX, surgem os álbuns fotográficos que “[...] foi o primeiro meio utilizado na modernidade para catalogar o mundo em imagens. A humanidade deveria ser “guardada” em álbuns – posteriormente, em arquivos fotográficos. Se a fotografia fragmentava a realidade, o álbum a reordenava. Desta forma, segundo a autora, os álbuns ordenavam as imagens do presente que se queria lembrar, ou seja, a memória que se desejava que permanecesse.

É importante pontuar as modalidades de álbuns fotográficos como expõe Carvalho (1993): de vistas, os escolares, os familiares, os de países, paisagens, monumentos, retratos de pessoas famosas. Dentre eles, o presente estudo aborda os álbuns familiares.

O álbum fotográfico familiar revela em suas páginas os costumes, de certa forma retrata o cotidiano. Trata-se de uma narrativa imposta, criada, alimentada, que permeia questões afetivas e emocionais, ou seja, questões íntimas e privadas. “Os álbuns de família dos séculos XIX e XX permitem penetrar na privacidade da memória através dos retalhos do cotidiano neles contidos” (MAUAD, 1996, p. 11). De acordo com Leite (1993, p. 134):

O retrato de família ao formar uma sequência temporal, permite acompanhar, em alguns casos, as metamorfoses que o tempo vai fazendo nos rostos e nos corpos daqueles que um dia descobriram como eram ou como eram vistos, ao contemplar os retratos (LEITE, 1993, p. 134).

Leite (2001, p. 174) coloca que há um encantamento de algumas pessoas por álbuns fotográficos familiares e explica que:

O álbum de família não é apenas o registro da memória familiar. Contém o passado e os caminhos percorridos pelos avôs, oculta ou expulsa as ovelhas negras, que agridem as aspirações legitimadoras da família com transgressões insuportáveis, consagram seus momentos eufóricos de passagem e houve tempo em que conservou seus

doentes e seus mortos, às vezes, nos caixões mortuários. (LEITE, 1993, p. 131)

O álbum fotográfico no contexto familiar veicula imagens com intenção de promover a família, seus momentos eleitos importantes, seu vínculo com a cidade, a produtividade, entre outros vínculos. Ou seja, há um discurso que acompanha as fotografias e o álbum as coloca de forma ordenada para garantir uma leitura direcionada. Artieres (1998), evidencia este esforço em ordenar a memória:

[...] as ordenamos esforçando-nos para reconstituir uma narrativa. Quando a foto é muito enigmática, acrescentamos um comentário. Quando uma visita chega, começa a cerimônia das fotos, fazem-se observações, viram-se algumas páginas rapidamente. Acontece também, com o tempo, de algumas fotos serem retiradas, porque são comprometedoras, porque não são condizentes com a imagem que queremos dar de nós mesmos e da nossa família. Pois o álbum de retratos constitui a memória oficial da família; só raramente os amigos têm um lugar nele. (ARTIERES, 1998, p. 14)

Sendo selecionados, em sua maioria, momentos felizes e marcantes do grupo familiar, Gouveia e Zanotti (2008, p. 3) afirmam que o hábito de acumular imagens nos álbuns de família se deve ao anseio de preservar o passado privado para a posteridade a fim de que possam deixar marcada a existência dos membros da família para as gerações futuras. Por isso geralmente se constituem de imagens felizes, mas também “[...] contemplam ainda parte de uma histó-

ria menos importante, de momentos não tão essenciais assim para a vida social.”

Le Goff (1990) ao trabalhar o tema fotografia e o álbum fotográfico familiar, coloca a fotografia como uma revolucionária da memória, pois esta tem o poder de multiplicá-la e democratizá-la. O autor afirma que a fotografia apresenta uma precisão e uma verdade visual nunca antes atingida. Desta forma, pode-se guardar a memória do tempo e também do avanço cronológico. Le Goff citando Bourdeu afirma que:

O álbum de família exprime a verdade da recordação social. Nada se parece menos com a busca artística do tempo perdido que estas apresentações comentadas das fotografias de família, ritos de integração a que a família sujeita os seus novos membros. As imagens do passado dispostas em ordem cronológica, "ordem das estações" da memória social, evocam e transmitem a recordação dos acontecimentos que merecem ser conservados porque o grupo vê um fator de unificação nos monumentos da sua unidade passada ou, o que é equivalente, porque retêm do seu passado as confirmações da sua unidade presente. É por isso que não há nada que seja mais decente, que estabeleça mais a confiança e seja mais edificante que um álbum de família: todas as aventuras singulares que a recordação individual encerra na particularidade de um segredo são banidas e o passado comum ou, se quiser, o menor denominador comum do passado [...] (LE GOFF, 1990, p. 467).

Leite (2001) evidencia tal questão quando afirma que há dois tipos diferentes de retratos de família: os formais – que abrangem os retratos de casamento, batizados, formaturas, comunhões e os informais

– que compreendem os retratos de férias e de momentos ociosos. Os álbuns narram uma história, passagens importantes, muitas vezes momentos íntimos da família, momentos eleitos e colados segundo uma ordem e, claro, no álbum fotográfico familiar também estão presentes as ausências.

Como explica Abdala (2010), compor um álbum fotográfico invariavelmente subentende preservar a memória. Essa memória também está representada na organização que é aplicada ao álbum e, portanto, este torna-se uma espécie de arquivo já que, além de seu caráter de preservação, também está imbuída nele a organização e a sistematização.

O lugar que a fotografia ocupa no álbum fotográfico familiar evidencia toda a narrativa. Se houver, por exemplo, uma mudança em sua localização, há uma alteração na leitura. Tal leitura é ordenada de forma cronológica ou afetiva, sendo parte integrante do álbum. Carvalho (1993, p. 120) escreve que o álbum possui “[...] uma estrutura narrativa, onde as imagens não se encontram apenas justapostas, mas mantêm relações de significação que dependem da existência do conjunto.” Desta forma, as imagens escolhidas representam também uma hierarquia de valores dependendo do lugar onde ficam, dos recursos plásticos e das legendas escolhidas para compor a narrativa.

Diante do exposto, entende-se que o álbum fotográfico familiar é uma composição que tem como característica a ordenação, a narrativa e a hierarquização de temas que variam conforme a individualidade familiar, mas que são análogos em seus objetivos. Concorde-se com Rouillé (2009) quando este explica que o álbum não é passivo e que seu papel é propor uma determinada visão, sistematizar as imagens e construir sentidos através de hierarquias: “Nesta vasta empreitada, a fotografia-documento e o álbum desempenham papéis opostos e complementares: a fotografia fragmenta, o álbum e o arquivo recompõem os conjuntos.” (ROUILLÉ, 2009, p. 101).

Nesta trajetória é preciso considerar os elementos que permitem a sobrevivência de uma imagem do passado no caminho por ela percorrido até o presente, ou seja, a sua chegada ao arquivo e sua trajetória, suas perdas e a criação de identidade coletiva que esta gerará. Esta trajetória do cotidiano materializada em álbuns chega aos? arquivos públicos e sua estrutura e seu trabalho técnico de avaliação, descrição, identificação, classificação, elaboração de índices, entre outros é outra fase que permitirá que os álbuns sejam compreendidos como documentos valorosos de seu tempo.

#### **4 ACERCA DOS ELEMENTOS DA TRANSIÇÃO DO ÁLBUM FOTOGRÁFICO**

### **FICO FAMILIAR DO ÂMBITO PRIVADO PARA O PÚBLICO**

A presente pesquisa tem base bibliográfica, percorrendo, através do levantamento, uma literatura especializada no tema. A análise considerou os principais processos de tratamento documental arquivístico. Os autores que deram base aos conceitos levantados foram Bellotto (2006), Paes (2002) e Schellenberg (2004). Assim foi possível construir uma discussão bibliográfica e exploratória a respeito das perdas e dos ganhos informacionais por que o álbum fotográfico familiar pode passar em sua transição do âmbito particular para o de um arquivo público.

Para identificar o tratamento arquivístico despendido neste processo de institucionalização do álbum fotográfico, temos como base o pensamento de Bellotto (2006) e de Paes (2002), que, ao analisarem o arquivo permanente, afirmam que compete: “[...] ao tratamento arquivístico, recolher, tratar, custodiar, preservar e divulgar” (BELLOTO, 2006, p. 127). “[...] reunir, conservar, arranjar, descrever e facilitar a consulta dos documentos [...] conservar sobre sua custódia, e tornar acessíveis documentos [...]” (PAES, 2002 p. 121).

Desta forma, este estudo teve como guia os tratamentos citados pelas autoras, referentes à documentação permanente: recolhimento, tratamento (arranjo, descri-

ção, conservação) e acesso (instrumentos de pesquisa). Tais conceitos utilizados neste procedimento têm suas definições a partir

do Dicionário de Terminologia Arquivística.

**Quadro 1:** Processos e produtos arquivísticos

| <b>Processos e produtos técnicos</b> |  |
|--------------------------------------|--|
| Recolhimento                         | Entrada de documentos públicos em arquivos permanentes (2), com competência formalmente estabelecida (DICIONÁRIO BRASILEIRO DE TERMINOLOGIA ARQUIVÍSTICA, 2005, p. 143).   |
| Arranjo                              | Sequência de operações intelectuais e físicas que visam à organização dos documentos de um arquivo (1) ou coleção, de acordo com um plano ou quadro previamente estabelecido a partir do estudo das estruturas, funções ou atividades da entidade produtora e da análise do acervo (DICIONÁRIO BRASILEIRO DE TERMINOLOGIA ARQUIVÍSTICA, 2005, p. 141). |
| Descrição                            | Conjunto de procedimentos que levam em conta os elementos formais e de conteúdo dos documentos para elaboração de instrumentos de pesquisa (DICIONÁRIO BRASILEIRO DE TERMINOLOGIA ARQUIVÍSTICA, 2005, p. 67).  |
| Conservação                          | Promoção da preservação e da restauração dos documentos (DICIONÁRIO BRASILEIRO DE TERMINOLOGIA ARQUIVÍSTICA, 2005, p. 53).   |
| Instrumento de pesquisa              | Meio que permite a identificação, localização ou consulta a documentos ou a informações neles contidas. Expressão normalmente empregada em arquivos permanentes. Ver também catálogo guia índice, inventário, listagem descritiva do acervo, repertório e tabela de equivalência (DICIONÁRIO BRASILEIRO DE TERMINOLOGIA ARQUIVÍSTICA, 2005, p. 108).   |

Fonte: Elaborado pelas autoras

Os procedimentos são descritos no Dicionário de Terminologia Arquivística (2005, p. 138) como “Expressão utilizada para indicar as atividades de identificação, classificação (1, 2), arranjo, descrição e conservação de arquivos (1), também chamado processamento arquivístico, tratamento arquivístico ou tratamento técnico.” Leite (2001) pontua a necessidade de se seguir processos metodológicos apropriados para que se possa utilizar as imagens adequadamente como testemunho ou como representação, sendo que as fotografias são, em sua maioria, produzidas com uma distância temporal considerável de seu observador.

Com o difícil trabalho de identificar esta documentação, seu local e, principalmente, conseguir trazer para o arquivo tais documentos imagéticos, o arquivista realiza a importante tarefa de agregar esta documentação à instituição a que foi recolhida, elegendo a documentação que irá integrar o acervo de tal instituição.

O arquivo histórico apresenta-se como lugar que determina aquilo que deve ser recolhido, o que deve ou não permanecer como testemunho. O material eleito, segundo Bellotto (2006, p. 256) deve “[...] apresentar interesse para a pesquisa histórica, trazendo dados sobre a vida cotidiana,

social, religiosa, econômica, cultural do tempo em que viveu ou sobre sua própria personalidade e comportamento”. Tem-se, neste aspecto, a transformação de um álbum fotográfico familiar, de posse privada, em um documento de arquivo, em um suporte da memória pública que é acrescido ao status de acervo e valores de identidade, memória coletiva e de “acervo histórico”.

Jardim (1995) explica que o processo de avaliação documental é um recurso eficaz para a escolha de documentos históricos que possam integrar e expressar a memória de um grupo através de suas informações. Esta atividade é permeada por desafios e, de acordo com Abbruzzese (2004, p. 7), quando se refere especificamente ao documento fotográfico: “[...] la

subjetividad inherente de estos documentos, nunca se podrán establecer normas o principios muy precisos para llevarlos a cabo.”

Passada a etapa de avaliação, o recolhimento é considerado o primeiro passo do tratamento arquivístico elencado pelos autores Bellotto (2006), Shellenberg (2004) e Paes (2002), pois promove a transição física do material para a instituição, portanto, a guarda permanente da documentação. A seguir, as noções do conceito recolhimento pelos autores supracitados.

**Quadro 2:** Noções de recolhimento

| <b>Recolhimento</b> |  |
|---------------------|--|
| Bellotto (2006)     | A operação denominada “recolhimento” conduz os papéis a um local de preservação definitiva: os arquivos permanentes. A custódia não se restringe a “velar” pelo patrimônio documental. Ultrapassado totalmente o uso primário, iniciam-se os usos científicos, social e cultural dos documentos (BELLOTTO, 2006, p. 24). |
| Schellenberg (2004) | O recolhimento, que se segue a avaliação, coloca os documentos considerados de valor sob a custódia física e legal do arquivo (SCHELLENBERG, 2004, p.161).   |
| Paes (2002)         | Denomina-se <i>transferência</i> a passagem dos documentos dos arquivos correntes para intermediários. Quando a transferência é feita para os arquivos permanentes recebe a denominação recolhimento (PAES, 2002, p.111)   |

Fonte: Elaborado pelas autoras

Algumas questões preliminares que envolvem a entrada da documentação na instituição arquivística são pontuadas por Ducrot (1997), que destaca três ações neste processo: “[...] definição de uma política, preparação do recebimento dos fundos pela

visita a seus proprietários e garantia a essas entradas de um tratamento jurídico e material rigoroso desde sua chegada à instituição arquivística.” (DUCROT, 1997, p. 2).

Com relação ao álbum fotográfico familiar, o contato com os proprietários por

vezes se faz necessário, pois poderá elucidar dúvidas em relação tanto à sua produção quanto ao conteúdo informacional. Heredia Herrera (1993) explica que o ingresso da fotografia nos arquivos nem sempre trazem anexos textos que esclareçam sua origem ou contexto:

Y sin embargo, raro es el archivo municipal que no contiene un paquete, una carpeta o un sobre con fotografías alusivas a acontecimientos locales, festejos, personajes, o vistas aéreas, desgraciadamente, en su mayoría, suelen estar sin referencias de identidad que no sean las propias imágenes, carecen de fecha, de autor y de alusión a lo que representan, con lo cual su análisis haría difícil. (HERRERA, 1993, p. 13)

A documentação que advém do âmbito privado conserva traços de sua criação, sua origem privada, sua essência. Esta combinação de conteúdos organizados e selecionados irá possibilitar definir os elementos de gênese documental. Por vezes uma das perdas é justamente o conhecimento de sua origem.

O momento de recolhimento, de acordo com Bellotto (2006), ainda pode sofrer outras perdas e outros ganhos, como a destruição de documentos por parte dos próprios produtores, deslocamento de fun-

dos, critérios de avaliação definidos ou exportação de documentos determinado por leis. “No caso dos acervos privados é apenas por sensibilização, por persuasão, por especiais interesses e concessões que certos acervos podem ser resgatados para a pesquisa histórica.” (BELLOTTO, 2006, p. 258).

Ao analisar tais questões que cercam o recolhimento do documento, a autora afirma que são necessárias algumas considerações. “Há casos em que as famílias fazem uma triagem nos documentos, destruindo os que denigrem a imagem do titular [...], ou seja, perda de parte do material.” (BELLOTTO, 2006, p. 258). Como também há casos em que, segundo Bellotto (2008), herdeiros promovem a superavaliação da documentação, atribuindo a estes uma importância informacional (que em alguns casos não se justifica) perante uma possibilidade de venda, ou seja, ganho de valor.

Seguindo com o tratamento, tem-se o arranjo.

**Quadro 3:** Noções de arranjo

| <b>Arranjo</b>  |   |
|-----------------|---|
| Bellotto (2006) | [...] resume-se à ordenação dos conjuntos documentais remanescentes das eliminações [...] obedecendo a critérios que respeitem o caráter orgânico dos conjuntos, interna e externamente. (BELLOTTO, 2006, p. 136) |

|                     |   |
|---------------------|---|
| Schellenberg (2004) | [...] diz respeito, primeiro, a ordenação dos grupos de documentos, uns em relação aos outros e, em segundo lugar, ao ordenamento das peças individuais dentro dos grupos. (Schellenberg, 2004, p. 239)   |
| Paes (2002)         | Em arquivologia entende-se por <i>arranjo</i> a ordenação dos documentos em fundos, a ordenação das séries dentro dos fundos e, se necessário, dos itens documentais dentro das séries. O arranjo é uma das funções mais importantes em um arquivo e, por isso, deve ser feito por pessoa qualificada e especializada. (PAES, 2002, p. 122) |

Fonte: Elaborado pelas autoras

O arranjo é uma atividade semelhante à classificação cuja função é estabelecer um procedimento de organização para ser utilizado no arquivo permanente. Paes (2002) afirma que o arranjo é dividido entre intelectual e físico. No primeiro caso, consiste em analisar os documentos com relação à sua forma, origem funcional e de conteúdo. No segundo, as atividades físicas estão relacionadas a dispor os documentos em galerias, estantes, em caixas, fixação de etiquetas, entre outros.

No arranjo, a “[...] documentação será ordenada por séries, subséries e dossiês, que poderão ser ordenados pela função do titular, por assunto, geograficamente, cronologicamente ou ainda por espécie de documentos.” Ghanem (1988, p. 11). Durante este processo a documentação ganha uma “notação” para a sua posterior localização.

No ambiente privado, esta documentação é organizada de forma a ser encontrada pelo usuário direto, o proprietário. No âmbito público, entretanto, esta documentação recebe códigos que visam identificar sua localização física dentro do acervo da

instituição. Na instituição é preciso dar acesso à equipe que trata da documentação, cabendo ao arranjo, também, a função de facilitar o trabalho do profissional da informação.

Concluídas estas fases e estando o álbum já sob a custódia do arquivo público, inicia-se a fase de descrição dos documentos. A descrição é elemento de extrema importância, pois é ela que possibilitará o entendimento do acervo tanto quanto ao conteúdo como às formas de localização que estarão ali dispostas. Elenca-se no quadro a seguir a definição de seu conceito a partir dos autores.

**Quadro 4:** Noções de descrição

| <b>Descrição</b>       |  |
|------------------------|--|
| Bellotto<br>(2006)     | O processo da descrição consiste na elaboração de instrumentos de pesquisa que possibilitem a identificação, o rastreamento, a localização e utilização de dados (BELLOTTO, 2006, p. 179).   |
| Schellenberg<br>(2004) | O material do arquivo é, descrito em termos de sua autoria, tipo, título e estrutura, quer as unidades a serem descritas sejam grandes ou pequenas (SCHELLENBERG, 2004, p. 289).   |
| Paes<br>(2004)         | A descrição dos conjuntos documentais deve ser feita em relação à sua: <i>substância</i> , indicando-se unidade de organização, funções, atividades, operações, assuntos; <i>estrutura</i> , indicando-se esquema de classificação adotado, unidades de arquivamento, datas abrangentes, classes ou tipos físicos dos documentos, quantidade (PAES, 2004, p. 126). |

Fonte: Elaborado pelas autoras

A descrição, como uma das técnicas arquivísticas, aplicada à documentação em relação ao seu tratamento, é explicada como “[...] a única maneira de possibilitar que os dados contidos nas séries e/ou unidades documentais cheguem até os pesquisadores” (BELLOTTO, 2006, p. 179). Este processo tem como consequência a elaboração do instrumento de pesquisa, que por sua vez possibilita a localização da informação.

Fraga (2008) expõe os dois objetivos da descrição: dar acesso à informação e facilitar o controle pelo arquivista. O tratamento, que integra a descrição como um de seus passos, levanta outra possibilidade de perdas para a imagem: segundo Leite (1993), ao ser traduzido para as palavras, as fotografias podem sofrer alterações na análise, pois acrescenta-se a polissemia, as ambiguidades. Neste sentido, o álbum fotográfico familiar é uma documentação que exige cuidado ainda maior no momento de seu tratamento e posterior descrição.

A descrição gera, em seu produto final, informações que podem compor um instrumento de pesquisa. A padronização desta técnica arquivística é necessária, evita falhas e, conseqüentemente, perdas de informações ou mudanças em seu sentido.

Smit (1987, p. 108), em sua análise sobre o tema, expõe que o questionamento sobre “o que descrever” se faz importante por permitir que a informação seja objetiva, e por não permitir se pecar por excesso, sobrecarregando o catálogo com informações desnecessárias.

Leite (1993, p. 41), questiona “quando parar a descrição”. “[...] como descrever uma imagem sem pecar por omissão, esquecendo de descrever detalhes ainda que haja uma necessidade de se perceber a documentação imagética principalmente em uma das suas maiores fragilidades [...]”. Leituras rápidas e a não aplicação de princípios arquivísticos nesta documentação podem levar este rico material a ser visto de uma forma simplificada e superficial.

Sem tal cuidado o resultado pode ser um documento desconexo e sem valor, seja como fonte ou como um documento arquivístico. E o momento crucial para que tal fato não ocorra é justamente o momento da descrição, pois este agrega novas funções, assuntos, temas ao transpor o conteúdo da imagem para o texto. Smit (1987) afirma que:

Há os documentalistas que se preocupam com os resultados daquilo que eles chamam de “problemas de transcodificação”, ou seja, a tradução de um código para outro, com todos os problemas que toda tradução evoca automaticamente: perda de precisão, seleção de informação, possibilidade de erro etc. Afinal, analisar uma imagem significa, quer queiramos quer

não traduzir certos elementos desta imagem de um código icônico para um código verbal (SMIT, 1987, p. 104).

A descrição é um procedimento arquivístico que extrai da documentação imagética suas informações e a disponibiliza para a pesquisa, porém este tratamento da informação envolve diversas questões, desde conhecimento do contexto de produção da fotografia até das técnicas fotográficas.

Dando continuidade aos conceitos, chega-se à conservação, importante fator que determina as condições de acesso físico dos documentos.

**Quadro 5:** Noções de conservação

| <b>Conservação</b>  |   |
|---------------------|---|
| Bellotto (1996)     | Conjunto de procedimentos e medidas destinadas a assegurar a proteção física dos arquivos contra agentes de deterioração (CAMARGO; BELLOTTO, 1996, p. 18).  |
| Schellenberg (2004) | O arquivista deve levar em consideração dois fatores que afetam a preservação do material sob sua custódia [...] agentes “externos” e “internos” de deterioração. Os agentes externos decorrem das condições de armazenagem e de uso; os internos são inerentes à própria natureza material dos documentos (SCHELLENBERG, 2004, p. 23). |
| Paes (2002)         | A conservação compreende os cuidados prestados aos documentos e, conseqüentemente, ao local de sua guarda (PAES, 2002, p. 141).   |

Fonte: Elaborado pelas autoras

O acondicionamento é uma das principais facetas da conservação. É o momento em que se reconhece a que condições o material foi exposto, como luz e umidade, e quando se define o que fazer para garantir sua estabilização. A documentação em álbuns fotográficos no espaço privado, em sua grande maioria, não está exposta a tais

cuidados. Desta forma, ganha-se um tratamento e cuidados que não existiam anteriormente à sua entrada em uma instituição pública. Há alterações no sentido da guarda, que ganha novas formas de assegurar a preservação dos documentos fotográficos e de, por consequência, prover o melhor acesso às informações.

A guarda em uma instituição pública proporciona uma mudança nos objetivos de conservação dos álbuns fotográficos. Na esfera privada, a guarda era pensada no sentido de preservar o suporte da memória do grupo, sua identidade, seus momentos, o particular. Na esfera pública, a guarda deve

possibilitar o acesso à informação e à pesquisa.

Tem-se a seguir o instrumento de pesquisa, que proporciona uma visão ampla do acervo da instituição pelo pesquisador.

**Quadro 6:** Noções de instrumento de pesquisa

| <b>Instrumento de pesquisa</b> |   |
|--------------------------------|---|
| Bellotto<br>(2006)             | Os instrumentos de pesquisa são em essência, obras de referência que identificam, resumem e localizam, em diferentes graus e amplitudes, os fundos, as séries documentais e/ou as unidades documentais existentes em um arquivo permanente (BELLOTTO, 2006, p. 180).  |
| Schellenberg<br>(2004)         | Esses dados são por ele registrados em instrumentos que servem a um duplo propósito: a) tornar os papéis conhecidos às pessoas que possam vir a se interessar pelos mesmos; b) facilitar ao arquivista a pesquisa (SCHELLENBERG, 2004, p. 313).   |
| Paes<br>(2002)                 | [...] consiste na descrição e na localização dos documentos no acervo, “e se destinam a orientar os usuários nas diversas modalidades de abordagem a um acervo documental” [...] Além de tornar o acervo acessível, os instrumentos de pesquisa objetivam divulgar o conteúdo e as características dos documentos. Vários são os instrumentos de que pode dispor um arquivo (PAES, 2002, p. 126-127). |

Fonte: Elaborado pelas autoras

Para Paes (2002, p. 127) “Além de tornar o acervo acessível, os instrumentos de pesquisa objetivam divulgar o conteúdo e as características dos documentos.” Neste processo o objetivo é a disponibilização para consulta. Há quatro tipos de instrumentos de pesquisa: guia, inventário, catálogo e repertório.

Há um ganho na abrangência da visibilidade e acesso à documentação que é institucionalizada, pois a possibilidade de acesso ao documento, que passa a ser observado, estudado e analisado por pesquisadores que não pertencem ao grupo de ori-

gem, agregam novos olhares, novos questionamentos e novas funções a estes documentos.

Juntamente com uma nova leitura, o álbum fotográfico familiar ganha nova forma de ser exibido, deixando as gavetas e a intimidade da casa da família para ser disponibilizado a grandes públicos, em eventos e exposições. Perde seu caráter de singular, de suporte de memória e legado familiar de um grupo e torna-se múltiplo, ainda único, mas em um ambiente que preza pela memória e pela informação. Leite (1993), em análise sobre fotografias de famílias de

imigrantes, percebe mudanças, ganhos e alterações quando estas fotografias são introduzidas em outros contextos:

O contexto em que é encontrada a imagem altera seu significado já tão multiplicado. Muitas das fotografias de imigrantes que me foram emprestadas por amigos, para um trabalho acadêmico meio incompreensível, quando apareceram publicadas em revistas e finalmente em livro, ganharam um significado social diferente do valor estimativo de culto que lhe era atribuído. Hoje, incluída a coleção de famílias de imigrantes no Banco de Imagens do Museu Paulista/USP, sofrendo todo um processo catalográfico por suas características de tamanho, qualidade e preço, despersonalizou-se totalmente. Os retratados passaram a ser

elementos do povoamento e da construção da industrialização e do comércio de São Paulo (LEITE, 1993, p. 133).

Esta inclusão da documentação privada em órgão público oferece rico material a ser estudado. A institucionalização do álbum fotográfico familiar congrega tensões e especificidades que, amparadas pelos princípios e técnicas arquivísticas, fazem com que esta documentação possa ser devidamente recuperada e disseminada a seus usuários.

**Quadro 7:** Elementos de transição do álbum fotográfico familiar do âmbito privado para o âmbito público

| <b>TÉCNICA</b>      | <b>PERDAS</b>  | <b>GANHOS</b>  |
|---------------------|--|--|
| <b>RECOLHIMENTO</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Perdas de parte da documentação pela triagem nos documentos feita pela família, ou proprietário, destruindo ou omitindo algumas fotografias.</li> <li>- Por vezes, perda no conhecimento da origem, da gênese.</li> <li>- Perdas produzidas pelo deslocamento de fundos, durante o transporte de documentos.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ganho de status de acervo e valores de identidade, memória coletiva e de “acervo histórico”.</li> <li>- A documentação ganha guarda permanente.</li> </ul>  |
| <b>ARRANJO</b>      | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Por vezes, devido ao transporte inadequado, pode haver danos no arranjo original.</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- No âmbito institucional esta documentação recebe códigos, numeração/ símbolo para indicar sua localização física dentro do acervo da instituição permitindo seu acesso.</li> </ul>                    |
| <b>DESCRIÇÃO</b>    | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Uma leitura superficial e apresada pode tornar a descrição sem sentido, perdendo o contexto e gênese do álbum.</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>- O álbum e as fotografias são passíveis de ganhar novas leituras devido à polissemia, recebendo outros significados e principalmente sendo aberta a pesquisadores e público em geral.</li> </ul>       |
| <b>CONSERVAÇÃO</b>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Perda da sua concepção de guarda no sentido de preservar o suporte da memória do grupo, do privado, sua identidade, seus momentos de forma particular.</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Novo status da guarda, que passa a ser feita no sentido de possibilitar o acesso à informação e a pesquisa.</li> <li>- A guarda ganha técnicas de conservação e tratamento mais adequadas.</li> </ul> |

|                                       |   |  |
|---------------------------------------|---|--|
| <p><b>INSTRUMENTO DE PESQUISA</b></p> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Perda do seu caráter particular de acesso</li> <li>- Perdas do seu caráter de único, de singular de suporte de memória e legado familiar do particular de um grupo.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Novas leituras, novas narrativas</li> <li>- Nova forma de ser exibido, deixando as paredes e a intimidade da casa da família, agora é exibido a grandes públicos, em eventos, exposições.</li> <li>- Um significado social diferente do valor estimativo de culto, que lhe era atribuído, pois a possibilidade de acesso de ser, estudada e analisada por pesquisadores, que não pertencem ao grupo de origem, lançam novos olhares, novos questionamentos e novas funções a estes documentos.</li> <li>- Localização definida</li> </ul> |
|---------------------------------------|---|--|

Fonte: Elaborado pelas autoras

Como podemos perceber, as perdas e os ganhos não são poucos e sua relevância durante o acesso e disseminação é acentuada, pois influencia na forma como este documento é visto e analisado pelo pesquisador. Desta forma, ao promover a institucionalização do álbum fotográfico familiar, o arquivista é responsável por identificar tais tensões e evitá-las, para que possa oferecer ao pesquisador uma documentação com informações adequadas e condizentes com a sua origem, sua procedência, sua gênese, ou seja, manter uma integridade deste material.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A institucionalização do álbum fotográfico familiar só pode ser entendida completamente com a identificação e a exposição dos elementos que permeiam esta transição. Para compreender este processo, primeiramente, expusemos os elementos que são o cerne da transição: o conceito de

público e privado com relação ao álbum fotográfico familiar, bem como as normas que a arquivística possui para tratar destes documentos.

O álbum fotográfico nasce da necessidade de guarda das fotografias, tem em sua estrutura páginas, ordenação, eleições, rasgos, legendas, trata-se de um material rico de informações. Um material criado no âmbito particular, que se torna um dos caminhos para se conhecer um grupo, uma realidade.

A transição do âmbito privado para o público de forma geral tem sua origem no período pós Revolução Francesa, e é a partir deste período que a institucionalização do material privado se faz possível através dos processos arquivísticos, que transformam uma documentação privada em um material público, de livre acesso. Ao elencar os elementos presentes nesta transição, verificaram-se dificuldades em encontrar estudos que tratem do início do recolhimento da fotografia, e principalmente de álbuns

fotográficos pelas instituições informacionais.

A perda da sua característica particular, o anonimato, novos significados, o ganho de numeração, a perda da individualidade, a sua multiplicidade, seleções da família, do arquivista, são algumas das tensões expostas neste texto.

Considerou-se neste estudo, como referencial, os procedimentos arquivísticos envolvidos no processo de institucionalização: recolher, tratar (descrição, arranjo, conservar) e divulgar (instrumentos de pesquisa).

O álbum fotográfico familiar é uma documentação peculiar, onde está registrado e conservado um instante, uma memória a partir de uma escolha, de uma seleção de seus criadores. Apresenta inúmeras facetas e provoca paixões e problemas. Mediante sua exploração percebemos sua beleza e complexidade. A fotografia é dotada de tal maleabilidade que é possível percebê-la e estudá-la em várias de suas nuances, inclusive seus problemas, e, neste caso, juntamente com seu suporte, o álbum fotográfico.

Caso este fascinante documento não receba o devido respeito e tratamento, poderá gerar equívoco e abrir a possibilidade de perpetuar leituras errôneas. A institucionalização é um processo onde existe o risco de se incorrer em alguns desses equívocos. Foi nesta perspectiva que esta pesquisa se dedicou, a preocupação em promover um levantamento e identificação destes possíveis equívocos.

Há de se salientar a importância da metodologia arquivística na institucionalização do álbum fotográfico, pois sem ela a integridade do material tornar-se comprometida. A padronização e a utilização das técnicas e procedimentos arquivísticos são de extrema importância, evita falhas e, por consequência, as perdas de informações ou mudanças em seu sentido. Tal documentação é frágil e passível de tais alterações, mas as perdas e ganhos são passíveis de serem amenizadas quando as regras e princípios arquivísticos são respeitados.

## **PHOTOGRAPHIC ALBUMS FAMILY: REFLECTIONS ON THE TRANSITION OF PRIVATE TO PUBLIC**

### **ABSTRACT**

This article proposes an analysis about the transition of the family photo album from a private scope, to a public scope and the tensions involved in this process. Therefore, the following question was made: which are the possible losses and gains, in an informational way, that the family photo album can suffer when transferred to a public archive? To contemplate this issue, it was aimed to analyse the transition of the family photo album from a private scope, to a public scope, to show through bibliographic review the existing tensions in this process and point the changes of institutional character, such as losses and gains of values, selections and changes that the family photo album can suffer during the process of transition and institutionalization. To elucidate this theme, the involved parts (donor, archivist, public institution, researcher, among others) start having a greater knowledge about this transition process and the keeping of these documents, that contain many peculiarities.

**Keywords:** Archival documents. Archival treatment. Family photo album. Archival practices.

## REFERÊNCIAS

ABDALA, Raquel Duarte. **Fotografias escolares:** praticas do olhar e representação sociais nos álbuns fotográficos da Escola Caetano de Campos (1895-1966). 2013. 314f. Tese (Doutorado em Historiografia da educação) Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

ABBRUZZESE, Claudio Guillermo. **La fotografía como Documento de Arquivo.** 2004. Disponível em: <<http://eprints.rclis.org/4733/>>. Acesso em: 05 out 2013.

ALBUQUERQUE, Ana Cristina de. **Catálogo e descrição de documentos fotográficos em bibliotecas e arquivos:** uma aproximação comparativa dos códigos AACR2 e ISAD (G). 2006. 188f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2006.

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística.** Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Revista Estudos Históricos Arquivos**

**peçoais**, Rio de Janeiro, v.11.n. 21, p.09-34, 1998.

BEDÊ, Fayga Silveira. O público e o privado: deslizamentos e rupturas. **Nomos**, Fortaleza, v. 28, p. 69-90, 2008

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: Walter Benjamin (1892-1940). São Paulo: Ática, 1985.

BELLOTTO, Heloisa Liberalli. **Arquivos permanentes:** tratamento documental. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

\_\_\_\_\_. CAMARGO, Ana Maria de Almeida; BELLOTTO, Heloisa Liberalli (Coord.). **Dicionário de terminologia arquivística.** São Paulo: Associação dos Arquivistas Brasileiros, 1996.

BOBBIO, Norberto. Público e privado. In: **Estado – Guerra.** Enciclopédia Einaudi, vol. 14, Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1989.p.176-190.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida; BELLOTTO, Heloisa Liberalli. **Dicionário de terminologia arquivística.** São Paulo: Associação dos Arquivistas Brasileiros, 1996.

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Domínios da História**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. A plasticidade urbana: as representações da cidade de São Paulo nas fotografias de 1950. **Acervo: Revista do Arquivo Nacional**, Rio de Janeiro, v. 6, p. 111-120. 1993.

DUBY, Georges (org.). **História da vida privada 2**: da Europa feudal à Renascença. (Trad. Maria Lúcia Machado). São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DUCROT, Ariane. Classificação dos arquivos pessoais e familiares. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 151-168, 1997.

FABRIS, Annateresa (Org.) **Fotografia**: usos e funções no século XIX. São Paulo: EDUSP, 1991.

FRAGA, Bruno de Souza. **Recuperação do Princípio da proveniência**: O Caso do Acervo Fotográfico de Zélia Gattai na Fundação Casa de Jorge Amado. (Graduação em Arquivologia) - Instituto de Ciência da Informação (UFBA). 2008.

FUNARTE-IBAC; et al. **Manual de catalogação de documentos fotográficos**: versão preliminar. Rio de Janeiro: Funarte-IBAC; Fundação Biblioteca Nacional; Museu Histórico Nacional; Museu Imperial de Petrópolis; CPDOC-FGV, 1997.

GHANEM, Valéria Gouvêa. Importância da documentação privada. **Ágora**, v.4, p. 08 – 12. 1988.

GOVEIA, Fábio; ZANOTTI, Rosane. Memória privada e memória coletiva na fotografia contemporânea. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom), XXXI, 2008. Natal. **Anais...** – 2 a 6 de setembro de 2008. GT: Tecnologias de Informação e Comunicação, 2008.p. 01 – 11.

HEREDIA HERRERA, Antonia. La fotografía y los archivos. In: FORO IBEROAMERICANO DE LA RÁBIDA. JORNADAS ARCHIVÍSTICAS, n. 2, 1993, Palos de la Frontera. **Anais...** Palos de la Frontera: Diputación Provincial, 1993.p.7 – 15.

JARDIM, José Maria. Sistemas e políticas públicas de arquivos no Brasil. Niterói: Eduff, 1995.

LE GOFF, Jacques. Progreso/ reação. In: \_\_\_\_\_. **Memória-História Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984. p. 338 – 367.

LE GOFF, Jacques. História e Memória. São Paulo: Ed. Unicamp, 1990

LENZI, Maria Isabel Ribeiro. Gilberto Ferraz e os livros-álbuns de arte e de fotografia. In: XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo. **Anais...** Universidade de São Paulo (USP), 2011, p.01-11.

LEITE, Miriam Moreira. Retratos de família: **leitura da fotografia histórica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

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

LIMA, Solange Ferraz de. Espaços projetados: as representações da cidade de São Paulo nos álbuns fotográficos do início do século. **Acervo Revista do Arquivo Nacional**, Rio de Janeiro, v.6, n.1-2, p. 99-110, jan-dez. 1993.

MAUAD, Ana Maria. Através da Imagem: Fotografia e História Interfaces. **Tempo**, Rio de Janeiro, v1. n 2,73-98, 1996.

MENEZES, Ulpiano. O Patrimônio Cultural entre o Público e o Privado. In: \_\_\_\_\_. **O direito à Memória**: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1992. p. 189-194.

PAES, Marilena Leite. **Arquivo:** Teoria e Prática. Rio de Janeiro: FGV, 2002.

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

SHELLENBERG, Theodore Roosevelt. **Arquivos modernos:** princípios e técnicas. 2. Ed. Rio de Janeiro: FGV, 2002. 386 p.

SMIT, Johanna W. A análise da imagem: um primeiro plano. In: \_\_\_\_\_ (org) **Análise documentária:** a análise da síntese. Brasília: IBICT, 1987. p.100-111 .

TURAZZI, Maria Inez. Máquina viajante. **Revista de História da Biblioteca Nacional** Rio de Janeiro, v.5, n. 52, p. 18-25.

---

**Trabalho recebido em: 02 set. 2014**

**Trabalho aceito em: 16 jan. 2015**

---