

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

KELLY CRISTIANE QUEIROZ BARROS



REDE HUMANA DE RELAÇÕES: relações de sociabilidade a partir do acervo
fotográfico de José Simeão Leal

JOÃO PESSOA

2012

KELLY CRISTIANE QUEIROZ BARROS

**REDE HUMANA DE RELAÇÕES: relações de sociabilidade a partir do acervo
fotográfico de José Simeão Leal**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCI) do Centro de Ciências Sociais Aplicadas (CCSA) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), em cumprimento às exigências para obtenção do grau de mestre.

LINHA DE PESQUISA:

Memória, Organização, Acesso e Uso da Informação

ORIENTADOR: CARLOS XAVIER DE AZEVEDO NETTO

João Pessoa, PB

2012

B277r

Barros, Kelly Cristiane Queiroz.

Rede humana de relações: relações de sociabilidade a partir do acervo fotográfico de José Simeão Leal / Kelly Cristiane Queiroz Barros. - - João Pessoa: [s.n.], 2012.

2v. : il.

Orientador: Carlos Xavier de Azevedo Netto.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCSA.

1. Leal, José Simeão - Crítica e interpretação. 2. Ciência da Informação.
3. Informação imagética. 4. Representação da informação. 5. Fotografias.

UFPB/BC

CDU: 02(043)

KELLY CRISTIANE QUEIROZ BARROS

**REDE HUMANA DE RELAÇÕES: relações de sociabilidade a partir de acervo
fotográfico de José Simeão Leal**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCI) do Centro de Ciências Sociais Aplicadas (CCSA) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), em cumprimento às exigências para obtenção do grau de mestre.

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Carlos Xavier de Azevedo Netto

Orientador(Universidade Federal da Paraíba – PPGCI/CCSA)

Prof. Dr. José Mauro Matheus Loureiro

Membro Externo (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – PPG/PMUS)

Prof. Dra. Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira

Membro Interno(Universidade Federal da Paraíba – PPGCI/CCSA)

*A Deus que sempre me deu e continua a dar seu amor, compaixão e paz quando os
sentimentos humanos contraditórios me sufocam;*
*Aos colegas de Mestrado que comigo conviveram, discutiram, se angustiaram e
descobriram o significado do trabalho acadêmico;*
*Aos meus amigos que me ouviram, leram ou apenas dividiram seu tempo no apoio a
essa amiga ansiosa;*
*A meu pai Pedro (in memoriam), à minha mãe Fátima e aos meus irmãos Kleber e
Pedro Junior que, mesmo não sabendo como ajudar diretamente na produção dessa
dissertação, me ajudaram através do apoio emocional e suporte material.*

AGRADECIMENTOS

A conclusão dessa dissertação significa o encerramento de mais um ciclo de minha vida profissional, acadêmica e pessoal. As muitas experiências que vivi durante esses dois anos são contadas como grandes saltos de aprendizado. Agradeço a todos que compartilharam comigo suas experiências.

Quero agradecer ao meu Orientador Carlos Xavier de Azevedo Netto por suas leituras, indicações, convivência bem humorada e, algumas vezes, provocativa e paternal.

Agradeço a Coordenadora e Professora do PPGCI, Professora Bernardina Freire pelo apoio aos mestrandos do programa e apoio a realização desse trabalho desde o momento de feitura do projeto e por ter escolhido a mim como uma auxiliar de pesquisa enquanto pesquisava e escrevia sua Tese de Doutorado.

Aos membros da banca de qualificação e defesa que leram e contribuíram significativamente com meu trabalho.

Aos servidores da Secretaria do PPGCI, Antonio e Franklin, pelo eficiente atendimento de nossas demandas

Agradeço a Thais Catoira Pereira por dividir comigo a orientação e as angústias que fazem parte desse caminho.

A Laudereida Eliana Marques Moraes, minha mãe do coração, por toda a ajuda e apoio emocional.

Obrigada Deus.

As fotos são, é claro, artefatos. (...) São nuvens de fantasia e pílulas de informação. (SONTAG, 2006, p. 84)

RESUMO

Essa pesquisa teve como objetivo estudar as informações imagéticas contidas no conjunto de fotografias pertencentes ao arquivo privado pessoal de José Simeão Leal e, a partir delas, refazer as redes de sociabilidade nas quais esse editor estava inserido. Buscou-se refletir sobre a importância das informações imagéticas na construção de memórias, compreendendo este registro como suporte de memórias, vestígio das inúmeras redes de sociabilidade mantidas pelos indivíduos e como signo indiciário de acordo com a semiótica peirceana. Nosso trabalho se propôs a realizar a representação documentária do material pesquisado, como proposto pela Ciência da Informação, partindo em seguida para a pesquisa documental e mapeamento das configurações formadas, conceito utilizado por Norbert Elias (1994) e representadas no registro fotográfico. Tivemos como referências sobre memória, entre outros, Paul Ricoeur (2007); sobre informação imagética buscamos as considerações de Jacques Aumont (2010); sobre redes de sociabilidades tivemos como conceito estruturante a noção de “teia humana de relações”, como proposto por Norbert Elias; sobre fotografia dialogamos, entre outros, com Phillipe Dubois (2010), autor que faz a conexão com a semiótica de Charles Sanders Peirce (1977), filósofo ao qual nos reportamos.

Palavras-Chaves: informação imagética; fotografias; representação da informação; José Simeão Leal.

ABSTRACTS

This research aimed to study the imagery information contained in the set of photographs belonging to the private archive of José Simeão Leal and, from them, rewrite the sociability networks in which the editor was inserted. We had reflect on the importance of imagery information in the construction of memories, realizing the photography as support of memories, as traces of many social networks maintained by individuals and as a indiciary sign according to semiotics of Peirce. Our work proposes to make the documentary representation of the material searched, as proposed by the Information Science, after all, occurred the documentary research and mapping of the configurations formed (concept used by Norbert Elias) and represented in the photographs. We had as reference on memory, among others, Paul Ricoeur; on imagery information we use the considerations of Jacques Aumont; on sociability networks we had the structural notion of “web of human relationships”, as proposed by Norbert Elias; dialogued about photography, among other with Phillipe Dubois, the author who made the connection with the semiotics of Charles Sanders Peirce, a philosopher to whom we report.

Keywords: imagery information; photographs; representation of the information; José Simeão Leal

LISTA DE FOTOGRAFIAS

FOTOGRAFIA 1	José Simeão Leal em formatura do curso de Medicina	70
FOTOGRAFIA 2	Anos de faculdade	71
FOTOGRAFIA 3	Anos de juventude	72
FOTOGRAFIA 4	José Simeão Leal em ambiente de trabalho	73
FOTOGRAFIA 5	José Simeão Leal em sua Biblioteca pessoal	73
FOTOGRAFIA 6	Primeira comunhão: membro da família Santos Leal	83
FOTOGRAFIA 7	Retrato de Theotônio (Theo) Brandão com dedicatória a José Simeão Leal	83
FOTOGRAFIA 8	José Simeão Leal ao lado de indivíduo desconhecido	98
FOTOGRAFIA 9	Família Santos Leal	109
FOTOGRAFIA 10	Alunos concluintes do Lyceu Paraibano	111
FOTOGRAFIA 11	Calouros de Medicina no Recife	112
FOTOGRAFIA 12	Hóspedes de pensão para estudante	112
FOTOGRAFIA 13	Passeio ao Pão de açúcar	113
FOTOGRAFIA 14	Passeio pelos calçadões do Rio de Janeiro	113
FOTOGRAFIA 15	Companheiros de vivência no Rio de Janeiro	114
FOTOGRAFIA 16	Serviço Militar	114
FOTOGRAFIA 17	José Simeão Leal, Thomaz Santa Rosa Junior e Moziul Moreira Leite	115
FOTOGRAFIA 18	Secretaria de Interior e Segurança Pública da Paraíba	117
FOTOGRAFIA 19	Evento Oficial com Secretária do Interior e Segurança Pública da Paraíba	117
FOTOGRAFIA 20	Registro fotográfico da cultura popular paraibana: O Congo	118
FOTOGRAFIA 21	Pesquisa de campo sobre cultura popular na Paraíba	118
FOTOGRAFIA 22	Intelectuais habituais do Serviço de documentação	121
FOTOGRAFIA 23	Confraternização de cinquentenário de Luis Jardim	122
FOTOGRAFIA 24	Visita à exposição de arte de Ministro da Educação e Presidente do Brasil	122
FOTOGRAFIA 25	Aula de Técnica de periódico ministrada na Faculdade de	

	Filosofia da Universidade do Brasil	123
FOTOGRAFIA 26	Cerimônia de formatura na UFRJ	124
FOTOGRAFIA 27	Membros da Comissão brasileira presentes na Conferência da UNESCO na Índia	124
FOTOGRAFIA 28	Evento internacional em Paris durante Conferência da UNESCO	125
FOTOGRAFIA 29	Cerimônia da Escola Superior de Guerra (ESG)	125
FOTOGRAFIA30	José Simeão Leal exercendo suas funções de Adido Cultural no Chile	126
FOTOGRAFIA 31	Abertura de exposição de José Simeão Leal	127

LISTA DE FIGURAS

FIGURA1	Modelo egocêntrico de sociedade.	89
FIGURA2	Modelo de Relações entre indivíduos proposto por Norbert Elias	89
FIGURA3	Configuração familiar	110
FIGURA4	Configuração formada por funcionários do Ministério da Educação e Saúde / Cultura	119

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1	Quadro sintético com informações de cada fotografia individual.	22
QUADRO 2	Categorias definidas pela Análise Documentária da Imagem.	24
QUADRO 3	Variáveis definidas para análise da dimensão expressiva da imagem	26
QUADRO 4	Proposta de grade de análise documentária de Imagens Fotográficas.	26
QUADRO 5	Categorias propostas para a tematização da imagem fotográfica	28
QUADRO 6	Paradigmas das imagens em sua evolução histórica	65
QUADRO 7	Modelos de Análise Estrutural de Redes	78
QUADRO 8	Informação textual	96
QUADRO 9	Classificação das fotografias do Acervo José Simeão Leal (AJSL)	101
QUADRO 10	Funções exercidas por José Simeão Leal	108

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, INFORMAÇÃO E INFORMAÇÃO IMAGÉTICA	31
2.1	O uso de imagens na pesquisa social	31
2.2	Documento, informação e Ciência da Informação	37
2.3	Fotografia como documento	43
3	MEMÓRIA, FOTOGRAFIA E REPRESENTAÇÃO	47
3.1	Memórias	47
3.2	Fotografia e memória: a fotografia como referente da memória	54
3.3	Teoria da representação e teoria do signo peirceano	57
3.4	A representação fotográfica	63
3.5	Retratos: imagens convencionais e narrativas	67
4	SOCIABILIDADES E REDES HUMANAS DE RELAÇÕES	75
4.1	Redes sociais ou redes de sociabilidades?	75
4.2	Sociabilidade e Imagens	79
4.3	Rede Humana de Relações	84
5	O ACERVO FOTOGRÁFICO DE JOSÉ SIMEÃO LEAL	91
5.1	A Odisséia do Acervo José Simeão Leal	91
5.2	Informação Imagética X Informação Textual	95
5.3	Descrição das narrativas visuais	100
6	TRAJETÓRIAS E CONFIGURAÇÕES	106
6.1	Trajetória pessoal de José Simeão Leal: vestígios de configurações	106
6.2	Lugares de sociabilidade: perspectiva diacrônica e sincrônica	109
6.2.1	<i>João Pessoa: ambiente familiar e amizades de juventude</i>	109
6.2.2	<i>Recife: vida de estudante de Medicina</i>	111
6.2.3	<i>Rio de Janeiro: Faculdade de Medicina e aventuras juvenis</i>	113
6.2.4	<i>São Paulo: dever militar</i>	115
6.2.5	<i>Rio de Janeiro: iniciação na carreira de médico</i>	115
6.2.6	<i>João Pessoa: médico, professor, folclorista e burocrata</i>	116
6.2.7	<i>Rio de Janeiro: editor e produtor cultural</i>	119

6.2.8	<i>Santiago do Chile: ‘exilado’ cultural no Chile</i>	127
-------	---	-----

6.2.9	<i>Rio de Janeiro: pelo mundo da Arte</i>	128
-------	---	-----

	CONSIDERAÇÕES FINAIS	129
--	-----------------------------	-----

REFERÊNCIAS

APÊNDICE A

VOLUME 2

1 INTRODUÇÃO

Em 2009, tivemos acesso a uma biografia escrita por Nádia Battella Gotlib (2008) sobre Clarice Lispector, seu título é Fotobiografia. Na obra, a autora partiu de uma miscelânea de imagens de início sem contextualização, dos livros de e sobre Clarice Lispector, seguiu a análise do acervo pessoal da escritora, depoimentos sobre a romancista de inúmeras pessoas, pesquisas em vários acervos documentais de pessoas que tinham alguma relação com ela ou com sua família. O resultado foi uma biografia cuja estrutura segue uma sequência cronológica e definida em função dos espaços habitados ou percorridos pela escritora. Sua narrativa é visual e, nas palavras da autora, cedeu as imposições da matéria de registro fazendo surgir assim um novo retrato da romancista. A excelência da narrativa composta pela autora nos chamou a atenção para as múltiplas possibilidades de análise das informações imagéticas. Foi a partir dela que nasceu o projeto que deu origem a esta dissertação que agora apresentamos. Sua ancoragem na Ciência da Informação (CI) se deu em consequência de minhas atividades de pesquisa durante a graduação e as atividades profissionais que deste então venho desempenhando como técnico em arquivo.

Compreendendo a Ciência da Informação como pertencente ao campo das Ciências Sociais e Humanas e tendo em vista o desenvolvimento dos estudos sobre relações humanas em redes e sobre a memória no âmbito da pesquisa acadêmica, definimos como objetivo principal desse trabalho a descrição das redes de sociabilidade nas quais o editor público paraibano José Simeão Leal (JSL), pertenceu, para isso realizamos o estudo das informações imagéticas materializadas no conjunto de fotografias pertencentes ao arquivo privado pessoal de José Simeão Leal. Tal acervo é composto por um conjunto enorme de documentos acumulados e preservados por seu dono ao longo da vida pessoal e profissional, doado ao Estado da Paraíba no ano de 1996, que se constitui em uma rica fonte de informações.

Nosso estudo se propôs a realizar uma análise documental, dando prioridade às representações imagéticas, para perceber as interdependências e a grande rede que se formou em torno de José Simeão Leal e, desta forma, refletir sobre a importância das informações imagéticas na construção de memórias.

Meu contato inicial com o Acervo José Simeão Leal (AJSL) ocorreu em 2007, quando passei a integrar a equipe responsável pela organização da documentação que se encontrava, naquela ocasião, armazenada no Instituto do Patrimônio Histórico e

Artístico do Estado da Paraíba (IPHAEP). A retirada da documentação das embalagens em que estava armazenada, sua higienização, organização e descrição faziam parte de nossas ações. Tarefas exaustivas, entretanto, para quem delas participou, foi uma oportunidade de perceber os tesouros que é possível encontrar em acervos documentais como este.

Em meio a essa complexa documentação foram encontrados documentos característicos de uma biblioteca, de um arquivo e de um museu. São livros e periódicos tanto colecionados por José Simeão Leal, quanto editados por ele; documentos em suporte papel nascidos das múltiplas atividades profissionais desempenhados por Simeão Leal; objetos artísticos feitos por ele próprio; objetos de uso pessoal; gravações em fios de metal sobre pesquisas folclóricas por ele desenvolvidas aqui na Paraíba; coleções de cartões postais e natalícios; fotografias e negativos que formam um conjunto orgânico que refletem a vida dessa personalidade.

Dentre o grande universo de possibilidades, escolhemos estudar suas fotografias devido ao meu interesse pessoal por imagens e pelas características visuais desses documentos, sua possibilidade de testemunhar visualmente a vida de uma pessoa e a evolução de uma sociedade, sua possibilidade de dizer, como afirma Barthes (2000), que aquilo que foi representado realmente aconteceu; por sua integração a vida dos indivíduos de forma aparentemente natural; por sua característica de suporte da memória e, acima de tudo, por seu poder de demonstrar como a vida de um indivíduo se entrelaça com muitas outras vidas, como um indivíduo desempenha múltiplos papéis sociais que são re-apresentados pela imagem fotográfica e a forma como, a partir do conjunto de imagens, podemos descrever as redes de sociabilidade.

Foram trabalhadas fotografias produzidas entre as décadas de 1920 e 1980, impressas a partir de filmes negativos sobre suporte papel (não digitais). Em relação ao gênero de fotografias, analisamos exclusivamente retratos fotográficos.

Como objetivo geral definimos: o mapeamento das redes humanas de relações que se formaram em torno de José Simeão Leal, a partir dos registros fotográficos que compõe o conjunto de fotografia que compõe o Acervo José Simeão Leal, ampliando a análise de redes de sociabilidade para o universo imagético.

Como objetivos específicos:

- Evidenciar as características da informação imagética e suas relações possíveis com a Ciência da Informação;

- Refletir sobre a fotografia enquanto signo e participante do processo de constituição de narrativas e memórias;
- Descrever o conjunto de fotografias que pertencem ao acervo fotográfico de José Simeão Leal visando conhecer suas múltiplas redes de sociabilidade;
- Representar suas redes de sociabilidade.

Na estruturação do nosso objeto de estudo, a primeira questão que se apresentou foi a chamada “banalização do termo imagem” ou uma “proliferação de empregos da palavra” (JOLY, 1996, p. 21-22), problema que a Ciência da Informação tem instrumentos teóricos e metodológicos para enfrentar.

Nesse contexto de excesso da sociedade contemporânea, excesso de memória ou de esquecimento,

parece que a imagem pode ser tudo e seu contrário – visual e imaterial, fabricada e ‘natural’, real e virtual, móvel e imóvel, sagrada e profana, antiga e contemporânea, vinculada à vida e à morte, analógica, comparativa, convencional, expressiva, comunicativa, construtora e destrutiva, benéfica e ameaçadora (JOLY, 1996, p. 27).

A Ciência da Informação tem uma responsabilidade social enorme com o desenvolvimento da sociedade contemporânea ou, como alguns preferem nomeá-la, sociedade pós-moderna. Sua histórica ligação com a tecnologia da informação é um fator positivo para o cumprimento de sua missão, entretanto, a velocidade com que essa sociedade muda e os desafios novos que se apresentam aos cientistas da informação vão sempre ser obstáculos a serem superados. Acredito que um desses obstáculos é o tratamento da informação imagética. Se possuímos recursos tecnológicos, metodológico e teórico para tratar as imagens criadas diretamente em computadores e armazenadas no universo digital, temos recursos de tratar as imagens históricas esquecidas que se acumulam em arquivos em suporte papel. É necessário dar vida longa a essas fontes de informação e suporte de memórias.

A imagem possui funções diversas, Aumont (2006) destaca três principais: função simbólica, função epistemológica e função estética. Pressupondo que “a imagem traz informações visuais sobre o mundo” (AZEVEDO NETTO, OLIVEIRA e PEREIRA, 2004, p. 19), entre outras coisas, ela é um instrumento de comunicação, de conhecimento e de prazer. Se entendemos as imagens fotográficas como ícones, concordamos com Bentes Pinto et al (2008, p.20) a respeito de sua função comunicativa, segundo os autores, “se ela [a imagem visual] é a imagem do objeto, isto

quer dizer que ela porta informações sobre este objeto, portanto, ela é um elemento de comunicação”.

Para Camargo (1999), vivemos a terceira idade das imagens, a primeira foi caracterizada pelas imagens manuais ou artesanais, ou seja, imagens produzidas pela mão humana. A segunda idade foi constituída pelas imagens mecânicas ou automáticas, ou seja, passam a existir com a intermediação de algum dispositivo. A terceira idade é a idade da imagem digital ou eletrônica, processada e armazenada através de equações numéricas e acessada com o auxílio de hardwares e softwares. Santaella e Nöth (2008) propôs a existência de três paradigmas que refletem e aprofundam a categorização realizada por Camargo: o paradigma pré-fotográfico, o paradigma fotográfico e o paradigma pós-fotográfico. Na caracterização de cada um desses paradigmas, Santaella e Nöth (2008) destaca as mudanças nos meios de produção, nas formas de armazenamento, no papel do agente produtor da imagem, na natureza, na relação da imagem com o mundo, nos meios de transmissão e no papel desempenhado pelo receptor da imagem.

Partimos da idéia de que a imagem fotográfica é um ato de representação. O conceito de representação, da mesma forma que o conceito de imagem, é caracterizado pela multiplicidade de concepções e objeto de estudo de diversas áreas do conhecimento.

Considerando Representação na perspectiva da Ciência da Informação, ela é definida como “operação de mediação entre um universo de fontes de informação e um universo de usuários de informação” (SILVA, 2000, p.156). Interessa-nos ter em vista, também, que a representação pode ser abordada em CI no contexto da representação indexal, definida por Bentes Pinto et al como:

conjunto de ações concernentes ao tratamento da informação contida nestes documentos [textos verbais e não verbais], atribuindo-lhes etiquetas que possam representar o seu conteúdo, permitindo, não somente o acesso durante uma busca de informação em bases de dados, mas, também que o sujeito possa se deslocar sobre o documento mesmo, em sua natureza concreta, visando à recuperação posterior de seu conteúdo (BENTES PINTO et al, 2008, p.21).

Nessa perspectiva, os indexes definidos pelo profissional da informação são considerados “representações mínimas” (BENTES PINTO et al, 2008, p.21) dos conteúdos dos documentos. Os termos, palavras-chaves, descritores ou conceitos são os signos que darão acesso às informações procuradas.

Uma segunda concepção de representação é adotada nesse trabalho. Consideramos a representação a partir da perspectiva da Semiótica peirceana que entende o ato de significar como um processo que envolve três elementos em um processo de significação *ad infinitum* (PEIRCE, 1977). Da Semiótica, consideramos, ainda, a classificação dos signos em três categorias, ícones, índices e símbolos, a partir da qual a imagem fotográfica foi aceita como signo indiciário por afirmar que algo existiu, sendo essa existência registrada sobre o suporte de informação.

Segundo o historiador da fotografia Boris Kossoy (2007), as representações fotográficas contem em si informações sobre o real, “a imagem fotográfica é, portanto, indiciária na medida em que propicia a descoberta de ‘pistas de eventos não diretamente experimentados pelo observador’” (2007, p.41). Serão os vestígios autobiográficos e as marcas presentes nos documentos que indicarão e contextualizaram os indivíduos que fazem parte dessas redes de sociabilidade e os espaços re-presentados nas imagens.

Podemos voltar por um momento à narrativa de Gotlib (2008). Foi seguindo as pistas encontradas pelo caminho que a levaram de arquivo em arquivo, de imagem a imagem, de lugar em lugar que foi possível construir um discurso possível sobre Clarice Lispector. O discurso institui uma identidade para o indivíduo.

Nosso objetivo não era fazer uma biografia de José Simeão Leal, ela já existe (OLIVEIRA, 2009), era ampliar a compreensão das redes de sociabilidade das quais José Simeão Leal fez parte. Para isso, estruturamos nossa pesquisa na teoria sociológica do filósofo e sociólogo alemão Norbert Elias. Porém, antes de entrarmos na discussão sobre as redes de sociabilidade contextualizamos essa área de estudos nas Ciências Sociais contraponto os estudos de redes sociais com os estudos de redes de sociabilidade. Resgatamos o sentido de sociabilidade de Georg Simmel e fizemos a conexão desse conceito com os usos da fotografia como intermediário nas relações de sociabilidade.

Entre os conceitos mais relevantes da teoria social de Elias esta o conceito de “Redes Humanas de Relações”. Tal definição nasceu da concepção de que cada indivíduo faz parte de um lugar, desempenha uma função em meio a essa “teia humana”. Cada pessoa

está ligada a outras por laços invisíveis, sejam estes laços de trabalho e propriedade, sejam de instintos e afetos (...). Ela vive, e viveu desde pequena, numa rede de dependência que não lhe é possível modificar ou romper pelo simples giro de um anel mágico, mas somente até onde a própria estrutura dessas dependências o permite; vive num tecido de relações móveis que a

essa altura já se precipitaram nela como seu caráter pessoal (ELIAS, 1994, p.22).

Na constituição dessas redes de relações, Elias (1994; 2008), propôs alguns conceitos que podem ser confrontados com a Análise de Redes Sociais (ARS). Na metodologia de Análise de Redes Sociais (ARS), dois aspectos básicos podem ser destacados: os atores e as relações entre eles. De acordo com Sousa (2007, p.131), uma rede social “é o conjunto ou conjuntos finitos de atores e suas relações”. Por “atores” podemos entender “as entidades sociais. Essas entidades podem ser um único indivíduo, uma corporação, ou um conjunto de unidades sociais” (SOUSA, 2007, p.128). Por relações, entendemos “a ligação de um tipo específico entre os membros de um grupo” (SOUSA, 2007, p.130). A originalidade de Elias está na definição de redes como condição fundamental da vivência humana, na relação do indivíduo com o outro. Ao invés de utilizar o termo atores, se utiliza do termo indivíduos devido ao contexto das discussões que se desenvolviam na sociologia do fim do século XIX e início do século XX. Portanto, mesmo concordando que uma pessoa pode assumir múltiplas identidades, que não é um ser fechado e completo, utilizaremos o conceito de indivíduo para manter a coerência com nossa filiação a concepção de redes de Norbert Elias.

As ligações entre os indivíduos são pensadas em termo de valências, termo que permitiu a concepção do ser humano como ‘indivíduo aberto’. Além desses conceitos já citados, Elias considera os laços entre indivíduos, as mudanças, o equilíbrio de poder, as funções exercidas por cada indivíduo e a noção de indivíduo pertencente a um fluxo que existe muito antes dele nascer e continuará após seu desaparecimento. Discutiremos mais profundamente esses conceitos no capítulo 4.

Outra referência fundamental para a estruturação da dissertação foi o filósofo Paul Ricoeur (2007), a partir de sua obra *A memória, a história e o esquecimento* fomos buscar bases sólidas para refletirmos as questões sobre memória e esquecimento. Ricoeur faz a análise fenomenológica da memória, entretanto, fomos buscar em Gondar e Dodebei (2009) a maneira como as Ciências Sociais estruturaram os estudos sobre memória e o campo da memória social.

Pelo ponto de vista da CI, o documento é o lugar onde houve a inscrição do sentido, mas também de registro da memória (TÁLAMO; SMIT, 2007). Oliveira e Rodrigues (2008, p. 3) utilizam um conceito de memória que inclui os registros imagéticos em sua formulação e destaca sua função social: “Memória é a capacidade humana de reter fatos e experiências do passado e retransmiti-los às novas gerações

através de diferentes registros (sonoros, imagéticos, textuais, etc.), graças a um conjunto de funções psíquicas.”. Essas autoras foram o ponto de partida para a discussão da fotografia como suporte de memória que realizamos no capítulo 3.

O surgimento de máquinas fotográficas simples, baratas e instantâneas nas décadas de 20 e 30 é apontado como momento crucial na chamada democratização do registro fotográfico. Esse processo de democratização, que Le Goff (1990) também discute, provocou a mudança do suporte de registro da memória de vários grupos: foram abandonados os livros de memória, as cartas, os diários íntimos e “a memória individual e familiar passou a ser construída tendo por base o suporte imagético” (VON SIMSON, 2005, p.20). Segundo Von Simson, constantemente utilizamos as imagens fotográficas para detonar o processo de rememoração e, através disso, construir uma versão dos acontecimentos vivenciados. “Dessa forma é o suporte imagético que, na maioria das vezes, vem orientando a reconstrução e veiculação da nossa memória, seja como indivíduos, seja como participantes de diferentes grupos sociais” (VON SIMSON, 2005, p.20).

De acordo com Catroga, há uma ligação fundamental entre memória individual e sociedade:

A memória individual é formada pela coexistência, tensional e nem sempre pacífica, de várias memórias (pessoais, familiares, grupais, regionais, nacionais, etc.) em permanente construção devido à incessante mudança do presente em passado e às consequentes alterações ocorridas no campo das *representações* do pretérito. Significa isto que a anamnese, enquanto presente-passado, é experiência interior na qual a identidade do eu unifica a complexidade dos tempos sociais em que cada vida individual participa. (CATROGA, 2001, p. 8-9).

Há um diálogo contanto entre essas diversas fontes de informação: as fontes de informação textual e as fontes de informação imagética; entre fontes primárias (que consideramos as fotografias originais) e fontes secundárias (as fotografias publicadas em jornais e revistas). Relações que serão discutidas no capítulo 5.

Nossa proposta inicial se configurou como pesquisa eminentemente qualitativa, com duplo enfoque: descritiva e analítica. De acordo com Minayo (2004, p. 25), “a pesquisa é um labor artesanal” e se realiza através de um ciclo da pesquisa que se inicia com uma fase exploratória, momento em que ocorre a interrogação sobre os objetos, pressupostos, teorias, metodologias e questões operacionais e finaliza com a apresentação de um plano ou projeto de pesquisa; a segunda fase é denominada trabalho

de campo, momento em que ocorre o levantamento de dados através de técnicas como entrevistas, observações, levantamento de documental, bibliográfico ou institucional; a última fase do trabalho consiste no tratamento do material coletado em campo, atividade que pode ser dividida nas etapas de ordenação, classificação e análise propriamente dita. Com a realização dessas três fases, o pesquisador torna-se apto para confrontar as teorias que fizeram surgir sua pesquisa com os dados coletados por ele, apontando, dessa forma, a contribuição singular de tal pesquisa (MINAYO, 2004).

Na fase exploratória nos detivemos na análise de bibliografia sobre os seguintes temas: Ciência da Informação, documento, informação, informação imagética; metodologia de análise de imagens; imagem e fotografia; semiótica e representação; dados biográficos sobre José Simeão Leal.

Na fase de trabalho de campo, a análise documental se estendeu para fontes documentais primárias e secundárias, documentos imagéticos e não imagéticos:

- Fontes primárias: além das fotografias que constituem o acervo de José Simeão Leal, outras fotografias de outros acervos fotográficos; demais documentos iconográficos, como cartões postais, e não iconográficos: os documentos textuais que compõem o acervo de José Simeão Leal como cartas, cartões, matérias jornalísticas e manuscritos;
- Fontes secundárias: matérias jornalísticas, livros, periódicos, acervos documentais disponibilizados pela internet.

O AJSL é composto por 842 registros fotográficos, entre eles há 5 diapositivos, 82 negativos, 9 provas e uma fotografia polaróide. Diante de números tão expressivos, aconselha-se a redução ou a definição de um corte temporal mais restrito, entretanto, entendemos que tratávamos de um acervo documental que necessitava de iniciativas preservacionistas e ações de conservação urgentes. Para garantir a sobrevivência desses registros decidimos digitalizá-los e incluir todas as imagens fotográficas nesta dissertação, constituindo, assim, o volume 2 desta dissertação. Em sua feitura, cada imagem recebeu uma numeração sendo as cópias em papel, reduzidas ou ampliadas, identificadas pelo mesmo número. Por esse motivo, o número total de fotografias difere do número de imagens que compõe o volume 2.

Imagem	Localização	Descrição física	Informação textual (Títulos / Legendas / Anotações no verso / Dedicatórias)		Observações
			Frente	Verso	
JSL Ft-001	Cx 01-Pt 01;	Formato cartão postal; 03 cópias; uma com contorno recortado; 8,5 x 13,6 cm	-	ELETRO FOTO Rua Novo, 187 - 1º andar Recife	
JSL Ft-002	Cx 01-Pt 01;	02 cópias; recorte no entorno; Uma cópia com cola no verso; 2,9 x 3,5 cm.	-	Verso: Rio 5-6-932	
JSL Ft-003	Cx 01-Pt 01;	01 cópia; Carimbo sobre a superfície da imagem; recorte no entorno; Cola no verso e letras impressas; 2,5 x 3,2 cm.	Frente: ...SECRETARIA DA...	-	
JSL Ft-004	Cx 01-Pt 01;	02 cópias; com moldura branca; imagem circular; uma imagem com contorno recortado; 10,1 x 7,5 / 6,8 x 4,0 cm.	Frente: Rio-7-931	-	
JSL Ft-005	Cx 01-Pt 01;	01 cópia; imagem com contorno recortado; 7,8 x 5,5 cm	Frente: Ilegível;	Verso Rio-15 [?]	
JSL Ft-006	Cx 01-Pt 01;	01 cópia; Fotografia colada sobre cartão; 10,0 x 5,5	Frente: Carimbo	Verso: Dados pessoais	Provável ano de 1944 [?]

QUADRO 1- Quadro sintético com informações de cada fotografia individual.

FONTE: Dados da pesquisa, 2011.

O primeiro passo na coleta das informações que buscávamos, foi a elaboração de um instrumento de coleta de dados, como podemos observar no quadro 1, que sistematizou as informações textuais localizadas sobre o suporte de cada registro fotográfico e as informações obtidas com a análise documental, nos permitiu realizar uma breve descrição dos suportes e serviu como fonte de informação na contextualização da imagem e na definição de configurações e valências para a produção do apêndice A.

Ao iniciar o trabalho de classificação e ordenação dessa documentação, algumas já se encontravam em estado avançado de degradação, tendo sofrido perda de suporte e destruição das camadas superficiais onde fora impressa a imagem. Mesmo assim, nos permitiu a formação de séries ou grupos de imagens que seguiu os princípios definidos para a organização do acervo como um todo¹.

Não havendo nenhum tipo de orientação do produtor do acervo de como ele deveria ser organizado, não havia meta arquivo (GOMES, 2000) que orientasse a organização, foi necessária a delimitação de duas esferas de vivência, a pessoal e a profissional. Dentro de cada uma dessas esferas foram definidos subdivisões, a profissional, por exemplo, foi dividida de acordo com as funções que JSL desempenhou ao longo de sua vida. Essa definição nos ajudou a ter uma visão global dos percursos de José Simeão Leal e a identificar referências espaço-temporais fundamentais para que pudéssemos representar as configurações e valências.

Data da década de 1980 as primeiras metodologias utilizadas pelos cientistas da informação para o tratamento da informação imagética. Partindo da teoria de Panofsky (2004), Shatford (1986) elaborou uma metodologia para a análise de imagens que ainda hoje é referência para a CI. Posteriormente, essa metodologia foi reavaliada e adaptada por Smit (1996) que acrescentou novas dimensões de análise. Segundo Panofsky, a análise de obras de arte ocorre em três níveis: o nível pré-iconográfico, no qual são identificados os elementos genéricos que compõem a imagem; o segundo nível é o iconográfico, no qual os elementos específicos de cada imagem são identificados; no último nível, o iconológico, a análise extrapola os limites do documento e busca seu significado no contexto de produção da imagem.

Segundo Shatford (1986), a análise é guiada pela pergunta “A IMAGEM É DE QUE?”. A seguir, determina-se o nível expressivo ou iconográfico. Para Smit (SMIT,

¹ Consultar o volume 2 da Tese de Oliveira (2009).

p.31), a primeira pergunta a ser respondida é: “A IMAGEM É SOBRE O QUÊ?”. A proposta de Shatford estrutura-se na diferenciação entre o DE genérico, o DE específico e o SOBRE, sendo este último o aspecto mais subjetivo da análise e requer muito cuidado, “podendo veicular informação necessária ou totalmente inútil” (SMIT, p. 32).

A partir dessas perguntas iniciais, constroem-se quadros que integrem os vários níveis de análise para a representação da informação imagética. Nessa etapa, outras perguntas ou categorias nos guiarão na descrição da imagem fotográfica. São elas: QUEM, ONDE, QUANDO, COMO e O QUE. O quadro 2 explica cada uma dessas categorias.

CATEGORIAS	REPRESENTAÇÃO DO CONTEÚDO DAS IMAGENS
QUEM	Identificação do “objeto enfocado”: seres vivos, artefatos, construções, acidentes naturais, etc.
ONDE	Localização da imagem no “espaço”: espaço geográfico ou espaço da imagem (p.ex. São Paulo ou interior de danceteria)
QUANDO	Localização da imagem no “tempo”: tempo cronológico ou momento da imagem (p.ex. 1996, noite, verão).
COMO / O QUE	Descrição de “atitudes” ou “detalhes” relacionados ao “objeto enfocado”, quando este é um ser vivo (p.ex. cavalo correndo, criança trajando roupa do século XVIII).

QUADRO 2 – Categorias definidas pela Análise Documentária da Imagem.

FONTE: SMIT, 1996, p. 32.

A utilização da proposta de representação de documentos imagéticos definida por Shatford (1986) e Smit (1996), limitaria a realização dos objetivos que nos propomos. Por isso, decidimos avaliar a aplicabilidade da Análise Documentária de Fotografias para a análise de nosso objeto de estudo.

Segundo essa metodologia, a informação textual que acompanham as fotografias nos auxilia na ação de contextualização da imagem. Segundo Manini (2002), há alguns tipos de texto que podem estar relacionados à imagem fotográfica: o título, a legenda, anotações no verso, dedicatória, categorias que são qualificadas como informações externas. Legenda e título são comumente confundidos, portanto, aqui são considerados na mesma categoria de informação textual.

Caso fosse necessário, consideraríamos como títulos as notas que acompanhassem fotografias das obras de caráter artístico colecionadas ou produzidas por José Simeão Leal. No AJSL, as legendas fazem referência ao próprio JSL, a familiares e amigos que lhe oferecem imagens, a redações de revistas que publicaram as imagens, aos estúdios fotográficos que produziam as cópias.

Levando-se em consideração que o conteúdo informacional (o que a fotografia expressa) se justapõe a dimensão expressiva (como ela expressa esse conteúdo) e interfere na construção de significados, Smit (1996) propõe a análise da dimensão expressiva da imagem. Manini (2002) propõe a ampliação da análise para a dimensão das técnicas de construção das imagens. Segundo a autora, a dimensão expressiva “é a parte da imagem fotográfica dada pela técnica: é a aparência física através da qual a fotografia expressa seu conteúdo, é a extensão significativa da fotografia manifesta pela forma como a imagem se apresenta (revelada pela técnica)” (2010, p. 2-3). Foi proposto um para facilitar a análise da dimensão expressiva das fotografias (quadro 3).

Como enfatiza a autora, constitui-se em uma proposta aberta que pode incorporar outros aspectos da dimensão expressiva e ainda as características da fotografia digital. Acreditamos ser relevante essa proposta na medida em que o acervo que será analisado constitui-se de fotografias produzidos através de equipamentos não digitais (o status da fotografia digital requer uma discussão mais longa, o que fugiria dos objetivos propostos), além do mais, da mesma forma que a imagem de um líder pode ser construída a partir do ângulo utilizado pelo fotógrafo (de baixo para cima, de cima para baixo, em close, através de uma lente grande-angular etc.), a forma com o indivíduo é representação através da fotografia interferem na maneira como percebemos sua inserção ou não nos ambientes e seu pertencimento aos grupos sociais dos quais supostamente foi integrante.

RECURSOS TÉCNICOS	VARIÁVEIS
Efeitos especiais	Fotomontagem – Estroboscopia – Alto-contraste – Trucagens – Esmumação.
Ótica	Utilização de objetivas – Utilização de filtros.
Tempo de exposição	Instantâneo – Pose – Longa duração.
Luminosidade	Luz diurna – Luz noturna – Contraluz – Luz artificial;
Enquadramento	Enquadramento do objeto fotográfico (vista parcial, vista geral etc) – Enquadramento de seres vivos (plano geral, médio, americano, close, detalhe).
Posição de câmera	Câmera alta – Câmera baixa – Vista aérea – Vista submarina – Vista subterrânea – Microfotografia eletrônica – Distância focal (fotografo/objeto).
Composição	Retrato – Paisagem – Natureza morta.
Profundidade de campo	Com profundidade: todos os campos fotográficos nítidos (diafragma mais fechado) – Sem profundidade: o campo de fundo sem nitidez (diafragma mais aberto).

QUADRO 3 – Variáveis definidas para análise da dimensão expressiva da imagem

FONTE: MANINI, 2002, p. 95; MANINI, 2010, p. 6-7.

Partindo das propostas de Shatford (1986), Smit (1996) e Manini (2002), tomamos como referência de instrumento de coleta de dados o modelo de quadro 4:

Categoria	CONTEÚDO INFORMACIONAL		Dimensão Expressiva	
	DE			SOBRE
	Genérico	Específico		
Quem/O que				
Onde				
Quando				
Como				

QUADRO 4 – Proposta de grade de análise documentária de Imagens Fotográficas.

FONTE: MANINI, 2002, p.108.

No decorrer da avaliação, nos foi indicada uma nova proposta metodológica com características bastante diferentes das vistas até então: a Tematização da Imagem Fotográfica (RODRIGUES, 2011). Seu desenvolvimento é desdobramento do atual desenvolvimento e da multiplicação de bancos de imagens digitais que demanda novos

métodos de classificação e recuperação da informação, levando os cientistas da informação a reavaliar suas metodologias.

Segundo Rodrigues (2011), a tematização é a etapa que antecede a indexação já que esta é entendida como a representação do conteúdo por meio de linguagem documentária, ou seja, por meio de termos extraídos do próprio discurso. Tematizar é a ação de criar ou dar tema (assunto) a alguma coisa. Por essas características, imagens isoladas desvinculadas de discursos aparentes, podem ser tematizadas e a elas atribuídas um discurso específico, nesse caso, o cientista da informação produz um discurso a partir dos atributos da imagem. Ela delimita e direciona os discursos, possibilitando

a reunião de fotos que possuam um mesmo tema, ou temas semelhantes, ainda que muitas delas possuam assuntos totalmente diferentes que, aparentemente, não tenham nada a ver uns com os outros. Criam-se, assim, discursos que são comuns e revelam-se possíveis combinações entre as informações contidas nas imagens (RODRIGUES, 2011, p. 22).

De acordo com o autor, a tematização requer a identificação de dois sentidos na imagem: sentido denotativo, que se refere a primeira realidade, a realidade do referente; sentido conotativo, que se refere a segunda realidade, a representação. Fazendo um paralelo com a proposta de Panofsky, o nível pré-iconográfico é identificado com a descrição do sentido denotativo da imagem, os níveis iconográfico e iconológico são identificados com a descrição do sentido conotativo. Comparando as metodologias de Shatford e Smit com o método de tematização da imagem, o DE genérico é assimilado ao sentido denotativo da imagem; o sentido conotativo se assimila ao nível interpretativo, ao nível iconográfico e ao SOBRE.

Entretanto, para a tematização da imagem o sentido conotativo pode ser subdividido, em conotativo concreto e conotativo abstrato, entendidos da seguinte maneira: “os sentidos *conotativos concretos* estão ‘presentes’ na imagem e podem ser obtidos por aquilo que ela mostra. Já os sentidos *conotativos abstratos* podem estar implícitos e serem descritos conforme as pessoas que vêem a imagem” (RODRIGUES, 2011, p. 109). A partir da definição desses níveis de análise, o autor propôs a grade descrita no quadro 5.

A partir de uma imagem do Convert Garden (Londres, Inglaterra) podemos sistematizar as informações da seguinte maneira:

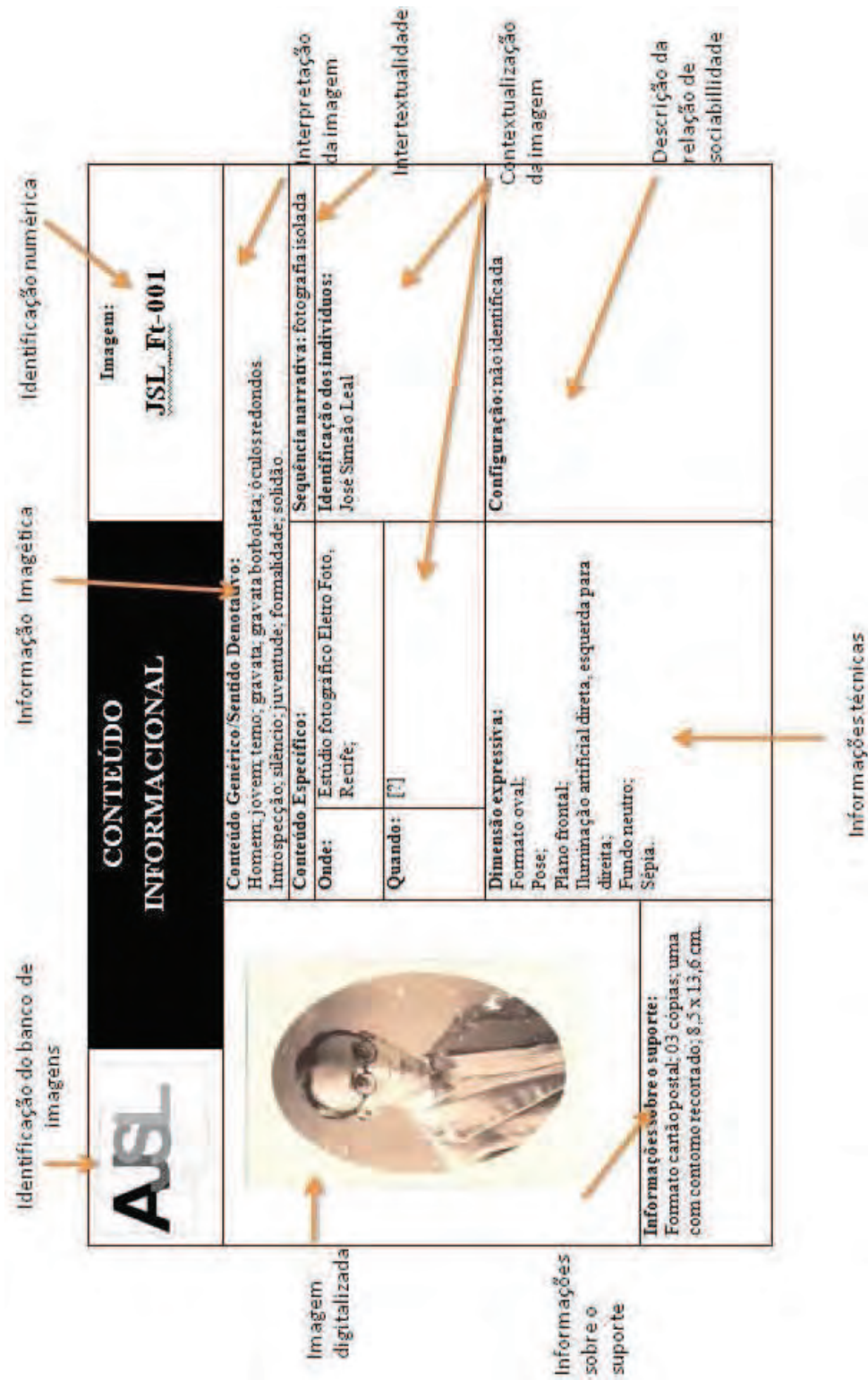
SENTIDOS IDENTIFICADOS		
DENOTATIVO	CONOTATIVO CONCRETO	CONOTATIVO ABSTRATO
Mercado, loja, bar, construção em ferro, arcos, pessoas, músicos, instrumentos musicais	Cidades, Convent Garden, Central Market, Mercado central, comércio, compras, música, arte, arquitetura, trabalhadores, Londres, Europa, século 19, turismo, trabalho	Alegria, felicidade, paz, comunidade, empatia, diversão

QUADRO 5 – Categorias propostas para a tematização da imagem fotográfica

FONTE: RODRIGUES, 2011, p. 109.

A partir das propostas que descrevermos acima foi possível configurar as fichas de descrição de cada imagem fotográfica que compõe esse acervo (quadro 1). De Shatford (1986) adotadas a diferenciação entre a informação genérica e a específica (DE genérico e DE específico), da Análise Documentária de Fotografias incluímos informações sobre a dimensão expressiva, a partir de Rodrigues (2011), foi possível reunir imagens isoladas e forma narrativas visuais e destacar os sentidos denotativos das imagens.

Após a sistematização das informações imagéticas, intensificou-se a consulta a documentos textuais para melhor contextualizar essas informações. Para a representação das redes de sociabilidade adaptamos um modelo de sociograma de matriz, semelhante ao modelo de matriz adjacente ator-ator como descrito por Lemieux e Ouimet (2004) (APÊNDICE A). Nas linhas foram representados os atores ou membros das redes de sociabilidade e nas colunas as configurações relacionadas a José Simeão Leal. A interseção de linhas e colunas denominamos valências, quando ocorre a valência, ela é indicada com a letra X, quando não ocorre, fazemos a indicação com o sinal – (hífen).



QUADRO 1- Quadro sintético com informações de cada fotografia individual.
FONTE: Dados de pesquisa, 2011.

Nosso percurso narrativo se inicia com a discussão sobre revalorização das fontes de informação visuais pelas Ciências Sociais em meio ao que foi chamada ‘virada pictórica’, sua contextualização no tempo presente, momento em que testemunhamos os desdobramentos da *Sociedade da Imagem* e o surgimento de novas formas de representação visual; discutiu-se, ainda, a contribuição do processo fotográfico para o desenvolvimento dessa sociedade e como meio de disseminação da informação; a responsabilidade da Ciência da Informação no tratamento da informação imagética em meio ao fenômeno conhecido como explosão documental; resgatamos as discussões históricas sobre documento para fazermos a conexão entre o conceito atual de documento e o conceito de informação e de informação imagética; finalizamos o capítulo, discorrendo sobre a fotografia enquanto documento e suporte de informação.

No terceiro capítulo, iniciamos a discussão sobre memória, resgatando as raízes gregas desses estudos, confrontando a memória com a lembrança e o esquecimento; contextualizando a fotografia enquanto suporte de memória; discorremos sobre a teoria da representação e da Semiótica peirceana para a realização desse trabalho; refletimos sobre as características da representação fotográfica e das convenções dos retratos fotográficos, pensando-as como determinantes para a significação da mensagem visual.

O quarto capítulo se inicia com a comparação entre teorias de Análises de Redes Sociais (ARS) e a teoria das redes de sociabilidade para afirmarmos nossa posição frente a ambas teorias. Ao final, trazemos a concepção de Norbert Elias sobre a Rede Humana de Relações e conceitos relevantes que nos permitiu atingir o objetivo principal a que nos propomos.

O quinto capítulo foi construído a partir do contato com as fotografias do acervo JSL, de sua organização e descrição das principais temáticas encontradas no acervo. Esse capítulo também serve como meio de ‘denúncia’ das condições materiais a que foi e ainda é submetido esse acervo, condições que pensamos reforçam o esquecimento do indivíduo José Simeão Leal e de suas ações como homem de cultura.

No sexto capítulo, partimos de referências espaço-temporal para descrevermos as configurações e valências que as imagens fotográfica nos permite conhecer, resultando na construção do Apêndice A que sintetiza as redes de sociabilidade.

2 CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, INFORMAÇÃO E INFORMAÇÃO IMAGÉTICA

Quando algo é fotografado, torna-se parte de um sistema de informação, adapta-se a esquemas de classificação e de armazenagem que abrangem desde a ordem crua e cronológica de sequência de instantâneos colados em álbuns de família até o acúmulo obstinado e o arquivamento metódico necessários para usar a fotografia na previsão do tempo, na astronomia, na microbiologia, no reconhecimento militar e na história da arte. (SONTAG, 2006, p. 172)

2.1 O USO DE IMAGENS NA PESQUISA SOCIAL

Na década de 1970, Susan Sontag antecipava uma discussão que nos últimos anos tem se reproduzido. No artigo “O mundo-imagem”, a autora fala sobre a forma como em meados do século XIX, surgiu uma nova lealdade às imagens em plena era do desenvolvimento científico e tecnológico. Os prognósticos que se faziam a respeito da influência das imagens no cotidiano pareciam se confirmar nas últimas décadas do século XX. Teóricos da comunicação, como Baudrillard e os intelectuais ligados a Escola de Frankfurt, pareciam certos quando afirmaram que não seria possível imaginar mais o mundo sem imagens (PARENTE, 1996).

É longa e complexa a história dos usos das imagens no Ocidente como início no passado remoto da espécie humana até a contemporaneidade. Até a Idade Média, as imagens tinham predominância nos registros humanos, o desenvolvimento da prensa no Ocidente, o crescimento da produção de livros e materiais bibliográficos a partir do século XV, o nascimento de uma cultura baseada na escrita foram acontecimentos que trouxeram mudanças na relação das imagens com o conhecimento do mundo, mas não as fizeram perder sua função de comunicação, afinal, a imagem sempre foi um meio de informação e conhecimento do mundo.

Portanto, o predomínio da informação textual teria dado origem a um esquecimento ou ofuscamento das múltiplas possibilidades e maneiras de comunicação humana, maneiras que são destacadas por Santaella (2007, p.10),

[...] nosso estar-no-mundo, como indivíduos sociais que somos, é mediado por uma rede intrincada e plural de linguagem, isto é, que nos comunicamos

também através da leitura e/ou produção de formas, volumes, massas, interações de forças, movimentos; que somos também leitores e/ou produtores de dimensões e direções de linhas, traços, cores... Enfim, também nos comunicamos e nos orientamos através de imagens, gráficos, sinais, setas, números, luzes... Através de objetos, sons musicais, gestos, expressões, cheiro e tato, através do olhar, do sentir, e do apalpar. Somos uma espécie animal tão complexa quanto são complexas e plurais as linguagens que nos constituem como seres simbólicos, isto é, seres de linguagem.

Segundo Rodrigues (2011), apesar do ofuscamento das imagens após a invenção da imprensa, a imagem voltou a ter a importância que teve desde o surgimento do homem, diríamos que ocorreu o rejuvenescimento de uma prática humana² milenar, que é a comunicação e leitura de imagens.

Fazemos referência, aqui, à invenção da fotografia como um dos fatores responsáveis pela produção de imagens em escala gigantesca que levou a uma modificação de seus usos. Nesse sentido, em conclusão de seu livro *La fotografia como documento social*, Gisele Freund (2008), afirma que, desde sua criação no século XIX, a fotografia promoveu uma nova forma de percepção visual do mundo, teve sua parcela de responsabilidade pela multiplicação das imagens, ajudou o homem a descobrir novos mundos e foi o ponto de partida dos *mass media*.

O processo que se delineou a partir dos *novecentos* levou a transformação do uso individual em uso massificado das imagens dando origem ao que no século XX foi denominado *sociedade da imagem*.

A expressão *Sociedade da Imagem* surgiu no século XX para caracterizar a sociedade ocidental contemporânea onde a imagem passou a ser onipresente na vida cotidiana, na arte, na medicina, na ciência, assim como em todos os campos do conhecimento. Um dos responsáveis por essa revalorização da imagem foi o desenvolvimento tecnológico e, atualmente, a hipermediação e o hibridismo dos meios de comunicação que misturam textos, sons e imagens.

Processos contraditórios estão se desenvolvendo na contemporaneidade, vemos sua banalização – assim como qualquer produto da indústria, as imagens são descartadas, alteradas naquilo que as tornam originais, acumuladas e esquecidas – ao mesmo tempo em que algo de eterno permanece, algo que as tornam objeto de culto.

É tentador concordar com Sontag (2006) quando afirma que, a partir de meados do século XIX, um processo de sacralização das imagens estava em andamento, era o

² Rodrigues (2011) descreve a evolução do uso das imagens ao longo da história ocidental e oriental, portanto, não nos detemos nesta discussão.

retorno ao modo de pensar semelhante aos dos membros das sociedades não ocidentais chamadas no início do século XX de ‘sociedades primitivas’, que não distinguiam a imagem da coisa real e se espantavam diante da até então desconhecida imagem fotográfica. Para a autora, era o retorno daquela magia primitiva que se expressa, por exemplo, “na nossa relutância a rasgar ou jogar fora a foto de uma pessoa amada, sobretudo quando morta ou distante” (SONTAG, 2006, p. 177).

Entretanto, ao contrário dessas sociedades, na contemporaneidade não transferimos para a imagem o poder que existe na realidade, mas transferimos para a realidade o poder que há nas imagens. É isso que afirma Santos (2008, p. 12), ao nos mostrar uma mãe que apresenta sua filha da seguinte maneira: “Que criança linda’ – disse a amiga à mãe da garota – ‘Isto porque você não viu a fotografia dela a cores’ – respondeu a mãe”. Esse exemplo expressa os fenômenos que definiram a sociedade da imagem como um simulacro, que espetacularizam, intensificam e embelezam o real e que levam os indivíduos a modelar sua sensibilidade e expectativas pelas imagens (SANTOS, 2008).

As Ciências Sociais e Humanas redescobriram a importância das imagens para a pesquisa há algumas décadas. Segundo Leite (2000), na década de 1980 ocorreu a intensificação do uso das fotografias nessas ciências, contudo, a fotografia ainda não tinha deixado de ser apenas um apêndice do discurso escrito, uma ilustração, uma prova que atestava a existência de um fenômeno social e reforçava a autoridade do discurso textual. Uma renovação do interesse pela fotografia como recurso com linguagem própria e interesse por sua leitura ocorreu na década de 1990. Em outras palavras, após um desinteresse pela documentação fotográfica surgiu um desejo voraz de absorvê-la.

Diversos autores apontam a renovação nessas últimas décadas do século XX como momento da “virada pictórica” ou emergência das imagens nas ciências sociais (BURKE, 2004; KOURY, 2010), entretanto, podemos remontar há algumas décadas atrás. Segundo Burke (2004), já na década de 1930, Gilberto Freyre utilizava imagens como evidências dos costumes e práticas sociais. Mesmo antes do sociológico brasileiro, alguns historiadores culturais desenvolviam pesquisas a partir do estudo de obras de arte, como o fez Jacob Burckhardt, Johan Huizinga, Aby Warburg; posterior a eles, Irwin Panofsky, Phillip Áries, Michel Vovelle (BURKE, 2005) e um número cada vez mais expressivo de historiadores e pesquisadores sociais.

Segundo Bogdan e Biklen (1994), há muitas maneiras de compreender e utilizar fotografias nas pesquisas sociais: 1) fotografia como testemunha, como prova do que

não está mais lá; 2) fotografia como ilustração; 3) fotografia como fonte de informações factuais; 4) fotografia como suporte da memória; 5) fotografia como meio de estabelecer relações entre pessoas; 6) fotografia como meio de conhecer a forma como os sujeitos vêem o mundo; 7) fotografia como produto e produtora de cultura.

Entretanto, antes de servirem como fontes de informação sobre o ser humano, sua cultura e sociedade é necessário o enfrentamento de alguns problemas que a Ciência da Informação (CI) pode legar relevante contribuição, o tratamento da Massa Documental Acumulada (MDA) que incluem documentos imagéticos, por exemplo, possibilitando o acesso a essas fontes e garantindo a disseminação da informação neles contidas.

Quando a Ciência da Informação nasceu, na década de 1950, havia uma necessidade premente de tratar a avalanche de informações produzidas antes e durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). É recorrente a associação do fenômeno de ampliação de fontes de informação com outro fenômeno: a chamada ‘explosão documental’. Segundo Silva et al (1999, p. 132),

Ele [o fenômeno] é muitas vezes conotado com o aumento da produção dos documentos textuais, respeitantes à informação científica e técnica, produzida por unidades de investigação e característica dos centros de documentação e/ou informação, em franco desenvolvimento já desde os anos 30.

Apesar da ênfase que o termo explosão documental deu ao documento textual, a necessidade de tratamento da informação não se evidenciava apenas pela quantidade de documentos produzidos, mas também pela diversificação do universo documental, pela multiplicação de fontes de informação e de seus suportes. Houve a multiplicação de suportes de informação de gêneros diversos: papel, cartões perfurados, microfilmes, suporte magnéticos, mídias digitais evoluindo, finalmente, para os bancos de dados estruturados em computadores com enorme capacidade de processamento e acessados pela internet. Como nos diz Ricoeur (2007), essa ampliação da qual falamos transformou todos os rastros de presença humana em testemunhos coletivos sobre ele.

Segundo Lara (2010), a Ciência da Informação aborda o documento imagético sob duas perspectivas, a primeira se refere à finalidade de mediação da área: documentos primários são representados em documentos secundários, ou seja, os substituem e evitam a dispersão das informações. Na segunda abordagem, “os

documentos constituem objeto de análise crítica, como expressão, por exemplo, de fenômenos sociais, de memória” (LARA, 2010, p. 36).

Como documentos iconográficos, as imagens passaram a fazer parte do rol de documentos para a Documentação a partir do Repertório Iconográfico Universal elaborado por Paul Otlet, em 1934. Esse repertório consistia em “uma base de dados com diversos tipos de imagens, reunidas em fichas que tinham como função primeira complementar as informações sobre os registros da base de dados bibliográfica” (BUCCERONI; PINHEIRO, 2009, p. 4).

À Otlet é atribuído o papel de idealizador de um sistema de organização da informação utilizando a transmissão e projeção de imagens dos documentos para o uso pelos pesquisadores. Entretanto, o uso da técnica fotográfica para a reprodução de documentos já estava sendo utilizada na França desde a década de 1850.

A adoção de um sistema de microfilmagem de documentos ocorreu na França na década de 1870. Segundo Luther (1979), microfilmes se transformaram no meio mais seguro e eficiente de transmissão de mensagem durante a guerra Franco-Prussiana (1871). O fotógrafo René Prudent Patrice Dagron, dono da primeira patente de microfilme datada de 21 de junho de 1859, foi contratado pelo governo francês para fotografar os despachos e notícias da guerra a serem enviados por pombos-correios de Tours a Paris. Com o fim da guerra em 1871, empresas particulares o contrataram para fotografar documentos de caráter comercial iniciando uma atividade de enorme repercussão em todo o mundo, sendo a técnica da microfilmagem adotada não só para fins comerciais e legais como também para fins de pesquisa científica.

Alguns anos depois, a microfilmagem foi utilizada para o registro de documentos militares e registros públicos. Na década de 1880, já apareciam empresas oferecendo o serviço de microfilmagem como método seguro de preservação de documentos contra perdas e danos, além de apregoar as facilidades de armazenamento e baixo custo do processo. No fim do século, apareceram microfotografias montadas sobre rolos que foram mundialmente utilizados por instituições de ensino, pesquisa e sistemas de bibliotecas (LUTHER, 1979).

A microfilmagem, como técnica de reprodução documental, é apenas um exemplo da técnica fotográfica a serviço da documentação e contribuiu para a criação de organismos destinados “a tornar acessível a informação de carácter científico” (SILVA et al, 1999, p. 28).

Em seus anos iniciais, a gestão dos documentos gerados pelas atividades científicas e técnicas era o principal objetivo da Ciência da Informação, com o desenvolvimento da tecnologia da informação e comunicação (TIC) novas necessidades se apresentaram aos cientistas da informação, aos governos e instituições de memória. São essas necessidades que permitiram a evolução da CI e a mudança dos paradigmas epistemológicos como descritos por Capurro (2003, p.2).

[...] a ciência da informação nasce em meados do século XX com um paradigma físico, questionado por um enfoque cognitivo idealista e individualista, sendo este por sua vez substituído por um paradigma pragmático e social ou, para tomar um famoso conceito cunhado por Jesse Shera e sua colaboradora Margaret Egan em meados do século passado (Shera 1961, 1970) e analisado em profundidade por Alvin Goldman (2001), por uma 'epistemologia social' ('social epistemology'), mas agora de corte tecnológico digital.

Em nosso entender, o estudo da informação imagética ainda está no seu início sendo necessário pensá-lo de forma que consiga aliar esses três paradigmas. A informação imagética, necessita de um suporte para se materializar, por outro lado, o processo de significação é um processo cognitivo e ao mesmo tempo social.

2.2 DOCUMENTO, INFORMAÇÃO E CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

Quando abordamos o conceito ‘documento’ temos como objetivo vencer uma série de dificuldades que o conceito ‘informação’ apresenta, a começar por sua definição. Segundo Capurro e Hjørland (2007), haveria em torno de 700 definições para a palavra informação, a escolha por uma delas seria uma decisão eminentemente política.

Para Ortega (2010), o conceito de documento é o que melhor caracteriza os diversos tipos de informação encontrada nos mais variados suportes e apresenta-se como instrumento promissor para a fundamentação do que seria ‘informação’. Para o escopo do presente trabalho, consideramos a informação como informação registrada que “se manifesta em Ciência da Informação como o objeto concreto a que se denominou ‘documento’” (ORTEGA, 2010, p. 73).

Na atualidade, há duas correntes de pensamento que marcam a definição de documento, a saber, a corrente européia e a corrente norte-americana. A norte-americana, por considerar o documento como registro gráfico, é identificada como pragmática e tem em Shera e Shores suas maiores referências (SMIT, 2008). A européia, que seguiu o pensamento de Paul Otlet, é caracterizada como funcionalista por entender que

a **função** do documento era correntemente relacionada à expressão do conhecimento humano, o que tornava o documento uma fonte de um conhecimento fixado materialmente, suscetível de ser usado para referência ou estudo, ou ainda como um argumento de autoridade (SMIT, 2008, p. 12).

Historicamente, a concepção de documento em Ciência da Informação tem como marco a fundação da Documentação por Paul Otlet e Henri Lafontaine. Acrescenta-se o nome de Suzanne Briet entre os autores clássicos dentro dessa disciplina. A partir desses teóricos, estudiosos franceses, espanhóis e mexicanos como Couzinet, Régimbeau, Courbières, Sagredo Fernández, Izquierdo Arroyo, Lasso de La Veja, López Yepes, Réndon Rojas (ORTEGA e LARA, 2010; LARA, 2010; ORTEGA, 2010) desenvolveram uma concepção contemporânea de documento que veremos adiante.

Em 1934, quando foi publicado o *Traité de Documentation*, Paul Otlet ampliou a concepção de documento para qualquer suporte que nos trouxessem informações e fossem fontes para o conhecimento universal. Em sua concepção, livro ou documento eram termos genéricos que se referiam a objetos físicos com potencial de informar, em

outras palavras, documento era entendido como suporte ou registro do pensamento e da memória da humanidade. Segundo Smit (2008, p. 11),

Na ótica adotada por Otlet, o documento adquire uma maior amplitude e de certa forma deixa de constituir um conceito distintivo já que em sua ótica literalmente ‘tudo’ poderá se considerado digno de guarda e preservação, pois representante e de alguma ação humana ou de algum detalhe da natureza.

Lara (2010) critica o pensamento de Otlet por considerá-lo positivista ao dar ênfase a noção de documento como objetivo, uma reprodução tendo o mundo como modelo. A maneira como Otlet entende a fotografia, no nosso entender, evidencia a concepção da fotografia como espelho do real, concepção que atribui à fotografia um caráter de verdade e objetividade inquestionáveis.

Na década de 1950, a francesa Suzanne Briet passou a incluir em sua concepção a materialidade e abordou o documento como vestígio de fatos. Por essa ótica, “o documento é aquilo que traz uma evidência (Briet), sob forma de signos e esses signos nunca são objetos naturais” (SMIT, 2008, p. 14). Segundo Lara (2010, p. 45), Briet compreendia documento como “signo físico ou simbólico, preservado ou registrado, cujo objetivo é representar, reconstruir ou demonstrar um fenômeno físico ou conceitual”, concepção também destacada por Ortega (2010, p. 60). Como podemos perceber, a partir de Briet, foi introduzida a noção de documento como participante do processo de semiose.

A perspectiva de documento como signo também fundamenta os trabalhos de Escarpit e Meyriat, é deste último a categorização de “documento por intenção” e “documento por atribuição” (LARA, 2010) que dá destaque a ação do usuário em constituir seus documentos e nos faz retomar Briet. De acordo com Bucceroni e Pinheiro (2009, p. 3) “Briet (1951) estabelece uma regra, onde qualquer objeto pode se tornar um documento, desde que um pesquisador assim o trate”.

O documento por intenção se caracteriza por ter sido criado com tal função, o documento por atribuição só se constitui como tal na medida em que o usuário busca e reconhece em determinado objeto a informação desejada, ou seja, é do âmbito da possibilidade de ser identificado ou não como documento (LARA, 2010).

A noção de uso é central na teoria de Meyriat, noção que se destaca no estudo da cultura material. Segundo Azevedo e Souza (2010, p. 67), o conceito ‘cultura material’ engloba muitas categorias de fontes, desde pequenos artefatos, como um alfinete, a

grandes monumentos, como palácios, em conjunto com a paisagem onde são encontrados. Deve ser considerado como um texto com múltiplas “possibilidades de leitura e interpretação”, entretanto, essa leitura acontece a partir do conhecimento do contexto de uso e descarte realizado pelos seus produtores.

De acordo com Azevedo e Souza (2010, p. 68), “podemos chamar a cultura material de documento do cotidiano, porque a sua produção não está condicionada a uma lei ou regra, além de conseguir, em especial, **informar** o cotidiano de um povo” (grifo nosso). Ela nos fornece indícios sobre o passado.

Objetos, também entendidos como artefatos ou cultura material (AZEVEDO NETTO; SOUSA, 2010; AZEVEDDO NETTO, 2007; e AZEVEDDO NETTO, 2008), podem não ter a função inicial de suporte de informação, mas, com o tempo e o uso que se dá a eles, podem adquirir essa função. Fazendo um paralelo com o processo comunicacional, o emissor da mensagem não teria controle sobre seu uso, o contexto de uso pelo receptor faz um objeto ser ou não definido como documento e sua função informacional muda ao longo do tempo.

Meyriat entende que a capacidade informativa de um documento não é jamais esgotada pelos usos de informações já realizadas [ou previstas]. É sempre possível colocar questões novas a um documento já explorado com a esperança de obter informações novas como resposta. (ORTEGA, 2010, p. 63).

Segundo Ortega e Lara (2010), Meyriat define documento como “um objeto que dá suporte à informação, serve para comunicar e é durável”. Essa concepção se fundamenta em duas dimensões, uma material (o objeto-suporte) e uma conceitual (o conteúdo ou informação).

Como dito anteriormente, na contemporaneidade, ocorre a “vinculação cada vez maior entre a concepção de documento e de informação, sugerindo que os dois termos não podem ser definidos de modo isolado, mas um relativamente ao outro” (LARA, 2010, p. 55).

No Ocidente, durante séculos, a informação mantinha uma conexão com os objetos, segundo o pensamento escolástico, o lugar da informação era o mundo e a transmissão das informações ocorria de forma direta dos objetos para o homem ou da Natureza para o Homem.

Entre os séculos XVI e XVII, a doutrina das idéias de Descartes provocou um deslocamento fundamental: a informação passou do mundo para a mente humana e os

sentidos passaram a fazer o papel de intermediário entre o mundo material e a mente. A questão dos sentidos foi fundamental para os empiristas, para eles, a mente era informada pelas sensações do mundo (CAPURRO; HJORLAND, 2007). Segundo Descartes, idéias são formas de pensamento, elas teriam a função de informar algo ao espírito e este ao cérebro. Nesse contexto, reafirmou-se a metáfora da cera, lugar onde os objetos do mundo deixariam suas impressões ou marcas.

É neste contexto que podemos entender o significado tradicional da palavra informação: in-formar, dar forma (ZEMAN, 1970). Ele mantém o sentido de dar forma à matéria para comunicar algo ao homem.

Para Zeman (1970), a origem latina da palavra informação (*formatio*), entre outras coisas, dá a entender que informação é aquilo que representa, aquilo que apresenta, aquilo que cria uma idéia ou noção na mente dos indivíduos. Nela estão relacionados o tempo (momento), o espaço (lugar) e o movimento (busca por novas informações) (DIEHL, 2002); é organizada (produto) e organizante (processo).

A Ciência da Informação entende que informação e dado são conceitos diferentes: dado seria a matéria prima da informação, enquanto esta seria a matéria prima do conhecimento (ZINS, 2007).

Silva (2006) destaca seis propriedades ou atributos da informação: 1) ela é estruturada pela ação humana (individual ou coletiva); 2) ela é dinâmica e resulta das condições internas do sujeito e das externas; 3) nela há pregnância ou enunciação; 4) ela é quantificável ou mensurável; 5) ela pode ser reproduzida sem limites e 6) ela é transmissível ou comunicável. Como afirma Pinheiro (2004), devido a sua ambigüidade e polissemia, é marcada pelo fenômeno da transversalidade, ou seja, perpassa todas as áreas do conhecimento, está em todos os lugares, pode ser produzida, adquirida, transmitida, representada, recuperada e não é dependente de um suporte físico, podendo se materializar em suportes diversos.

Não é possível dá apenas *uma* definição para informação imagética, portanto, destaquemos algumas de suas características, a primeira delas é citada por Zeman (1970). Segundo ele, seu transporte é mais independente da matéria do que qualquer outro tipo de informação.

Para a caracterização da informação imagética, Aumont (2010) teve como referência a teoria da informação de Shannon e Weaver. Na primeira parte do livro, o autor dá prioridade aos mecanismos de captação, aos canais de informação, descreve

quantitativamente a informação necessária para que ocorra a percepção. Em um diálogo com essa teoria da informação, Aumont (2010, p. 71-72) afirma que

[...] em uma dada figura, existem partes que fornecem muita informação, outras que fornecem pouca: estas últimas são as que ‘dizem’ muito pouco além do que já ‘é dito’ pelo meio onde estão, as que são completamente predizíveis: a seu respeito fala-se de *redundância*.

Como podemos observar, a maneira como Aumont descreve a informação imagética se aproxima do mecanismo geral de aquisição de informação descrito por Zeman (1970). Segundo Aumont (2010, p. 71-72)

Em uma figura visual, a redundância provém de uma zona de cor ou de luminosidade homogênea, sem ruptura, ou de um contorno de direção mais ou menos constante etc. Outras redundâncias são introduzidas pelas grandes regularidades de estrutura, em essência a simetria, mas também o respeito das leis gestaltistas (e de modo geral todo critério de *invariância*). As partes não redundantes são as partes incertas, não previsíveis, em geral concentradas ao longo dos contornos, e sobretudo nos locais onde a direção varia muito depressa. É para esses pontos que se dirige preferencialmente a atenção do espectador quando lhe é formulada uma questão de tipo ‘informativo’ (por exemplo, se lhe for pedido que memorize ou que recopie uma figura).

Para Zeman (1970, p. 163):

[...] o transporte, a criação, a mudança da informação dependem da diferença de informação entre dois níveis (designados habitualmente pelos conceitos de fonte e destinatário), da inovação (a resistência que se opõe ao processo de igualização da diferença de nível) e do tempo. [...] Quando há seu nivelamento nenhuma informação é transmitida. A rapidez da corrente de informação e a capacidade do canal de informação estão ligadas à questão da redundância. Uma pequena capacidade do canal corresponde a uma elevada redundância e à diminuição da rapidez da corrente de informação.

O que ocorre são processos cognitivos que se dão a partir da percepção de índices ou pontos de referência visuais como forma, proporção, cor, ângulos, bidimensionalidade ou tridimensionalidade, perspectiva, além de envolver processos complexos de evocação e interpretação, afinal, “na memória encontra-se a informação potencial que é atualizada por meio de certos processos fisiológicos, na consciência” (ZEMAN, 1970, p. 162).

Como a informação pressupõe a percepção, nos voltamos para a teoria da percepção peirceana que se baseia na definição do *percepto*, ou seja, em algo que teria uma existência independente de nossos processos cognitivos. O *percepto* é “algo que é puramente físico e que pode ser verificado por aparelhos tão físicos quanto a própria

porta que estamos vendo” (SANTAELLA, 1998, p. 90). É possível conhecer o percepto através de nossos órgãos sensoriais e, através desses órgãos, o percepto

se força sobre nós, brutalmente, no sentido de que não é guiado pela razão. Não tem generalidade. É físico, no sentido de que é não-psíquico, não-cognitivo, quer dizer, ele aparece sob uma vestimenta física, é um acontecimento singular que se realiza aqui e agora, portanto irrepetível.[...] Percepto etimologicamente tem o significado de apoderar-se, recolher, tomar, apanhar, ou seja, alguma coisa, que não pertence ao eu, é tomada de fora. É algo compulsivo, teimoso, insistente, chama nossa atenção. Algo que se apresenta por conta própria e, por isso, tem força própria. (SANTAELLA, 1998, p. 91).

Em nosso entender, a forma como o percepto é definido é semelhante a definição de *Punctum* elaborada por Barthes (1984, p. 46):

O segundo elemento vem quebrar (ou escandir) o *studium*. Dessa vez, não sou eu que vou buscá-lo (como invisto com minha consciência soberana o campo do *studium*), é ele que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar.[...] A esse segundo elemento que vem contrariar o *studium* chamarei então *punctum*; pois *punctum* é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados. O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me *punge* (mas também me mortifica, me fere).

Ao nível cognitivo, o percepto produz em nós qualidades, entretanto, essa é apenas a primeira etapa do processo perceptivo. Segundo Santaella (1998, p. 93-94), na percepção “há nela sempre um jogo de primeiro, segundo e terceiro: 1) a consciência de uma qualidade imediata; 2) a compulsão que nos faz atentar para algo que se força sobre nós e 3) o fator de juízo, julgamento de percepção no qual todos os elementos se juntam”. No início do processo, quando se fala de qualidade, pensemos nas sensações que envolvem a temperatura de um ambiente, o nível de claridade ou obscuridade do dia ou todas as sensações epidérmicas. Ao concluirmos, por exemplo, que o dia está quente já percorremos duas etapas e chegamos ao julgamento da percepção.

Podemos então, concluir que a informação imagética é o produto mental de nossa percepção. A percepção em nosso trabalho se dá no âmbito da percepção da representação fotográfica.

2.3 FOTOGRAFIA COMO DOCUMENTO

A associação dessas duas palavras, fotografia e documento, faz surgir, inicialmente, duas perguntas: O que é fotografia documental? Quais as características da fotografia enquanto documento?

A expressão ‘fotografia como documento social’ está associada a iniciativas pessoais e governamentais de documentar ou inventariar o mundo social, profundamente marcadas por interesses de classes e conteúdos ideológicos, com predileção para o registro da pobreza, do exótico e das celebridades. Segundo Sontag (2006), essa orientação da fotografia se justificou pelo desejo de desvendar verdades ocultas sobre a sociedade e de registrar algo que estava em vias de desaparecer.

Na Alemanha, essa orientação é exemplificada pela iniciativa de August Sander (1911) de compor um catálogo do povo alemão de forma científica onde cada indivíduo era representativo de sua classe social. A intenção do fotógrafo era lançar luz sobre a ordem social através de tipos exemplares, suas imagens fotográficas eram entendidas pelo fotógrafo como arquetípicas, onde, “cada pessoa fotografada era um emblema de determinada classe, ofício ou profissão” (SONTAG, 2006, p. 74). Entretanto, o ponto de vista do fotógrafo era o das classes médias liberais alemãs que interferiu na realização de seu trabalho e até mesmo na sobrevivência desse material fotográfico. Quando o partido nazista passou a controlar o Estado, o trabalho de Sander foi considerado inadequado para representar o povo alemão e destruído.

Nos Estados Unidos, a fotografia documental teve como incentivador o próprio governo norte-americano que patrocinou as viagens de fotógrafos pelo interior do país em busca de imagens que mostrassem a face da população do interior e os problemas rurais. De acordo com Sontag (2006, p. 77), era uma ação “descaradamente propagadística” que mudou seus temas quando a política governamental mudou de orientação: o registro da miséria e da pobreza que se seguiu à Grande Depressão foi substituído pelo registro de homens e mulheres jovens e sorridentes quando os Estados Unidos se envolveram de fato na Segunda Guerra Mundial. A concepção de documento de Meyriat é bem adequada na análise desse uso social da fotografia.

Para André Rouillé, “o valor documental da imagem fotográfica não é dado pela sua natureza intrínseca, e sim pelas circunstâncias, usos, condições de recepção e crenças”, (apud BUCCERONI; PINHEIRO, 2009, p. 3). Ser documento confere maior grau de autoridade à fotografia e essa autoridade possibilita maior poder de

convencimento, é esse o argumento de Sontag (2006, p. 89) ao se referir às fotografias que ganharam o status de ‘documentos históricos’ porque “são tidas como pedaços da realidade”.

Ontologicamente, a função de qualquer imagem é estabelecer uma relação entre o homem e o mundo. Para Aumont (2010), as imagens exerciam essa função de três maneiras: de modo simbólico, de modo epistêmico e de modo estético. Dessas três, nos interessa particularmente o modo epistêmico, essa é a função geral de *conhecimento* e, através dela, pressupõe-se que “a imagem traz informações (visuais) sobre o mundo, que pode assim ser conhecido, inclusive em alguns aspectos não visuais” (AUMONT, 2010, p. 80). Em outras palavras, toda fotografia documenta algo. Entretanto, deixemos claro de início que esse conhecimento sobre o mundo é socialmente codificado.

Desde sua criação a fotografia foi investida da função documental. A contenda inicial que se desenvolveu entre arte e fotografia, por exemplo, se expressava na seguinte distribuição: “à fotografia, a função documental, a referência, o concreto; à pintura, a busca formal, a arte, o imaginário” (DUBOIS, 2010, p.32).

Entretanto, a condição da fotografia enquanto documento se modificou ao longo do tempo. No fim do século XIX, o discurso sobre a fotografia se baseava na imagem fotográfica como espelho do real ou mimese perfeita da realidade. Como nos lembra Dubois (2010), buscava-se uma clivagem entre a fotografia, como produto da técnica e da indústria, e a arte, como produto do espírito e atividade sem qualquer finalidade ou função social (concepção elitista sobre a arte). Seja em que lado da disputa o indivíduo se encontrasse (da fotografia ou da arte), era consenso que ela era responsável por uma verdadeira reprodução do mundo.

Vinculada a essa concepção, a fotografia foi caracterizada como “*instrumento de uma memória documental do real*” (DUBOIS, 2010, p. 29), pensamento exemplificado através dos escritos sobre fotografia de Baudelaire. Para o poeta

O papel da fotografia é conservar o traço do passado ou auxiliar as ciências em seu esforço para uma melhor apreensão a realidade do mundo. Em outras palavras, na ideologia estética de sua época, Baudelaire recoloca com clareza a fotografia em seu lugar: ela é um auxiliar (um “servidor”) da memória, uma simples testemunha do que foi. (DUBOIS, 2010, p. 30)

Segundo Dubois (2010), no século XX, surge práticas de desconstrução da imagem e um discurso de denúncia, de oposição ao discurso da fotografia como espelho do real, lembramos que essa postura crítica surge na década de 1960, período de

contestação e da contracultura. Nesse segundo momento, a fotografia foi vista como codificada “sob todos os pontos de vista: técnico, cultural, sociológico, estético etc.” (DUBOIS, 2010, p. 37). Tecnicamente, estava limitada pela impossibilidade de representação de todos os nuances do mundo real (cores, ângulos, tridimensionalidade etc). Culturalmente, a compreensão das mensagens era determinada pelo conhecimento dos códigos de representação, ou seja, “a significação das mensagens fotográficas é de fato determinada culturalmente, que ela não se impõe como uma evidência para qualquer receptor, que sua recepção necessita de um aprendizado dos códigos de leitura” (DUBOIS, 2010, p. 41-42). Sociologicamente, a desconstrução da imagem revelava os conteúdos ideológicos presentes nas imagens, portanto, concluíam-se que algumas daquelas imagens fotográficas que entraram para o imaginário social e que haviam recebido o selo da verdade, eram frutos de uma construção voluntária ou involuntária.

Por essa concepção, a imagem fotográfica documentava muito mais os elementos exteriores (as estratégias de construção do discurso, ideologias, valores culturais etc.) do que aquilo que se observa na superfície.

Mais recentemente, observamos o retorno do referente às discussões. Alguns teóricos voltam a ser discutidos, entre eles Benjamin, entretanto a referência mais significativa desse retorno é Roland Barthes. Segundo Santaella (2008) o livro, *A câmara clara* (1984), é um ensaio sobre a aparição do referente. Sendo assim, a fotografia (a representação) e o referente (o objeto fotografado) seriam inseparáveis, “estão colados um ao outro, membro por membro, como o condenado acorrentado a um cadáver” (BARTHES, 1984, p. 15).

Mantendo essa conexão com o objeto fotografado, a fotografia (representação) passou a servir de testemunho sobre o passado.

Algo que ouvimos falar mas de que duvidamos parece comprovado quando nos mostram uma foto. [...] Uma foto equivale a uma prova incontestável de que determinada coisa aconteceu. A foto pode distorcer; mas sempre existe o pressuposto de que algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem (SONTAG, 2004, p. 16).

Segundo Sontag (2004), mesmo as imagens fotográficas produzidas com fins estéticos demonstram que algo existe ou existiu, algo que deu origem aquela imagem. Ao mesmo tempo, fotografias produzidas com a finalidade de documentar evidenciam os gostos estéticos e as preferências do seu produtor.

Desses discursos sobre a fotografia discutidos por Dubois (2010) definimos três características que guiaram nossas análises: 1) toda imagem fotográfica testemunha algo que aconteceu, documenta o passado e é suporte de memória; 2) mesmo acreditando na possibilidade de testemunha o passado, não podemos ser ingênuos sobre a forma como ela realiza essa função, há códigos de representação que estão presentes mesmo na gênese da imagem fotográfica, sejam códigos definidos por uma ideologia ou códigos culturais compartilhados por determinado grupo; 3) nunca teremos a configuração total do que foi representado nas imagens fotográfica, encontraremos apenas vestígios e marcas do passado deixadas pelo aparelho fotográfico.

3 MEMÓRIA, FOTOGRAFIA E REPRESENTAÇÃO

As fotos são apreciadas porque dão informações. Dizem o que existe; fazem um inventário. Para os espíões, os meteorologistas, os médicos-legistas, os arqueólogos e outros profissionais da informação, seu valor é inestimável. (SONTAG, 2004, p.32)

3.1 MEMÓRIAS

Os estudos sobre memória remontam a antiguidade clássica, nesse início, as dimensões filosófica e metafísica da memória foram investigada por filósofos como Platão e Aristóteles que podemos referenciar como os primeiros investigadores do tema no Ocidente. A referência a esses filósofos é fundamental na medida em que herdamos dos gregos “dois *topoi* rivais e complementares, um platônico, o outro aristotélico. O primeiro, centrado no tema da *eikon*, fala de representação presente de uma coisa ausente; (...) O segundo, centrado no tema da representação de uma coisa anteriormente percebida, adquirida ou aprendida” (RICOEUR, 2007, p. 27).

No pensamento de Aristóteles, encontramos a ligação entre a memória e o passado. Na obra *De memoria et reminiscentia*, está dito que “a memória é do passado” (apud RICOEUR, 2007). Portanto, a afirmação de Ricoeur (2007, p. 40), “[...] para falar sem rodeios, não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou *antes* que declarássemos nos lembrar dela”, é favorável a discussão que empreenderemos neste trabalho. É essa capacidade de trazer ao presente algo do passado que dar à memória a condição de conhecimento sobre esse passado. As raízes desse pensamento são encontradas em Platão para quem a recordação possuía o status de verdade, de conhecimento fiel sobre o passado, característica também atribuída à fotografia nos seus primeiros anos de existência.

Duas das características da memória, como a entendemos no presente, necessitam ser destacadas: ela é seletiva e só permite que o indivíduo rememore parte do que passou, nesse aspecto o esquecimento pode ser também um de seus aliados; por outro lado, a rememoração não é imparcial ou fiel ao que aconteceu pois entendemos que, na ação de recordar, ocorre um processo de ressignificação do passado a partir

de fragmentos, em outras palavras, nosso conhecimento sobre o passado é parcial, apenas encontramos vestígios dele.

Vejamos alguns conceitos fundamentais sobre memória relacionados por Ricoeur. Primeiramente, Ricoeur (2007, p. 45) entende por evocação “[...] o aparecimento atual de uma lembrança. É a esta que Aristóteles destinava o termo *mneme*, designando *anamnesis* o que chamaremos mais adiante, de busca ou recordação”. Evocação se distingue da recordação pelo esforço de memória que a recordação exige, por isso, diz-se que a evocação é semelhante a uma afecção, advém sem muito esforço, enquanto a recordação é uma busca.

Dois outros conceitos complementares são os de rememoração e memorização definidos da seguinte forma:

Com a rememoração, enfatiza-se o retorno à consciência despertada de um acontecimento reconhecido como tendo ocorrido antes do momento em que esta declara tê-lo sentido, percebido, sabido.

A memorização, em contrapartida, consiste em maneiras de aprender que encerram saberes, habilidades, poder-efetuação, de tal modo que estes sejam fixados, que permaneçam disponíveis para efetuação, marcada do ponto de vista fenomenológico por um sentimento de facilidade, de desembaraço, de espontaneidade (...) trata-se de uma economia de esforços, ficando o sujeito dispensado de aprender novamente para efetuar uma tarefa adequada a circunstâncias definidas (RICOEUR, 2007, p. 73).

Em relação a rememoração, esse retorno a consciência é um processo que produz, segundo Diehl (2002, p. 114), dois fenômenos, “produz sentido e significação através da ressubjetivação do sujeito e a repoetização do passado, produzindo uma nova estética do passado”.

A memorização, por outro lado, nos remete a habilidade de recordar e repetir mecanicamente e se associa a *Ars memoriae* que consiste no uso de técnicas de recitação das lições aprendidas, com uma longa tradição na história do Ocidente (YATES, 2007).

Esses pares de conceitos só evidenciam o fato de que o ser humano há séculos reflete sobre alguns conceitos opostos ou complementares (forma como Ricoeur entende os muitos conceitos que envolvem a memória) que se tornaram questões que fundamentaram o conhecimento sobre a memória, a começar pela diferenciação entre memória e lembrança e entre memória e esquecimento. Para iniciarmos essa discussão, recorreremos à diferenciação entre memória e lembrança, retomando o pensamento de Halbwachs, para, ao fim, entendermos como Ricoeur trabalha esses dois conceitos.

Maurice Halbwachs é frequentemente apontado como fundador dos estudos sobre a memória social. Em sua obra, Abreu (2009) aponta algumas contribuições de Maurice Halbwachs para os estudos da memória no século XX: além da criação do conceito *memória coletiva*, conceito extremo que marca a memória como elemento construído socialmente, Halbwachs superou o modelo positivista dicotômico que opunha o indivíduo e a sociedade, destacou a dinâmica entre lembrança e esquecimento nos contextos sociais e indicou a memória como um elemento de constituição de identidades.

As críticas que se fazem a sua concepção de memória coletiva necessitam ser confrontadas com o momento histórico de surgimento dessas idéias. Segundo Catroga, o final do século XIX e início do XX

[...] foi a época dos historicismos e em que se assistiu à gradual reificação das 'ideias colectivas' (Durkheim), tendência que conduziu aos conceitos de *memória social* e de *memória coletiva* e ao esforço da definição da sociedade como um organismo ou uma totalidade. Não por acaso, estas propostas teóricas foram condicionadas por alterações sociais provocadas pela industrialização e pela emergência da sociedade de massas. (CATROGA, 2001, p. 18).

Segundo Halbwachs (2006), a lembrança é entendida como elemento individual que necessita da colaboração de outras lembranças para se constituir como fenômeno mnemônico. Cada um de nós possui um conjunto de lembranças que permanece no status de lembrança enquanto não confrontadas, aceitam ou descartadas por um dos grupos aos quais fazemos parte, processo descrito por Catroga (2001) como alteridade, passando ou não a compor a memória desse grupo. A memória, por outro lado, é um fenômeno coletivo e tão plural quanto a lembrança, não havendo apenas uma, mas muitas memórias, tantas quanto for o número de grupos aos quais cada indivíduo fizer parte. Foi essa característica social da memória que se desdobrou na criação da chamada 'memória coletiva'. É essa dimensão relacional da memória que se destaca no pensamento de Halbwachs. Como bem destacou Catroga (2001, p. 20),

[...] Qual mónade, ele [o indivíduo] é um microcosmos constituído pela síntese que resulta da mistura de várias influências exteriores. Na linguagem de Halbwachs, esta tese quer significar que a personalidade se forma sempre dentro de 'quadros sociais da memória', pano de fundo que, porém, consente tanto a apropriação da *herança*, como as suas reinterpretações.

Voltando a questão da diferença entre lembrança e memória, Diehl (2002, p. 115-166) argumenta que as lembranças são

vivências fragmentadas, como rastros e restos de experiências perdidas no tempo, como pegadas do passado, praticamente impossíveis de serem atualizadas historicamente. E quando essas lembranças são atualizadas, correm o risco de ser idealizações de vivências, podendo até mesmo ser pontos de referência para romantizar o passado.

A concepção de lembrança de Diehl (2002) se opõe a concepção de memória nos seguintes aspectos: a lembrança é individual, não transparente e referências sem pontos de ancoragem no tempo cronológico; a memória é consistente, é localizável no tempo porque está ancorada em experiências atestadas pela história. Memória é um saber, forma tradições e não são rastros, são caminhos. Metaforicamente, são “canais de comunicação entre dimensões temporais” (DIEHL, 2002, p. 116).

Diferenciando a memória individual da memória coletiva, Ricoeur (2007, p. 108) afirma que

As lembranças distribuem-se e se organizam em níveis de sentido, em arquipélagos, eventualmente separados por abismos, de outro, a memória continua sendo a capacidade de percorrer, de remontar no tempo, sem que nada, em princípio, proíba prosseguir esse movimento sem solução de continuidade.

No desenrolar de suas reflexões, Ricoeur (2007) afirma que a lembrança é uma espécie de imagem e a memória um processo. Reconhece, ainda, um caráter privado da memória e a relevância de Halbwachs em relacionar a memória à uma entidade coletiva. Ao utilizar a expressão ‘memória individual’ no lugar de ‘lembrança’, trabalha a complementaridade entre a memória individual e a memória coletiva. Recorre a fenomenologia que, no século XX, foi levada pelos caminhos da chamada fenomenologia da realidade social, se aproximando da Sociologia e sendo comparada a sociologia compreensiva de Max Weber que se volta para o “outro”. A fenomenologia da memória significa o estudo do momento em que a memória individual torna-se pública, ou seja, quando se torna declarativa (um discurso). Nesse processo, para o autor, a narrativa tem uma função importante: “articulam as lembranças no plural e a memória no singular” (RICOEUR, 2007, p. 108).

A segunda diferenciação que colocamos, entre memória e esquecimento, nos leva novamente a Platão e a questão do esquecimento colocada em duas obras que

abordam a memória: *Teeteto* e *O Sofista*³. Na metáfora da impressão sobre a cera, o esquecimento é entendido como o ‘apagamento dos rastros’ que foram deixados sobre a cera (a mente) e a rememoração é o reconhecimento dessa impressão. Para o filósofo, recordar é conhecer: aquilo que recordamos sabemos porque ficou impresso, aquilo que esquecemos ou foi apagado ou não foi impresso, portanto, esquecemos e não sabemos. Para Platão, enquanto a imagem for recordada a memória será preservada, ao ser apagada o esquecimento se sobrepõe, sendo um dever da memória lutar contra o esquecimento.

De acordo com Ricoeur (2006), a memória é uma capacidade e essa capacidade está ligada a uma série de processos que envolvem também o esquecimento. O autor discorre sobre o esquecimento em três níveis: no primeiro nível, o patológico-terapêutico, o esquecimento é entendido como um meio de superação de grandes traumas coletivos e cura de “feridas simbólicas que pedem uma cura” (RICOEUR, 2006, p. 92), que mancham a história da humanidade, exemplificado pelo autor através da história da violência e do Holocausto.

No segundo nível, o nível prático, a memória e o esquecimento são manipulados pelos detentores do poder, neste caso, Ricoeur fala em memória instrumentalizada. O excesso de memória em uma parte do mundo e a insuficiência de memória em outro são sintomas desse abuso. No caso do excesso ocorre o abuso de memória, no caso da insuficiência, o abuso do esquecimento. Interferindo nesse jogo de lembrar e esquecer, a ideologia torna-se um fator relevante na medida em que é dissimulada e exerce efeitos sobre a compreensão do mundo: “distorção da realidade, de legitimação do sistema de poder, de integração do mundo comum por meio de sistemas simbólicos imanentes à ação” (RICOEUR, 2006, p. 95).

No processo de manipulação da memória entra em ação não apenas as ideologias, mas também as narrativas sobre os indivíduos. É através da narrativa que as identidades são modeladas e se seleciona o que vai ser lembrado e o que vai ser esquecido. A história, assim, se torna uma história autorizada pelo poder e mecanismo de justificação desse poder. Nesse nível, ocorre um pacto entre rememoração, memorização e comemoração, sendo institucionalizado o abuso.

No terceiro nível, o nível ético-político, a memória é obrigada. O uso da expressão obrigada reflete o dever de fazer justiça aos esquecidos, fazer justiça às

³ Ricoeur (2007) discute ambas as obras no livro *A memória, a história, o esquecimento* pela perspectiva da fenomenologia da memória.

vítimas da memória manipulada e, neste sentido, o trabalho que se propõe é saldar uma dívida com esses esquecidos.

A discussão sobre os usos e abusos da memória nos introduziu na questão da dimensão política da memória, o termo memória social vai nos ajudar a entender essa dimensão. O nascimento dessa vertente de estudos, em fins do século XIX e início do século XX, está relacionado tanto com o desenvolvimento das Ciências Sociais quanto da percepção da memória como construída a partir das relações sociais. Adotou-se, então, o termo memória social como uma forma de diferenciar a memória enquanto fenômeno social, biológico, psicológico ou filosófico (ABREU, 2009).

Para Moraes (2009, p. 92) a memória social enquanto campo de estudo é “um vigoroso, complexo e tenso campo de disputa de sentidos em que a mobilização e a circulação dos discursos e representações são utilizadas com intensidade e possibilidades diferentes”. Compreendemos a mobilização e a disputa a que se refere o autor como parte do mecanismo que institui a memória manipulada a que nos referimos anteriormente.

Gondar (2009) e Barrenechea (2009) veem em Nietzsche a origem da problemática da memória social. Para Barrenechea, antes de Halbwachs, Nietzsche já apontava na obra *Genealogia da moral* para uma concepção de memória como “criada, gerada e imposta socialmente, e não uma condição *natural* desse animal tão singular [o ser humano]” (BARRENECHEA, 2009, p. 60).

Em sua análise de Nietzsche, Barrenechea (2009, p. 62) afirma que a memória só teria surgido “em razão de sérias pressões coletivas, diante de grandes ameaças para a vida do grupo”. Entretanto, seu nascimento é marcado pela violência: sendo o ser humano um animal naturalmente propenso ao esquecimento, para torná-lo um ser de memória foi necessário castigos, sangue e torturas, a “mnemotécnica surge com requintes de crueldade e barbárie. Quanto mais esquecido era o homem, mais terríveis eram os tormentos impostos para que ele lembrasse” (BARRENECHEA, 2009, p. 63).

Diferentemente de Nietzsche, Halbwachs acentua as características positivas da memória (POLLAK, 1989), ao invés de coersão pela violência, coesão social e adesão afetiva, o que dava origem as chamadas “comunidades afetivas” (HALBWACHS, 2006).

A memória auxilia no entendimento das disputas entre grupos e campos sociais, afinal, ela é utilizada por esses grupos sociais como uma forma de orientar e influenciar as disputas e como uma forma de dominação simbólica através dos discursos. É através

de Pierre Bourdieu (2009) que podemos entender a dimensão política destacada por Moraes (2009).

Para Bourdieu (2009), as disputas se dão em nível sociocultural, os campos de batalha são os lugares sociais. Esses lugares sociais são campos de força onde grupos de pessoas compartilham os mesmos códigos de referência, valores e interesses entre si, são portadores dos mesmos valores culturais e de mesmo *habitus*, conceitos que voltaremos a nos referir no capítulo 4.

Para compreender os campos de força é necessário ter em mente que a sociedade não é única nem constante, “os campos sociais são multipolares e desconcentrados, tornando necessárias a interlocução e a mediação” (MORAES, 2009, p. 100). Os combatentes também podem ser vistos como produtores culturais e informacionais que realizam o trabalho de constituição de uma realidade, são operadores sociais da realidade, sendo assim, contam com os discursos como um meio de realizar suas funções.

Nesse contexto, a memória produz e mobiliza significados, participa ativamente do mercado simbólico e pode também ser considerada como um instrumento de intervenção intelectual na realidade.

A memória se constitui como poder, como um contrato e uma luta pela imposição de uma hegemonia, não conseguindo e pretendendo ‘dar conta’ da complexidade social e dos processos em curso. Ao contrário, sua dimensão de poder e, portanto, sua eficácia dependem da política, cuja pretensão de controlar ou orientar a memória social é expressão dos interesses em luta. Dessa forma, toda memória social é política (MORAES, 2009, p. 94).

Esse campo não se constitui através de relações solidárias, estáveis ou imutáveis, mas do conflito, da instabilidade e da mutabilidade (MORAES, 2009). Nestas disputas, ocorre uma contraposição de projetos e disputa entre memória oficial e memórias “subterrâneas”.

Há, de um lado, uma memória oficial que atua no sentido de viabilizar a manutenção das estruturas sociais, que seleciona, ordena e classifica fatos segundo critérios próprios, e se constrói considerando ou não silêncios, sombras, esquecimentos, repressões e estratégias de exclusão. De outro, há várias memórias sociais subterrâneas que, empenhadas em viabilizar as mudanças reclamadas pela sociedade, transmitem, conservam e produzem lembranças e comportamentos proibidos, desqualificados ou ignorados pelos discursos e pelas representações predominantes. (MORAES, 2009, p. 98)

O que se delineou nessa primeira parte do capítulo foi o embate entre duas tradições de estudo da memória: uma antiga, que remonta a antiguidade clássica e uma

tradição moderna, que se consolidou no final do século XIX. Se buscássemos uma maneira de melhor caracterizar cada uma delas, poderiam dizer que na tradição clássica pretendia-se responder ‘o que significava ter ou buscar uma lembrança’, enquanto a tradição moderna procurava atribuir a um sujeito (individual ou coletivo) a ação de lembrar. Para Ricoeur (2007), a clássica é marcada pela reflexividade e a moderna pela objetividade. Este filósofo se propõe o exame desses discursos opostos que tornou o conceito de memória individual rival do conceito de memória coletiva, entretanto, são conceitos complementares que se opõe apenas no universo discursivo. São questões que necessitam ser aprofundadas em outro momento.

3.2 FOTOGRAFIA E MEMÓRIA: a fotografia como referente da memória

Acerca da relação entre imagem e memória, Ricoeur (2007) discutiu a divisão realizada pelos gregos entre arte eicástica e arte phantasma, a primeira relacionada a imagens verdadeiras e a segunda a imagens simulacro.

Para o autor, a memória se faz presente através da imagem. A rememoração está intrinsecamente ligada à percepção de imagens, mentais ou visuais, e sua rerepresentação pela mente. As imagens mentais constituem-se objeto de análise de diversas disciplinas e campos de investigação, como a psicologia, a neurociência, a computação, a inteligência artificial e as demais áreas de conhecimento que deram origem ao campo a ciência cognitiva.

Jacques Aumont define essas duas categorias de imagens da seguinte forma:

é 'imagem mental' aquilo que, em nossos processos mentais, não pode ser imitado por um computador que utiliza informação binária. A imagem mental não é portanto uma espécie de 'fotografia' interior da realidade, mas uma representação 'codificada' da realidade [...].(AUMONT, 2010, p. 120)
[imagem visual é um] objeto cultural e histórico por excelência, infinitamente singularizado sob mil formas diversas. (AUMONT, 2010, p. 72)

De acordo com Aumont (2010, p. 84), “o instrumento da rememoração pela imagem é o que se pode, genericamente, chamar de esquema: estrutura relativamente simples, memorizável como tal além de suas diversas atualizações”. O que o autor nos diz sobre a rememoração pela imagem, pode ser também associado às mnemotécnicas e, estas, fazem parte do processo de memorização que desde os gregos associa imagens e lugares, como no mito de Simônides de Queos⁴ (RICOEUR, 2007).

Entendemos que há algumas semelhanças do dispositivo fotográfico com uma mnemotécnica. Colaborando com esse pensamento, Sontag (2006, p. 104) afirma que “a invenção da fotografia foi saudade como um modo de aliviar o fardo de ter de acumular cada vez mais informações e impressões sensoriais”.

O processo de democratização da fotografia, apontada por Von Simson (2005) como ocorrido entre as décadas de 1920 e 1930, após o surgimento de máquinas fotográficas simples, baratas e dos instantâneos fotográficos, provocou a mudança do suporte de registro da memória de vários grupos. Foram abandonados os livros de

⁴ Segundo o mito, durante uma festa, o herói é atraído para o exterior da habitação pelos deuses, segundos após sua saída, o teto desmorona matando todos os convidados. Simônides relembra o lugar de cada um dos convidados à mesa possibilitando, assim, a identificação das vítimas (RICOEUR, 2007; LE GOFF, 1996).

memória, as cartas, os diários e “a memória individual e familiar passou a ser construída tendo por base o suporte imagético” (VON SIMSON, 2005, p.20).

Na chamada sociedade da imagem, “é o suporte imagético que, na maioria das vezes, vem orientando a reconstrução e veiculação da nossa memória, seja como indivíduos, seja como participantes de diferentes grupos sociais” (VON SIMSON, 2005, p.20). A autora afirma, ainda, que

as imagens fotográficas tem exercido papel significativo nesse processo de seleção e registro do que deve ser armazenado e se constituem num útil sistema de transmissão da memória para alguns grupos sociais (...) o registro imagético vem permeando cada vez mais a nossa cultura ocidental contemporânea e se transformando talvez no principal ‘texto’ orientador da construção das memórias individuais e da memória coletiva dos grupos sociais (VON SIMSON, 2005, p. 31).

Constantemente utilizamos as imagens, sejam fotográficas ou não, para detonar o processo de rememoração e, através delas, construir uma versão dos acontecimentos vivenciados. Para Kossoy (2005, p. 43), “o retratado ou retratista tem sempre, na imagem única ou no conjunto das imagens colecionadas, o *start* da lembrança, da recordação, ponto de partida, enfim, da narrativa dos fatos e emoções”. O mesmo autor introduz o conceito de imagem relicário, que nos ajuda a fazer a conexão da imagem fotográfica com a memória através de imagens que “*preservam cristalizadas nossas memórias*” (KOSSOY, 2005, p. 42).

Von Simson (2005) argumenta, ainda, que a fotografia tem a função de transmitir para as gerações mais jovens informações sobre o passado. Para nós, se assemelha a função que era exercida nas sociedades sem escrita pelos homens-memória: narradores, homens idosos, chefes de famílias, “bardos, sacerdotes” (LE GOFF, 1996, p. 429), conhecidos como genealogistas, guardiões dos códigos reais, historiadores da corte, tradicionalistas etc., que serviam como depositários da história objetiva e da ideologia do seu grupo. O trabalho com fontes orais, como o desenvolvido por Von Simson (2005) entre a comunidade de descendentes de alemães de Friburgo, demonstra que a fotografia não substitui o discurso oral, mas trabalha no sentido de reavivar a memória e enriquecer a narração.

Entretanto, o que haveria na fotografia que a faria um suporte tão confiável da memória? Poderíamos afirmar, como Barthes (1984), que é a presença do Studium e do Punctum. Como vimos no capítulo anterior, o primeiro desses elementos é constituído por aqui que se observa na imagem, através dele podemos identificar “Quem/O que,

Onde, Como e Quando, pois é o que a imagem mostra, o referente” (MANINI, 2002, p. 101). O segundo é o elemento caracterizado pela subjetividade, pois, para cada sujeito o Punctum se faz presente através de um elemento visual diferente. O Studium é geral, o Punctum é específico.

Por mais que sejamos críticos sobre a possibilidade da fotografia representar a realidade, da fotografia ser um espelho do real como se pensava no século XIX, quem rememora e se utiliza da imagem fotográfica no processo de anamnese vai continuar sentindo confiança naquilo que observa na imagem. Segundo Sontag (2006, p. 156), a passagem do tempo faz a fotografia adquirir uma aura como entendido por Benjamin (1994). Para a autora as transformações que o tempo opera sobre elas as tornam mais interessantes ou comoventes.

Trabalhar com fotografias na perspectiva da memória é uma luta constante contra o esquecimento. Como diz Sontag (2006, p. 86), com o passar do tempo, “suas amarras de afrouxam. Ela se solta à deriva num passado flexível e abstrato, aberto a qualquer tipo de leitura (ou de associação a outras fotos)”.

3.3 TEORIA DA REPRESENTAÇÃO E TEORIA DO SIGNO PEIRCEANO

No contexto mnemônico, a representação pode ser analisada sob duas perspectivas. Para Ricoeur (2007, p. 199) quando consideramos o fenômeno mnemônico como consistindo

na presença no espírito de uma coisa ausente que, além disso, não mais é, porém foi. Quer seja simplesmente evocado como presença, e nessa condição como *pathos*, quer seja ativamente buscado na operação de recordar que se conclui com a experiência do reconhecimento, a lembrança é representação, re-(a)representação.

De acordo com a leitura que fazemos de Ricoeur (2007), no início do processo de rememoração, a representação é associada a lembrança, ao fim, de um longo processo, ela é associada a atividade de escrita ou registro. O registro escrito da memória é entendido como representação literária e como terceira fase da operação historiográfica, que se conclui com a escrita de um livro ou artigo que dar-se a ler. Nesse último sentido, a representação é uma representação-objeto funcionando como referente de um certo discurso sobre o passado.

Segundo Foucault (2007), o elemento que fundamenta a representação é o signo. Explicitamente, Foucault afirma que “a análise da representação e a teoria dos signos se interpenetram de modo absoluto” (FOUCAULT, 2007, p. 90). Essa identificação é tal que “[...] só há signo a partir do momento em que se acha *conhecida* a possibilidade de uma relação de substituição entre dois elementos já *conhecidos*” (FOUCAULT, 2010, p. 81). A condição de substituição é o elemento de ligação entre teoria da representação e teoria do signo. O signo, então, só se torna signo quando ele representa.

Seguindo o pensamento de Foucault, vemos que o século XVII viu surgir uma nova forma de conhecer, o conhecimento através das similaridades entre as coisas foi abandonado pelo conhecimento através da análise. Não mais se buscava a semelhança, mas as diferenças. Com essa mudança de perspectiva, a compreensão dos signos também passa por modificações, como nos diz o autor, “[...] pois o que mudou na primeira metade do século XVII e por longo tempo – talvez até hoje - é o regime inteiro do signo” (FOUCAULT, 2007, p. 80).

Até o Renascimento, a teoria do signo implicava três elementos distintos, “o que era marcado, o que era marcante e o que permitia ver nisto a marca daquilo” (FOUCAULT, 2007, p.88), tal visão teria sido obscurecida entre os séculos XVI e XVII

e substituída por uma teoria dualista na qual o signo seria composto por uma coisa que representa outra. Na lógica dual, a representação se acha representada no signo, “o signo é a *representatividade* da representação enquanto ela é *representável*” (FOUCAULT, 2010, p.89).

Para Foucault (2007, p. 95), “é preciso que haja, nas coisas representadas, o murmúrio insistente da semelhança”. A semelhança também é essencial para percebemos a ação da memória, que atua no momento em que descobrimos as semelhanças entre uma representação e outra. Se não fosse a memória, a representação perderia sua funcionalidade. A memória também é entendida como participante de um evento semiótico.

Na representação, há um

obsuro poder de tornar novamente presente uma impressão passada [...]. Esse poder de lembrar implica ao menos a possibilidade de fazer parecer como quase semelhantes (como vizinhas e contemporâneas, como existindo quase da mesma forma) duas impressões, das quais uma porém está presente enquanto a outra, desde muito talvez, deixou de existir. (FOUCAULT, 2007, p. 95).

Ainda no século XIX, Charles Sanders Peirce reintroduz a perspectiva tricotômica do signo. Peirce propõe uma teoria geral do signo que tenta abranger os signos naturais e os criados pelo ser humano. A definição peirceana de signo se localiza de forma recorrente ao longo dos seus escritos, a adoção de uma definição acaba se tornando reducionista. Apesar dessa circunstância, buscamos uma noção que ‘representasse’ sua função essencial: signo é *uma coisa que representa alguma outra coisa para alguém*. Entretanto, essa simplicidade, não evidencia o caráter tricotômico de seu modelo semiótico.

Peirce possuía uma visão Pansemiótica, ou seja, para ele os signos estariam em todos os lugares, sendo assim, tudo no mundo que provocasse uma ação de interpretação na mente dos indivíduos seria um signo (PEIRCE, 1977).

A Semiótica é entendida por Peirce (1977) como a ciência geral dos signos. Entretanto, em algumas passagens de sua obra, ele a define como o estudo da ação do signo, portanto, da Semiose. Por Semiose entende-se a ação do signo na mente dos indivíduos, o processo de significação, sendo caracterizada como um processo *ad infinitum*: se baseia na ideia de que cada signo (um primeiro) cria um novo signo na mente do indivíduo (um segundo); em outro momento, esse segundo vai agir como

primeiro em outro processo de semiose, dando origem a um novo segundo e assim infinitamente.

Três são os elementos envolvidos na semiose: 1) Representamen: esse termo faz referência ao signo perceptível e muitas vezes utilizado como sinônimo para signo. É associado ao representante na teoria de Saussure. Pode ser a palavra escrita ou pronunciada, o som, uma cor, um cheiro, uma forma, a fumaça, o trovão, um gesto etc; 2) Objeto: é o referente do representamen, foi aquilo que originou o representamen e pode ser um objeto físico ou mental, pode de fato existir ou ter existido e pode ser imaginário; 3) Representante: é o resultado da ação do signo, da semiose, é aquilo que se forma na mente dos indivíduos.

Como outros filósofos antes dele, a missão de Peirce era classificar todos os fenômenos naturais ou artificiais em categorias, mas, para ele, só existiam três categorias universais que se tornaram os conceitos fundamentais em sua teoria. São eles: primeiridade, secundidade e terceiridade.

A primeira categoria se refere a um signo imediato que não se relaciona com outro, podendo ser associado às sensações imediatas; na segunda, encontramos um primeiro signo que se relaciona com um segundo, nesse processo, à ação do signo se segue uma reação; na terceira categoria, um signo de primeiridade se relaciona com um signo de secundidade, neste caso, o surgimento de um signo de terceiridade passa pelo pensamento racional.

Essencialmente, seu pensamento se organizou em estruturas constituídas por três elementos: são três as formas de raciocínio (indução, dedução e abdução); são três os conceitos fundamentais: primeiridade, secundidade e terceiridade; a semiose ocorre através da relação dinâmica entre três termos, o signo-objeto, o signo-veículo e o signo-interpretante; a partir da relação entre esses três componentes do signo podemos classificá-lo em outras três categorias, cada uma delas subdividida em três: tendo como referência o representamen, o signo pode ser quali-signo, sin-signo ou legi-signo; na relação entre representamen e representante encontramos os rema, dicente ou argmento; na relação entre representamen e objeto o signo pode ser ícone, índice ou símbolo. São essas três últimas categorias que discutiremos agora.

Os ícones são signos de primeiridade. A semelhança é a maior característica do ícone, entretanto, por semelhança ele entende relações de correspondências que não significam semelhança no sentido comum, como por exemplo, a relação entre metáforas, gráficos e diagramas com o objeto pretendem representar.

O ícone não pressupõe a existência do referente, quando se afirma isso temos que levar em consideração que o objeto que deu origem a determinado ícone pode ser real ou imaginário, como nos diz Dubois (2010, p.63): “Essa autonomia do signo icônico com relação ao real significa que no ícone contam apenas as ‘características’ que ele possui, na medida em que estas ‘remetem iconicamente’, ou seja, assemelham-se, a um denotado, seja real ou imaginário”. Portanto, o referente pode ter existido de fato ou não.

Os índices são signos de secundidade, sua existência depende do objeto porque há entre eles uma conexão física: um som, um cheiro, uma cor, uma forma, uma imagem que nos remete a um signo de primeiridade sem, no entanto, se assemelhar a ele. Essa ligação pode se dar de maneiras variadas, inclusive através da evocação, em outras palavras, *um signo que nos faz lembrar uma outra coisa por haver entre eles uma conexão*.

Um signo, ou representação, que se refere a seu objeto não tanto em virtude de uma similaridade ou analogia qualquer com ele, nem pelo fato de estar associado a caracteres gerais que esse objeto acontece ter, mais sim por estar numa conexão dinâmica (espacial inclusive) tanto com o objeto individual, por um lado, quanto, por outro lado, com os sentidos ou a memória da pessoa a quem serve de signo (PEIRCE, 1977, p. 74).

A fotografia enquanto índice é uma “marca de uma materialidade passada, na qual os objetos, pessoas, lugares nos informam sobre determinados aspectos desse passado – condições de vida, moda, infra-estrutura urbana ou rural, condições de trabalho etc” (MAUAD, 1996, p.8).

A partir da semiótica peirceana, Dubois (2010) define a fotografia como índice em oposição a ícone e símbolo. Segundo esse autor, essa é sua condição existencial, portanto, sendo um índice a imagem fotográfica atesta que o objeto que foi fotografado de fato existiu, esteve presente em determinado lugar e em determinado momento, em frente ao aparelho fotográfico, só assim as marcas puderam ficar impressão sobre o suporte sensível.

Afirmar que a imagem indiciária testemunha o que existiu não significa que ela é fiel ao passado. O discurso da mimese é superado no momento em que compreendemos que o que é visto na imagem fotográfica são traços ou vestígios do referente.

Os símbolos são signos de terceiridade, sua existência depende do interpretante, mas não depende da existência real do referente. O símbolo não atesta a realidade de um

referente, pois é um signo por convenção ou “contrato de idéias” (DUBOIS, 2010) entre os indivíduos de determinada sociedade que dá sentido a mensagem que ele transmite. São exemplos de símbolos palavras, frases, livros, músicas ou hinos, uma bandeira, senhas, emblemas, bilhetes ou entradas para algum evento, gestos, posturas etc.

Como Peirce (1977) demonstrou, as categorias por ele delimitadas são universais, mas os signos a elas associados não permanecem presos a essas categorias, retratos, pinturas e fotografias, por exemplo, são considerados ícones quando pensamos na semelhança entre a representação e o objeto representado, mas podem também funcionar como signos arbitrários ou convencionais, nesse caso serão símbolos. É nesse contexto que podemos pensar a seguinte caracterização da imagem fotográfica:

As fotografias, especialmente as do tipo ‘instantâneo’, são muito instrutivas, pois sabemos que, sob certos aspectos, são exatamente como os objetos que representam. Esta semelhança, porém, deve-se ao fato de terem sido produzidas em circunstâncias tais que foram fisicamente forçadas a corresponder ponto por ponto à natureza. Sob esse aspecto, então, pertencem à segunda classe dos signos, aqueles que o são por conexão física. (PEIRCE, 1977, p. 65).

A partir dessas afirmações, entendemos que, os processos cognitivos envolvidos na ação de aquisição de informação são mediados por signos e podem também ser entendidos como Semiose.

Segundo Moura (2006), a aproximação entre Ciência da Informação e a Semiótica peirceana é imprescindível na medida em que amplia o horizonte de atuação dos cientistas da informação, deslocando o foco das ferramentas e suportes. Segundo o autor,

para os processos de significação empreendidos pelos sujeitos cognoscentes juntos aos sistemas informacionais concretos. Tais alterações poderiam resgatar a centralidade humana nos processos de significação e consolidar de forma mais efetiva e orgânica o diálogo entre a Semiótica e a Ciência da Informação em torno do fenômeno informacional. Esse movimento permitiria à Ciência da informação ir além da arbitragem das relações informacionais na sociedade contemporânea. (MOURA, 2006, p.15).

Outro aspecto relevante na aproximação entre essas duas áreas é o enfrentamento das dificuldades surgidas na sociedade contemporânea onde as informações circulam cada vez mais por espaços imateriais, nas palavras de Moura (2006, p. 9), “a recursividade, fluidez, imaterialidade e intactibilidade características dos produtos da criação contemporânea trouxeram à tona a máxima peirciana segundo a qual o mundo é povoado por signos, quando não talvez totalmente sígnico”. Dessa

maneira, o ponto de vista semiótico se mostra promissor na análise da produção, organização, representação, disseminação e recuperação da informação na atualidade.

3.3 A REPRESENTAÇÃO FOTOGRÁFICA

Durante muitos séculos o ser humano se utilizou de imagens para registrar seu cotidiano, entretanto, os responsáveis por desenhar, esculpir e pintar essas imagens, até poucos séculos atrás, formavam um pequeno grupo de pessoas iniciadas em uma dessas artes e dependiam para a realização de seu trabalho do desejo de autorrepresentação de seus senhores ou o patrocínio de reis e nobres. Isso mudou no século XIX quando a invenção do dispositivo fotográfico permitiu que pessoas com poucas habilidades ou conhecimento artístico manipulassem e produzissem suas próprias imagens, registrando seu cotidiano.

Buscando descrever as funções que a imagem fotográfica pode exercer, Cardoso e Mauad (1997, p. 405) afirmam que “materialização da experiência vivida, doce lembrança do passado, memórias de uma trajetória de vida, flagrantes sensacionais, ou ainda, mensagens codificadas em signos. Tudo isso, ou nada disso, a fotografia pode ser.” Tão diversificado quanto o significado da palavra imagem são as possibilidades de comunicação e visualização de fenômenos a partir dela.

Para Camargo (1999), vivemos a terceira idade das imagens. A primeira foi caracterizada pelas imagens manuais ou artesanais, ou seja, imagens produzidas pela mão humana. A segunda idade foi constituída pelas imagens mecânicas ou automáticas, ou seja, que passam a existir com a intermediação de algum dispositivo. O conceito de dispositivo está ligado aos

[...] meios e técnicas de produção das imagens, seu modo de circulação e eventualmente de reprodução, os lugares onde elas estão acessíveis e os suportes que servem para difundi-las. É o conjunto desses dados, materiais e organizacionais, que chamamos de dispositivo (AUMONT, 2010, p. 139)

A terceira idade é a idade da imagem digital ou eletrônica, também chamada de imagem de síntese, processada e armazenada através de equações numéricas e acessada com o auxílio de hardwares e softwares.

Ampliando a caracterização realizada por Cardoso (1999), Santaella e Nöth (2008), propõe a existência de três paradigmas: o paradigma pré-fotográfico, o paradigma fotográfico e o paradigma pós-fotográfico. O termo paradigma foi utilizado pela autora para demarcar traços gerais que caracterizaram as imagens em sua evolução histórica, marcando, assim as rupturas na forma de sua produção. Entre as características de cada um desses paradigmas, os autores destacam: 1) as mudanças nos

meios de produção; 2) mudanças nas formas de armazenamento; 3) mudanças no papel do agente produtor da imagem; 4) mudança na natureza; 5) mudança na relação da imagem com o mundo; 6) mudança nos meios de transmissão; 7) mudança no papel desempenhado pelo receptor da imagem. O quadro 6 resume as diferenças entre esses três paradigmas.

CRITÉRIOS DE ANÁLISE	PRÉ-FOTOGRAFICO	FOTOGRAFICO	PÓS-FOTOGRAFICO
Meios de produção	Mão e instrumentos (extensões da mão)	Prótese da visão (corpo da câmara e lentes) e suporte químico	Computador, vídeo, modelos, programas e pixels
Meios de armazenamento	Suporte físico único	Negativos	Memória do computador
Papel do agente	Imaginação e figuração	Percepção e prontidão para o registro	Cálculo e modelização do real
Natureza da imagem	Figurar o visível	Registrar o visível	Modelizar e simular o visível
Imagem e mundo	É a aparência do mundo	É o duplo do mundo	É o simulacro do mundo
Meios de transmissão	Templos, museus, galerias	Jornais, revistas, outdoors, telas	Redes planetárias
Papel do receptor	Contemplação, nostalgia, aura	Observação, reconhecimento e identificação	Interação, imersão e navegação

QUADRO 6 – Paradigmas das imagens em sua evolução histórica.

FONTE: SANTAELLA; NÖTH (2008, p. 157-186)

De acordo com as características das imagens com as quais trabalhamos, e para nossos objetivos, nos deteremos na descrição apenas do paradigma fotográfico.

Ancorados no paradigma fotográfico, podemos definir a imagem fotográfica da seguinte maneira:

A imagem fotográfica é fixa. É produzida a partir de um artefato físico-químico e pressupõe a existência de um referente. É matéria que pode ser tocada e apalpada. Informa sobre cenários, as personagens e os acontecimentos de uma determinada cultura material. É dotada de uma imensa variabilidade plástica, materializada por seus diferentes formatos e seus múltiplos enquadramentos. É fragmento congelado e datado. Como outras imagens, ela também pressupõe um jogo de inclusão e exclusão. É escolha e, como tal, não apenas constitui uma representação do real, como também integra um sistema simbólico pautado por códigos oriundos da cultura que os produz. Diferentemente da pintura, do desenho, da caricatura, a representação fotográfica pressupõe uma inter-relação entre o olho do fotógrafo, a velocidade da máquina e o referente. (BORGES, 2008, p. 82-83)

Discutindo a fotografia no contexto da representação visual, Aumont (2010, p. 104) afirma que a representação fotográfica “[...] é um processo pelo qual se institui um representante, que em certo contexto limitado, tomará o lugar do que representa”. A representação “permite ao espectador ver ‘por delegação’ uma realidade ausente, que lhe é oferecida sob a forma de um substituto” (AUMONT, 2010, p. 106). O autor aponta, ainda, algumas de suas características: 1) ela é arbitrária, arbitrariedade que se baseia em convenções sociais; 2) algumas formas de representação são tidas como mais naturais do que outras; 3) em determinadas condições psicológicas e sociais a representação pode dar origem a ilusões; 4) sua significação passa por estruturas sociais de inclusão e aceitação; 5) na imagem, há índices de superfície, as bordas, por exemplo, que permitem a maior percepção de contrastes e dos vários planos das imagens que não são percebidos na ‘cena real’.

De acordo com Santaella e Nöth (2008, p.109), a representação fotográfica é marcada por: “(a) perda da terceira dimensão, (b) limite dado pela moldura, (c) perda do movimento, (d) perda da cor e da estrutura granular da superfície da foto, (e) mudança de escala e (f) perda dos estímulos não-visuais”. Essas características são derivadas do que Aumont (2010, p.64) denominou “perda de informação por ‘compressão’”. Entretanto, há outros processos que acarretam perdas de informação, como as traduções da linguagem visual para outros tipos de linguagens.

A fotografia pode, também, ser compreendida como vestígio do passado em dois níveis. Referimos-nos aquilo que Aumont (2010, p. 61) chama de dupla realidade perceptiva da imagem: em um primeiro momento, a fotografia, “como porção de superfície plana é um objeto que pode ser tocado, deslocado, e visto”, e abordada como fragmento, ou objeto e vestígio material do passado; no segundo momento, é abordada como “porção de mundo em três dimensões [que] existe *unicamente* pela vista”, como

fragmento do espaço tridimensional, aquela janela pela qual olhamos e captamos um instante do que aconteceu no passado, como em uma verdadeira máquina do tempo.

Sendo assim, ela reúne informações sobre: 1) o espaço plástico (superfície e composição, a luminosidade de cada região da imagem e seus contrastes, as cores e seus contrastes, composição material do suporte, como gramatura e textura da superfície); 2) o espaço representado (coisas, eventos e pessoas da maneira como eles foram no passado) (MANINI, 2002).

A percepção do plano bidimensional depende de alguns elementos: o quadro formado pela própria imagem e o suporte; a superfície texturizada da imagem; as diferenças de saturação e contrastes entre a representação e a realidade. A percepção da tridimensionalidade, por outro lado, depende das técnicas de construção da imagem, que buscam imitar as características da visão natural.

3.5 RETRATOS: imagens convencionais e narrativas

Compreender a fotografia como índice não significa que o seu processo de produção não seja isento de simbolismo e convenções, pelo contrário, do ponto de vista estético, a imagem fotográfica é eminentemente convencional.

É sabido que, nas primeiras décadas após a invenção oficial do dispositivo fotográfico, os retratos fotográficos seguiam o modelo instituído para os retratos pictóricos, obviamente esses retratos têm sua própria história e suas convenções que se modificaram com o passar do tempo. Porém, temos que levar em consideração, ao analisar os retratos em qualquer época, as convenções de cada período.

Ao nos referirmos ao retrato no século XX, devemos ter em mente que a mudança da técnica de produção da imagem modifica a expressão fotográfica e as convenções utilizadas, podemos comprovar essa afirmação através da história da fotografia. Livros sobre esse tema nos descrevem como, nos primeiros anos após a invenção do daguerreótipo, ser retratado através desse dispositivo era uma tarefa um tanto ingrata, lembremos o tempo de exposição sob a luz solar (AMAR, 2010; NEWHALL, 2002; BENJAMIN, 2007) para a produção de uma imagem de qualidade e as posturas rígidas representadas em decorrência das limitações técnicas.

No século XIX, o ato de tirar fotografias ou deixar-se fotografar era cercado por normas. Para o fotógrafo desse período, a questão fundamental era o controle da técnica de produção da imagem, os manuais de fotografia da época a isso se dedicavam e traziam em suas páginas informações sobre arquitetura do prédio e divisão dos espaços, quais mobiliários utilizar e em que disposição deveriam ser colocados, quais equipamentos eram necessários para se montar um estúdio fotográfico. Como destaca Grangeiro (1998), a melhor forma de um indivíduo ser representado não fazia parte das preocupações nem da maioria dos fotográficos nem era discutido nos primeiros manuais publicados em meados do século. Para o cliente, o que estava em jogo era sua imagem social, a fotografia tinha a obrigação de representá-lo de acordo com sua posição social, sua idade, sexo, ocupação profissional, identidade cultural.

Havia recomendações especiais para o retrato do rosto, afinal,

O rosto era a parte mais importante nessas composições: era ele que retinha todas as informações e deveria sugerir, junto com a parte superior do corpo, as características físicas e sociais do fotografado. Em outras palavras, neste tipo de retrato, era no rosto e no busto que residiam todos os códigos de

representação do cliente, e nesse espaço o fotógrafo deveria reproduzir essa condição (GRANGEIRO, 1998, p. 194)

No século XX, uma grande modificação ocorre nas normas de representação, mudanças que são favorecidas com o desenvolvimento da tecnologia de produção da imagem fotográfica, especialmente pelas máquinas portáteis e instantâneos que permitiam a captação da imagem onde quer que o fotógrafo (profissional ou amador) estivesse e permitiam, também, captar os instantes mais inesperados possíveis. Alguns dos fotógrafos mais conhecidos da história da fotografia se tornaram famosos por flagrantes captados naqueles segundos mágicos.

Pela história dos usos das imagens, vemos que a utilização por governantes de mensagens visuais é recorrente. Na antiguidade, elaboraram-se representações de governantes em estilo triunfal em estelas comemorativas, em estátuas colossais, em arcos de triunfo; na idade média, havia a associação da imagem de governantes com santos católicos; com o surgimento dos estados nacionais essas associações tornaram-se mais complexas, entram em cena uma infinidade de imagens e de suportes como moedas, gravuras, retratos; após a Revolução Francesa, conceitos abstratos, como por exemplo a liberdade, a igualdade e a fraternidade, foram personificados em imagens femininas (DEBRAY, 1994).

Quando a fotografia começa a ser utilizada pelo poder, nelas encontramos o mesmo cuidado com a organização da imagem. A época democrática acentuou a preocupação com ângulos e enquadramentos fazendo surgir novos temas a serem representados, surgem imagens de governantes se exercitando na praia, em campos de golfe, com uniforme militar, em visitas a trabalhadores, se misturando com o povo, beijando crianças, mostrando seu lado acessível ao povo. Os novos meios de comunicação também são utilizados para a transmissão dessas mensagens, como pôsteres, a fotografia de imprensa e o cinema. O filme *Triunfo da Vontade* de Leni Riefenstahl é exemplar desses usos pelo poder (BURKE, 2004, p. 88).

Na representação fotográfica, aquilo que se observa normalmente não é apenas aquilo o que captamos através da percepção. Segundo Bourdieu (2003, p.62), ao observarmos uma fotografia de casamento, por exemplo,

lo que se fotografía y lo que el observador de la fotografía captará no son – para decirlo estrictamente – individuos em su particularidad singular, sino papeles sociales (el novio, el que hace la primera comunión, el militar) o relaciones sociales (el tío de Norteamérica o la tía de Sauvignon).

É nesse sentido que entendemos algumas imagens fotográficas que encontramos no Acervo José Simeão Leal (AJSL), são imagens que delimitam um papel que a ele se atribui ou é auto-atribuído. Nas imagens que se seguem podemos observar as convenções visuais utilizadas na composição de cada um dos papéis. A fotografia 1, representa o estudante e um ritual de passagem (a passagem do estudante para o adulto com responsabilidade profissionais), podemos ver que é um momento importante na vida do jovem que deve ser representado com os aparatos adequados (roupas e adereços adequados, a cadeira de espaldar alto, o fundo neutro) e com posturas adequadas (seriedade, objetividade observáveis através do olhar indireto, e ao mesmo tempo um leve sorriso que marca o momento feliz da vida do jovem).



FOTOGRAFIA 1 – José Simeão Leal em formatura do curso de Medicina
FONTE: AJSL_Ft-045. Rio de Janeiro, 01 Ago. 1936.

A fotografia 2, é um exemplo de signo eminentemente simbólico, é uma curiosa fotografia da juventude produzida durante seus anos de faculdade. Apesar da deteriorização do suporte, podemos inferir o cuidado que se teve na composição dessa imagem e na criação de uma personagem envolvida com o universo do saber através das

referências visuais utilizadas. Nessa imagem, diversos discursos podem ser elaborados a partir dessas referências e da composição: cabeça inclinada sobre a escrivaninha (o peso do saber que enverga o homem), sua colocação por trás da mesa (a distância das preocupações materiais cotidianas), os livros empilhados a frente do homem (os símbolos do saber no mundo ocidental), o crânio humano colocado como o alvo do olhar do homem (que o identifica com a área de saber a que ele se dedica).



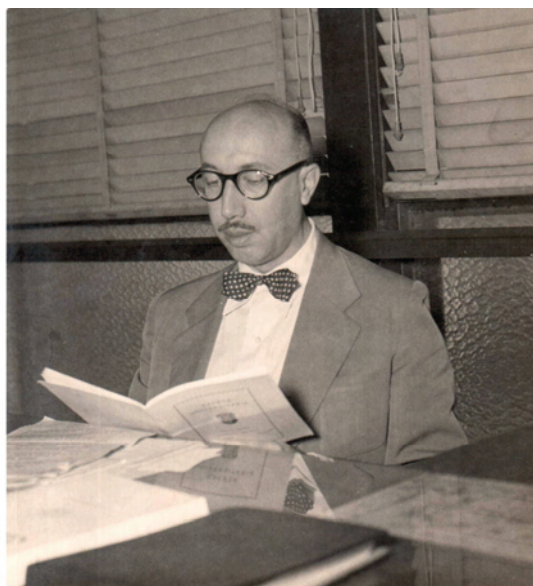
FOTOGRAFIA 2 – Anos de faculdade
FONTE: AJSL_Ft-048. Recife, s/d.

O significado que se tentou construir através da fotografia 3, se refere ainda ao período da juventude. Em contraste com a imagem 1 que analisamos, o olhar se dirige diretamente para a lente da câmera fotográfica e o sorriso quase imperceptível é substituído por um sorriso aberto. O próprio corpo constrói um novo discurso sobre a personagem, a inclinação do corpo para frente substitui a postura ereta que marca a primeira imagem. Os trajes que marcavam o momento anterior são substituídos por roupas do dia-a-dia da época. Ao mesmo tempo, a iluminação constrói na mente do observador uma imagem romântica e misteriosa da personagem.

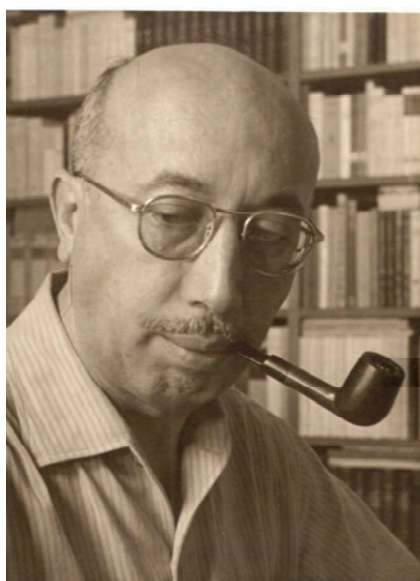


FOTOGRAFIA 3 – Anos de juventude
FONTE: AJSL_Ft-024. Rio de Janeiro, s/d

As fotografias 4 e 5, tem alguns elementos de composição em comum. Primeiramente, o olhar não se dirige à câmera, posturas como essa afirmam a existência, como assinalamos na fotografia 1, de vivência do indivíduo em seu mundo interior, ele assume o papel de intelectual que é reafirmado através dos livros que compõe o primeiro plano na fotografia 4 e o fundo da fotografia 5. Os trajes reforçam a ligação com o mundo do saber, na fotografia 4 a formalidade do terno identifica sua atividade profissional como ligada ao mundo do saber, na fotografia 5, a informalidade das roupas afirma que seu envolvimento com o saber se projeta para a vida pessoal, para os ambientes domésticos. Ambas as fotografias possuem atributos que se tornaram pessoais para José Simeão Leal (JSL) e reforçaram um papel social que a ele foi associado: a gravata borboleta (é constante sua designação como “*o homem das gravatas borboletas*”), o cachimbo e os livros (em outra designação JSL foi identificado como “*o homem dos cadernos*”, uma referência a sua atividade como editor) (OLIVEIRA, 2009).



FOTOGRAFIA 4 – José Simeão Leal em ambiente de trabalho
FONTE: AJSL_Ft-056. Rio de Janeiro, 1954.



FOTOGRAFIA 5 – José Simeão Leal em sua Biblioteca pessoal
FONTE: AJSL_Ft-061. Rio de Janeiro, s/d.

A análise das imagens fotográfica realizada até aqui se caracteriza como um exercício de atribuição de significados ou significação. Resta esclarecer que, o trabalho com imagens pressupõe o exercício de inferências devido a sua polissemia. Deixemos claro, toda iniciativa de ‘contar’ uma história a partir de imagens é fazer a narração de *uma*, e apenas uma, história possível, portanto, buscamos na medida do possível

perceber os limites de cada narrativa fotográfica e de cada interpretação pessoal das imagens.

Para Mendonça (2006), toda fotografia é uma narrativa, para Sontag (2006, p. 86) elas são citações. Cada imagem fotográfica, ou seja, cada narrativa, trabalha no processo de significação das experiências. Dessa narrativa participam, por exemplo, o indivíduo representado, os gestos e atividades que esse indivíduo faz na representação, o contexto espacial no qual ele se localiza e é mostrado na imagem, os atributos de cores e ângulos escolhidos na composição, a moldura que se dá a imagem, os elementos de fundo, a sequência de imagens que a precedem e a seguem, o veículo de comunicação que a veicula etc. Todos esses elementos constroem uma significação e, dependendo do veículo que a dissemina, recebem a aprovação – a ela é atribuída a verdade – ou a rejeição – ela é interpretada como mentira.

Considerando as características indiciais da fotografia, temos que nos referir ao paradigma indiciário conforme discutido por Carlo Ginzburg (2001). Segundo Ginzburg (2001), esse paradigma é parte do conhecimento que herdamos dos caçadores/coletores pré-históricos e constituído a partir de uma interpretação semiótica do mundo, mais precisamente, da interpretação de pistas, indícios ou vestígios. São os sintomas no caso de uma doença, indícios no caso de uma investigação policial ou signos pictóricos no caso da análise de atribuição de autoria de obras de arte, como exemplificados pelo autor.

As operações intelectuais que fundamentam esse paradigma são a análise, a comparação e a classificação, sua aplicabilidade está voltada para casos e situações individuais, pois não se presta a generalizações, como aquelas propostas pelo método científico (quantitativo e experimental). As disciplinas que desse paradigma se aproximam são eminentemente qualitativas, nas quais o peso da conjuntura é significativo para a interpretação.

O que nos chama a atenção nesse paradigma é o uso dessas pistas na construção de uma narrativa, ou seja, “dados são sempre dispostos pelo observador de modo tal a dar lugar a uma **sequência narrativa**, cuja formulação mais simples poderia ser ‘alguém passou por lá’” (GINSZBURG, 2001, p. 152, grifo nosso).

Grieco (2006), apesar de suas considerações sobre o texto como âncora ou muleta para a imagem, sobre os inúmeros casos de distorção da mensagem fotográfica através do uso de legendas, sugere o método indiciário como uma alternativa para o estudo da informação visual. Segundo o autor, a imagem fornece indícios, como

decoração dos espaços, penteados de indivíduos representados e vestuário. É através desse método que o autor realiza a análise das imagens da internet como forma de “nelas reconhecer – e analisar – mais informação do que, aparentemente, essas imagens fugidias parecem transportar” (GRIECO, 2006, p.102). Essa seria uma alternativa viável para a análise tanto das fotografias tradicionais quanto das fotografias digitais.

4 SOCIABILIDADES E REDES HUMANAS DE RELAÇÕES

Talvez ele atenda um pouco melhor a seu objetivo se imaginarmos a rede em constante movimento, como um tecer e destecer ininterrupto das ligações. É assim que efetivamente cresce o indivíduo, partindo de uma rede de pessoas que existiam antes dele para uma rede que ele ajuda a formar. (ELIAS, 1994, p. 33)

4.1 REDES SOCIAIS OU REDES DE SOCIABILIDADES?

O estudo da interação entre seres humanos em sociedade é um tema complexo que se desenvolveu ao longo do século XX. Duas linhas de investigação, com raízes muito diversas, se desenvolveram naquele século. De um lado, temos o conceito de “Redes Sociais” com raízes nas ciências exatas, nos estudos matemáticos e físicos que, na atualidade, está associado ao desenvolvimento das redes de computadores, comunidades virtuais e sociabilidade pelo internet. O renascimento desses estudos está ligado ao fortalecimento do pensamento sistêmico (Teoria dos Sistemas) ou relacional no século XX, que foi estendido para as Ciências Sociais.

A elaboração da *Teoria Geral dos Sistemas*, desenvolvida entre as décadas de 1920 e 1930 e atribuída a Ludwig Von Bertalanffy, se fundamenta na necessidade de estudo dos fenômenos sociais de forma total superando, em seu entendimento, o pensamento cartesiano. A teoria dos grafos é uma parte da matemática que se dedica ao estudo das propriedades dos grafos e se fundamenta na Teoria Geral dos Sistemas. Grafos são representações gráficas de redes sendo formados por nós (também chamados de atores que podem ser pessoas, instituições ou grupos) e arestas (são as conexões entre atores, identificadas também como interações sociais ou laços sociais). Um grafo é uma metáfora de um sistema não importando seu tamanho, pode ser a representação de grandes conglomerados e de organismos de influência global, ou a representação da interação entre indivíduos em escala local. Podemos considerá-lo também, um diagrama na perspectiva da semiótica e como diagrama um grafo é um ícone (PEIRCE, 1977).

Segundo Recuero (2009), as abordagens estruturais que se favoreceram dessa perspectiva, foram responsáveis por grande parte do desenvolvimento dos estudos de redes nas Ciências Sociais, especificamente a Análise Estrutural de Redes Sociais que

reúne estudos tão diversos quanto a análise das relações de parentesco, a descrição de redes sociométricas, de capital social, das redes de apoio, das redes de mobilização, das redes de empresas e das redes de políticas públicas. (LEMIEUX; OUIMET, 2004). O quadro 7 é uma síntese de cada um desses estudos.

MODELO	CARACTERÍSTICAS
Relações de parentesco	Estudo de redes sociais sob a perspectiva antropológica. Tem como referência os estudos da década de 1940 de Claude Lévi-Strauss das relações que estruturam os núcleos familiares em determinadas sociedades. Para o estudo desses núcleos foram descritas as ligações horizontais e verticais entre marido e esposa, entre irmãos e tios e sobrinhos que deram origem a gráficos que demonstravam as relações genealógicas.
Redes sociométricas	Teoria desenvolvida por Moreno na década de 1930 que estuda as relações interpessoais de afeição, repulsa, indiferença e a influência que uns atores exercem sobre outros na formação de grupos, ou seja, é uma teoria da grupabilidade ou dos motivos que levam a formação de grupos.
Capital social	Ganharam mais destaque recentemente e partem da idéia de recursos aos quais certo ator tem acesso através das relações sociais para realizar seus objetivos. Segundo Lemieux e Ouimet (2004, p. 115), o capital social é associado ao capital econômico, político, cultural e pessoal, mas, pela perspectiva da Análise Estrutural de Redes Sociais, “o capital social, de um ator, pelo fato de assentar nas relações que este mesmo ator mantém com outros atores, é prioritário relativamente aos outros capitais, considerados como sendo atributos”.

MODELO	CARACTERÍSTICAS
Redes sociais de apoio	Refere-se a redes “constituídas por pessoas ajudadas às quais pessoas ajudantes dão apoio sob a forma de bens ou serviços, de informação ou de laços de sociabilidade” (LEMIEUX; OUMET, 2004, p. 88), esse é também um estudo recente de redes sociais que ganhou destaque na década de 1990.
Redes de mobilização	Ao contrário das redes de apoio que se baseiam em um princípio de solidariedade, estas se baseiam na oposição entre redes rivais e na formação de coalizões, como por exemplo, as que se formam em torno de disputas eleitorais. Os estudos clássicos desse tipo de redes são datados das décadas de 1960 e 1970.
Redes de empresas	É o estudo intra-organizacional ou inter-organizacional, que consideram tanto os dirigentes quanto as próprias empresas como atores sociais. É, eminentemente, uma macro-análise social que pode se desenvolver em um âmbito local, nacional ou global.
Redes de políticas públicas	Em alguns aspectos se assemelham as redes de apoio, mas sua abrangência são os indivíduos e entidades que são afetados ou participam da definição de políticas públicas. A descrição dessas redes frequentemente se caracteriza como um estudo das relações de poder em determinada comunidade, representadas por relações simétricas e assimétricas.

QUADRO 7 – Modelos de Análise Estrutural de Redes
FONTE: LEMIEUX; OUMET (2004).

O estudo de Raquel Recuero (2009) é exemplo do modelo de redes sociais baseadas na comunicação mediada por computadores: as redes sociais formadas a partir do desenvolvimento da internet. Como nos fala a autora, essas redes são mais do que redes de computadores interligados globalmente, são pessoas interligadas globalmente através da tecnologia. A análise da autora sobre as redes sociais na internet nós chama a atenção porque se realiza através da observação não dos atores sociais em si, mas das

representações desses atores construídas em weblogs, fotologs, sites de relacionamento ou nicknames, espaços virtuais entendidos também como lugares de elaboração de narrativas que constroem uma identidade para os atores.

Nosso trabalho também se estruturou em torno da análise de representações, representação fotográfica produzida pelos processos tradicionais, o que nos distancia da análise de redes proposta por essa linha de investigação e nos aproxima de outra abordagem.

No lado oposto à discussão empreendida até aqui, encontramos o conceito de “Redes de Sociabilidade” com raízes nas Ciências Sociais, nos estudos da relação dos indivíduos em sociedade que nos remete a própria institucionalização da Sociologia como área de conhecimento científico (ELIAS, 1994). Também se destaca nessa linha de investigação a História intelectual e os Estudos Literários que desenvolvem pesquisas sobre os intelectuais e literatos e suas redes de relacionamento.

A história dos intelectuais, por exemplo, se utiliza do termo ‘rede’ para “definir os vínculos que reúnem o ‘pequeno mundo’ intelectual” (GOMES, 1993, p. 64). Inicialmente, entende-se por intelectual o “produtor de bens simbólicos envolvido direta e indiretamente na arena política, o que caracteriza um número bem mais limitado de indivíduos” e “especializado nos processos de criação e transmissão cultural” (GOMES, 1993, p. 64). Por esse ponto de vista, e como bem caracterizado por Oliveira (2009), José Simeão Leal é caracteristicamente um intelectual e consideramos seu acervo fotográfico como constituído a partir de suas relações ou redes de sociabilidade.

Foi fundamental para nosso trabalho destacar a contribuição de Norbert Elias para a compreensão das redes de sociabilidades que ele denomina ‘rede humana de relações’ (ELIAS, 1994), conceito que será melhor compreendido na seção 4.3.

4.2 SOCIABILIDADE E IMAGENS

Embora o termo sociabilidade tenha sido banalizado no século XX, ganhando abrangência e perdendo sua força explicativa (FRÚGOLI JUNIOR, 2007) – banalização que deu origem à tendência de todos os tipos de relações entre os indivíduos e em qualquer esfera cotidiana passarem a ser descritas como sociabilidade – compreendemos que esse termo ainda é fundamental para a análise das relações humanas.

À procura por uma definição para o termo sociabilidade retornamos ao século XIX. Segundo Frúgoli Junior (2007), esse conceito foi criado por Georg Simmel, no momento em que as discussões que fundamentaram a sociologia como um campo científico e legítimo de investigação estavam em andamento. Com esse conceito, buscava-se responder a uma pergunta: “como a sociedade é possível?” (FRÚGOLI JUNIOR, 2007, p. 8). A resposta para essa pergunta foi encontrada no processo de interação entre os indivíduos, afinal, para Simmel (2006), a sociabilidade estava associada à reciprocidade, à interação entre os indivíduos: a sociedade não seria composta apenas de indivíduos, mas de indivíduos em interação.

Outra referência importante para a discussão do conceito de sociabilidade é a Escola de Chicago e o interacionismo simbólico. Essa vertente da sociologia americana se destaca pela abordagem microssociológica, pela compreensão da sociedade enquanto resultado do consenso entre os indivíduos, dos sentidos compartilhados que são visíveis nos gestos “que se tornam simbólicos” (HAQUETTE, 2007, p. 27). Se são gestos simbólicos são passíveis de interpretação e seu significado é compartilhado pelos indivíduos da mesma sociedade.

Apesar de não nos caber discutir com profundidade aqui o interacionismo simbólico, deixemos registrado que os trabalhos de Erwin Goffman se destacaram pela originalidade de suas proposições sobre a forma como os indivíduos interagem. Segundo Haguette (2007, p. 53),

A originalidade de Goffman se prende ao fato de ter criado um modelo de dramatização através do qual descreve e interpreta a ação social dos indivíduos na sociedade. (...) Para isto, ele se utiliza de conceitos tais como palco, desempenho, audiência, observadores, peça, papel, ato etc. que caracterizam a forma como os indivíduos interagem, ou melhor, como eles desempenham seus papéis no palco da vida.

Ângela de Castro Gomes (1993, p. 64), define sociabilidade como “um conjunto de formas de conviver com os pares, como um ‘domínio intermediário’ entre a família e a comunidade cívica obrigatória.” Como nos diz a autora, essa concepção é devedora dos trabalhos de Maurice Agullhon que entendeu a sociabilidade como um conceito com duplo sentido,

[...] um mais amplo, envolvendo formas mais gerais de relações sociais, e um mais restrito, referido a formas específicas de convivência com os pares. [...] Sociabilidade é vida social organizada, e as associações as mais diversas são sua forma privilegiada. (GOMES, 1993, p. 75).

A associação entre imagens e sociabilidade pode ser pensada sob duas óticas. Uma delas, concebe as imagens como objetos e como tais podem ser transportadas, colecionadas, trocadas, presenteadas, compartilhadas, enviadas e recebidas, características já discutidas na seção 3.3. Consideramos essa abordagem como parte de uma história social da fotografia. Lembremos das pinturas em miniatura que eram trocadas entre noivos na Europa moderna, ou nas fotografias em formato cartão de visitas que poderiam ser distribuídas, colecionadas ou trocadas no século XIX, ou aquelas fotografias de pais, avôs e outros parentes que eram levadas pelos imigrantes quando deixavam seus países (GOTLIB, 2008; GOMBRICH, 2000; NEWHALL, 2002).

Como descrito por Bourdieu (2003), as fotografias entram no circuito do dom e contradom e participam do processo de intercâmbio de imagens⁵. As normas sociais pressupunham que alguns momentos da vida cotidiana deveriam não só ser compartilhados com os parentes e com a comunidade, mas deveriam ser registrados em fotografias e ofertados aos membros daquele grupo. Essa prática foi a forma como a fotografia, a partir de sua democratização no século XX, foi utilizada como *índice e instrumento de integração* dos membros do grupo. Em casamentos era uma obrigação comprar uma fotografia de grupo por parte dos convidados; a mãe que mandava fotografar seus filhos era vista com bons olhos; por outro lado, era costume se entregar aos parentes as fotografias da primeira comunhão em troca de presentes; em outro caso,

⁵ Bourdieu utiliza esses conceitos no estudo de fotografias na França na primeira metade do século XX, para o aprofundamento da relação entre esses elementos, remetemos o leitor a obra de Marcel Mauss (2008).

o envio de fotografias dos recém-nascidos cumpre a função de apresentar o recém-chegado ao grupo familiar como uma forma de reconhecimento (BOURDIEU, 2003).

Fazendo um paralelo entre o hábito de enviar cartas e fotografias Bourdieu (2003, p.60), afirma que

mejor que la carta, la fotografía ayuda a la actualización perpetua del conocimiento mutuo. Por ejemplo, seguir enviando fotografías después de la boda, provoca generalmente un incremento de la correspondencia y de la relación (...). El envío de fotos cumple la misma función: mediante ellas se presenta al recién llegado al conjunto del grupo para que 'lo reconozca'

Vestígios dessas práticas ainda podem ser encontrados no acervo de José Simeão Leal, como nas fotografias 6 e 7. A primeira é uma fotografia de uma criança em trajes brancos de primeira comunhão, infelizmente, a fotografia se encontra sem indicação do nome da criança representada, da pessoa a quem se destinava a fotografia, de local ou data. A segunda é acompanhada por dedicatória escrita sobre a superfície da imagem.

Ao se escreve sobre o suporte fotográfico, essa ação adquire algumas características da prática epistolar. A semelhança de cartas, a dedicatória na imagem fotográfica institui um diálogo, um espaço de interlocução e, como toda escrita epistolar, é “eminentemente relacional e, no caso das cartas pessoais, um espaço de sociabilidade privilegiado para o estreitamento (ou o rompimento) de vínculos entre indivíduos e grupos” (GOMES, 2004, p. 19).

As dedicatórias que encontramos no acervo fotográfico, ao mesmo tempo em que se tornaram vestígios dos rituais de dom e contradom (BOURDIEU, 2003) que discutimos anteriormente, são elementos especiais para a delimitação das relações de sociabilidade, em outras palavras, elas estabelecem, reafirmam e nos permitem representar os laços sociais de José Simeão Leal.



FOTOGRAFIA 6 – Primeira comunhão: membro da família Santos Leal.
FONTE: AJSL_Ft-103, s/d.



FOTOGRAFIA 7 – Retrato de Theotônio (Theo) Brandão com dedicatória a José Simeão Leal.
FONTE: JSL_Ft-192, Jun. 1930.

Em uma ótica diferente, as imagens fotografias são entendidas como representações das interações sociais. Sob essa ótica, podemos associar as imagens rupestres que nos mostram representações de seres humanos participando de atividades cotidianas, de rituais ou ritos de passagem; ou ainda as imagens cristãs que nos trazem informações sobre os cristãos primitivos, sobre a história de vida dos santos e passagens e lições dos evangelhos; ou ainda, mostram os valores e convenções que faziam parte do mundo burguês oitocentista (DEBRAY, 1994).

Optar por esse segundo caminho é caminhar de forma cautelosa, afinal, como nos diz Kossoy (2009), o pensamento, os sentimentos, as emoções não são registrados na superfície da imagem fotográfica. Como demonstramos no capítulo anterior, é enveredarmos pelo nível de interpretação e nos defrontar com a polissemia da imagem.

3.5 AS REDES HUMANAS DE RELAÇÕES

Segundo Frúgoli Junior (2007, p. 9), em sua essência, sociabilidade significa “um complexo de indivíduos socializados, uma rede empírica de relações humanas operativa num dado tempo e espaço”. Portanto, compreendemos que o uso dos termos ‘redes humanas de relações’ e ‘redes de sociabilidades’ não se contradizem, ambos tem seu fundamento na mais elementar característica do ser humano: sua natureza social.

O pensamento de Norbert Elias é apontado por Ricoeur (2007, p. 210) como um modelo de ‘ciência das formações sociais’ e ‘francamente histórico’. A obra *O processo civilizador* (1995), seria um discurso construído na perspectiva da macrosociologia e macro-história.

Norbert Elias esperou 30 anos para ser reconhecido internacionalmente como um dos mais originais intelectuais do século XX, entretanto, apenas na década de 1980 seus livros foram traduzidos para o espanhol e português. Segundo Reis (1998, p.5), “A sua obra converge com as de Durkheim, Febvre, Bloch, Braudel, Levi-Strauss, Ariès, Foucault e o pensamento crítico alemão. O valor de sua obra é o de expressar e explorar plenamente essa matriz e, por isso, tornar-se original dentro dela”.

Elias se deteve no estudo de fenômenos de grande amplitude dentro da sociedade de Estado, que envolveram coerções e autocoerções internalizadas pelos indivíduos, processo de internalização denominado por Elias de *habitus*.

Para Ricoeur (2007) o termo *habitus* é sinônimo de ‘economia psíquica’ que, por sua vez, pode ser entendida no contexto do controle das condutas e das representações que se instituiu no processo de coerção que o Estado Nacional impôs sobre os indivíduos e suas práticas, a exemplo das práticas à mesa estudadas em *O processo civilizador*. O *habitus* se localizaria entre “mudanças que afetam as estruturas psíquicas e as que afetam as estruturas sociais. E o *habitus* está na encruzilhada dos dois processos” (RICOEUR, 2007, p. 218).

A obra *O processo civilizador* (1995) é nosso ponto de partida para compreendermos a concepção de indivíduo de Norbert Elias, foi a partir dessa obra que nasceu o livro *A sociedade dos indivíduos*, nossa referência inicial para o conceito de ‘redes humanas de relações’.

No prefácio de *A sociedade dos indivíduos* (ELIAS, 1994), o autor esclarece que ele foi escrito como parte do volume II de *O processo civilizador* e nasceu da

preocupação do autor com a relação entre os indivíduos e os processos sociais, tema recorrente em seus escritos sociológicos.

A questão de fundo posta pelo autor é a maneira como um conjunto de indivíduos isolados deixa de ser apenas isso, indivíduos isolados, e torna-se uma sociedade. Para o filósofo e sociólogo alemão, “a ideia de indivíduos decidindo, agindo, e ‘existindo’ com absoluta independência um do outro é um produto artificial do homem” (ELIAS, 1995, p. 248).

É recorrente a ideia dos indivíduos inseridos em um fluxo entendido como a história da sociedade, não determinada por indivíduos isolados, nem determinado de forma consciente. Como afirma Elias (1994, p. 26-27), “todo indivíduo nasce num grupo de pessoas que já existiam antes dele” e parte do princípio de que os indivíduos ao nascer se integram ao fluxo contínuo que caracteriza a sociedade na qual “cada pessoa que passa por outra, como estranhos aparentemente desvinculados na rua, está ligada a outras por **laços** invisíveis, sejam estes laços de trabalho e propriedade, sejam de instintos e afetos” [grifo nosso].

Outro aspecto do pensamento de Elias, destacado por Ricoeur (2007), é a **interdependência** entre indivíduos. Segundo o autor,

Se fosse preciso um único termo para designar o aparelho de descrição e de análise de Norbert Elias, seria o de interdependência, que deixa entreaberta uma saída para o lado daquilo que, numa abordagem mais sensível à resposta dos agentes sociais, será chamado de apropriação. (RICOEUR, 2007, p. 217)

Portanto, “uma das condições fundamentais da existência humana é a presença simultânea de diversas pessoas inter-relacionadas”. No apêndice escrito em 1968 para o livro *O processo civilizador*, Elias (1995, p. 249) coloca que

a vida é fundamentalmente orientada para outras pessoas e dependente delas. A rede de interdependência entre os seres humanos é o que os liga. Elas formam o nexo do que é aqui chamado configuração, ou seja, uma estrutura de pessoas mutuamente orientadas e dependentes.

A definição de interdependência nos conecta a outro conceito útil para a descrição das redes humanas e nos permite ultrapassar a divisão indivíduo/sociedade: **configuração**.

Configuração é entendida como uma pluralidade móvel com indivíduos interdependentes, como parceiros em uma dança de salão. De acordo com essa concepção, família, escola, indústria, estado, universidade, cidade e inúmeras instituições, também podem ser compreendidas como configurações. Sem essa relação de interdependência não há dança, ou seja, não há Estado, partido político, família, etc.

Por esses exemplos de configurações, o autor sugere que há grandes configurações, como uma sociedade, e pequenas configurações, como uma família. Segundo Silva (2002, p. 124), no pensamento relacional de Elias “o mundo social é assim pensado como um tecido de relações. Por exemplo, quatro pessoas sentadas em torno de uma mesa para jogar cartas formam uma configuração. Seus atos são assim interdependentes”. Como exemplificado pela citação acima, Elias utiliza um modelo de jogos para explicar a interdependência entre indivíduos, o estado de equilíbrio necessário para essa interdependência se manter e a distribuição de poder.

Outra metáfora recorrente é de **elos** em uma corrente, nesse sentido, cada pessoa

é um elo nas cadeias que ligam outras pessoas, assim como todas as demais, direta ou indiretamente, são elos nas cadeias que a prendem. Essas cadeias não são visíveis e tangíveis, como grilhões de ferro. São mais elásticas, mais variáveis, mais mutáveis, porém não menos reais, e decerto não menos fortes. E é a essa rede de funções que as pessoas desempenham umas em relação a outras, a ela e nada mais, que chamamos ‘sociedade’ (ELIAS, 1994, p.23).

A questão dos **lugares** também é discutida por Elias, de acordo com ele, cada indivíduo nasce e cresce em determinado ponto de uma teia humana, pertence a determinado lugar e, por causa disso, tem uma maior ou menor gama de opções de funções a exercer e comportamentos a adotar.

O conceito de **função** é relevante quando se entende a sociedade pela perspectiva da macro-análise, pois formaríamos em sociedade interconexões funcionais “relativamente autônomas e até certo ponto como relações auto-reguladas, não guiadas por objetivos ou intenções e não se esforçando por alcançar metas fixadas pelos valores correntes” (ELIAS, 2008, p. 63). Quando se busca a descrição dessas funções, Elias apresenta uma lista delas – dona-de-casa, amigo e pai – e de **atividades** – balconistas, faxineiros, damas da sociedade, banqueiros, policiais, especuladores, batedores de carteira, mulheres do prazer. Acima de tudo, são funções interdependentes, umas só existem na relação com as outras, “cada uma dessas funções está relacionada com

terceiros, depende das funções deles tanto quanto estes dependem dela” (ELIAS, 1994, p.23).

Uma característica do trabalho de Elias é a sua concepção de **mudança** como estado normal da sociedade, ou seja, “a relação entre o indivíduo e as estruturas sociais só pode ser esclarecida se ambos forem investigados como entidades em mutação e evolução” (ELIAS, 1995, 220). A obra *O processo civilizador* é um estudo exemplar da mudança e se apóia no argumento de que as mudanças nas estruturas sociais são acompanhadas por mudanças progressivas no comportamento dos indivíduos, de geração a geração, e cada indivíduo que nasce passa a se integrar a esse fluxo de mudanças que começou antes dele e continuará após seu desaparecimento. Nesse sentido, Elias reafirma um modelo processual de entendimento das mudanças sociais.

Como apontado por Renato Janine Ribeiro na apresentação de *O processo civilizador*, Elias se utiliza de um macroscópio para entender um pormenor, uma minúcia (ELIAS, 1995). Quando abordamos a história de vida de um indivíduo, José Simeão Leal, mantivemos como referência essa perspectiva e realizamos uma ‘tomada’ de um ângulo acima do nível do chão.

Da mesma maneira que Elias sugere modelos de jogos para explicar a interdependência entre indivíduos, sugere um novo modelo para entendermos a interdependência entre configurações. A figura 1, corresponde ao modelo egocêntrico que caracteriza a relação do indivíduo com a sociedade. Considerado ingênuo por Elias, nesse modelo ocorre uma reificação, além do que, cada indivíduo é compreendido como um ego particular rodeado de estruturas sociais e reflete a concepção de indivíduos como partes singulares de um todo, nesse caso, a sociedade. Essa reificação se explica pela transposição dos métodos das ciências naturais para o âmbito da sociedade e da concepção de sociedade como uma realidade objetiva e que se coloca acima e além dos indivíduos que a constituem.

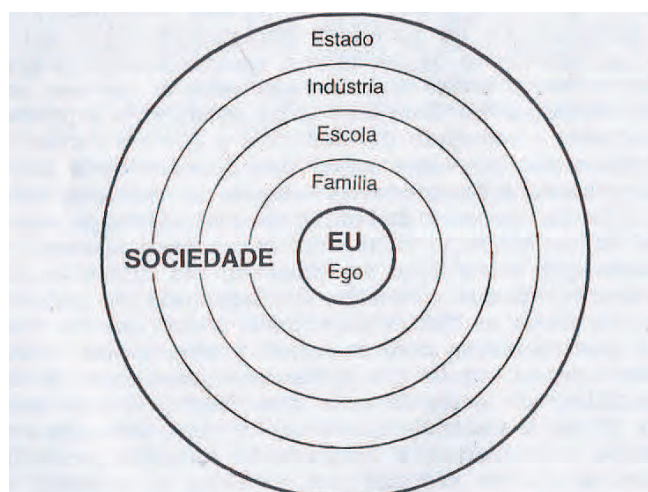


FIGURA 1 – Modelo egocêntrico de sociedade.
FONTE: ELIAS, 2008, p. 14.

O novo modelo proposto pelo autor para essa relação se baseia na concepção de indivíduos constituídos a partir da interação uns com os outros, como mostra a figura 2.

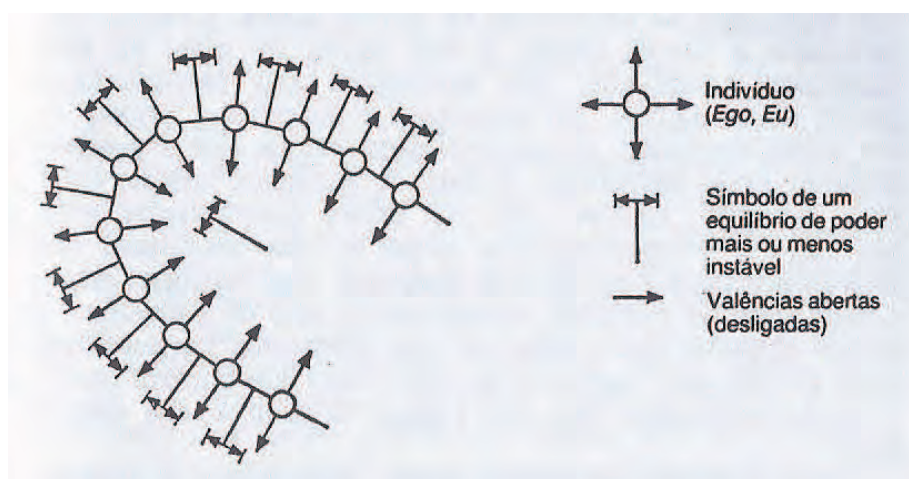


FIGURA 2 – Modelo de Relações entre indivíduos proposto por Norbert Elias.
FONTE: ELIAS, 2008, p. 15.

Nesta figura, os elementos fundamentais que constituem os indivíduos nos processos de interação são três: um núcleo interior essencial que ele denomina *Ego* ou *Eu*; o equilíbrio entre indivíduos que envolve relações de poder; e a ideia de valências que introduz a concepção de indivíduos ‘abertos’ e permite a investigação da dinâmica das mudanças sociais.

O conceito de equilíbrio é interessante para a compreensão dos modelos de jogos que ele propôs, segundo o autor, estão em disputa dois ou mais indivíduos que medem suas forças, essa seria a situação inicial e quando os encontram em relação uns com os outros. É necessário ter em mente que o equilíbrio de poder “constitui um elemento integral de todas as relações humanas” (ELIAS, 2008, p. 80), afinal, o poder é um elemento presente em todas as relações humanas. A distribuição desse poder determina a configuração das redes humanas de relações, portanto, quando ocorre a mudança em sua distribuição ocorre mudança na rede de relações.

São as **valências** que unem os indivíduos e os orientam para o outro, nos permitindo caracterizá-los como ‘indivíduos abertos’. Essa concepção de indivíduos abertos tornou-se atual no contexto da discussão sobre identidade na contemporaneidade (HALL, 2006). Como nos diz Vianna (2005), no mundo contemporâneo, destaca-se um modelo de ser humano como ‘personalidade aberta’. O sentido de indivíduo global está presente em sua obra, inclusive quando sustenta que os indivíduos não podem ser compartimentados e classificados em categorias, a exemplo das categorias gerais utilizadas nas Ciências Sociais.

Segundo Elias (2008), cada indivíduo constitui-se de inúmeras valências que se direcionam para o outro, por isso, o autor se refere a vários tipos de valências: sexuais, emocionais, de afeição e de desapego. As valências emocionais se formas na interação face a face, diretas. Além desse tipo de ligação, há ligações simbólicas, que são classificadas de indiretas e exemplificadas da seguinte forma: “simultaneamente com ligações interpessoais, encontrar-se-ão ligações unindo as pessoas a símbolos de unidades maiores, unindo-as, por exemplo, a cotas de armas, a bandeiras e a conceitos carregados de aspectos emotivos” (p. 150-151). Quanto maiores as sociedades e as redes humanas de relações, maior o número de valências.

Dizemos que a valência está desligada quando elas estão “procurando pessoas com quem possam estabelecer articulações e relações” (ELIAS, 2008, p. 148). A valência pode ser desfeita, por exemplo, com a morte do ser amado. O evento (a morte como destruição da valência que existia até então), tem como resultado a mudança da configuração e de todas as valências do indivíduo sobrevivente, portanto, muda o equilíbrio de toda a rede de relações pessoais. Um reflexo dessa mudança é o reposicionamento dos indivíduos na rede: quem se encontrava em posição marginal ou estava muito próximo ao poder tem sua posição alterada.

Alguns desses conceitos que foram destacados serão aplicados no capítulo 6.

4 O ACERVO FOTOGRÁFICO DE JOSÉ SIMEÃO LEAL

Toda fotografia tem atrás de si uma história. Olhar para uma fotografia do passado e refletir sobre a trajetória por ela percorrida é situá-la em pelo menos três estágios bem definidos [...] o terceiro estágio: os caminhos percorridos por esta fotografia, as vicissitudes por que passou, as mãos que a dedicaram, os olhos que a viram, as emoções que despertou, os porta-retratos que a emolduraram, os álbuns que a guardaram, os porões e sótãos que a enterraram, as mãos que a salvaram". (KOSSOY, 2009, p. 45).

4.1 A ODISSÉIA DO ACERVO JOSÉ SIMEÃO LEAL

No ano de 1996, o Acervo de José Simeão Leal (AJSL) foi doado ao Estado da Paraíba por Eloah Drummond Leal, viúva desse editor público paraibano, depois de muitos anos de vida e trabalho na cidade do Rio de Janeiro. Podemos descrever o percurso desse acervo por diversos espaços físicos, desde sua doação, como uma epopéia e, como tal, com cenas dramáticas, heróis e vilões, mas ainda sem um final feliz. Em oposição às narrativas poéticas, esta não narra eventos excepcionais, mas fatos corriqueiros que se repetem com mais frequência do que desejamos.

No momento em que o acervo de JSL chegou à Paraíba despertou interesses contraditórios. O AJSL foi tombado pelo órgão responsável pela preservação do patrimônio histórico, artístico e cultural do Estado – Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico do Estado da Paraíba (IPHAEP) –, entretanto, não foram definidas políticas públicas efetivas que garantissem sua preservação e a disseminação das informações que contem (OLIVEIRA, 2009).

Após a chegada ao Estado, o acervo foi dividido sendo cada parte abrigada em local diferente. Inicialmente, foi alocado na Fundação José Américo, depois transferido para o Hotel Globo, local apontado como local para o funcionamento de sua Biblioteca. Logo após, o conjunto de livros que fazia parte do acervo foi transferido para a Biblioteca Pública do Estado da Paraíba, momento em que as fichas catalográficas e todo o trabalho da bibliotecária contratada foram perdidos, já que o acervo bibliográfico foi integrado ao acervo da Biblioteca Pública quebrando, assim, o princípio da proveniência (OLIVEIRA, 2009).

Parte do acervo artístico, especialmente as peças em ferro, foi encaminhada a Galeria Archidy Picado, outra parte de suas obras de arte foi recolhida ao Museu Assis Chateaubriant em Campina Grande. As obras de sua própria autoria mantiveram-se

junto aos livros na Biblioteca do Estado, enquanto os documentos em papel, fotografias, gravações e objetos pessoais foram transferidos para o Casarão de Azulejos no Centro Histórico de João Pessoa, local onde funcionava a Subsecretaria de Cultura do Estado.

Depois dessa estadia temporária na Subsecretaria de Cultura do Estado, essa parte do acervo foi novamente transferida, agora para o IPHAEP onde permaneceu até o ano de 2009, sendo depois transferida para o Núcleo de Documentação e Informação Histórica Regional da Universidade Federal da Paraíba (NDIHR/UFPB), onde permanece até o presente momento. A necessidade de transferência do IPHAEP para o NDIHR ocorreu em decorrência da mudança de governador do Estado e incerteza no destino que seria dado ao acervo.

A transferência ocorreu, mais uma vez, de forma improvisada. Foram utilizadas caixas de papelão comuns conseguidas em supermercados da cidade, veículos oficiais emprestados de outros órgãos e veículos particulares, contando com a mão-de-obra da equipe de limpeza do IPHAEP, servidores estaduais e voluntários.

Chegando ao NDIHR, o acervo documental, a biblioteca pessoal e parte das obras de arte que constituem o AJSL foram reunidas em um mesmo local, entretanto, sua permanência em um Núcleo de Documentação pertencente a um órgão federal não modificou seu destino. Há cinco anos, a contratação de estagiários, de auxiliares de pesquisa e a compra de materiais para o acondicionamento da documentação são realizadas com recursos financeiros doados por professores, pesquisadores, arquivistas e estudantes da Universidade Federal da Paraíba. Durante esse tempo, o Estado não manifestou interesse em oferecer condições adequadas à conservação desse acervo. Até o presente, o acervo permanece sob a guarda legal de uma professora da UFPB que tem financiado com recursos pessoais a sua conservação.

O conjunto de fotografias seguiu pelo mesmo caminho tortuoso. Misturadas entre os documentos em papel, acondicionadas em caixas de papelão, a princípio, nenhuma delas pertenciam a qualquer tipo de álbum. Significativo número delas são fotografias *'avulsas'* (sem conexão com outras imagens do mesmo acervo) ou anônimas, “sem autor declarado, local e data, onde a própria identificação do que é relatado já é difícil” (LEITE, 2000, p. 85).

Entretanto, essa odisséia que descrevemos não foi empecilho para o desenvolvimento de pesquisas acadêmicas, realizadas à medida que a documentação era organizada, em vários casos, pelos próprios pesquisadores. Foram produzidos até o momento Trabalhos de Conclusão de Curso de Graduação (SOUZA, 2001; DUTRA,

2004), dissertações de Mestrado (DUARTE, 2001 e o presente trabalho) e tese de Doutorado (OLIVEIRA, 2009), sem contar os inúmeros artigos publicados em periódicos científicos e não científicos e anais de eventos, palestras e exposições de arte. Alguns dessas pesquisas são especialmente relevantes para nossa análise.

Em 2001, foi apresentada a dissertação *Revista Cultura: modernidade gráfica e informacional* defendida por Duarte, tendo como foco de análise a *Revista Cultura* criada pelo Ministério da Educação e Saúde durante o período em que JSL esteve a frente do Serviço de Documentação. Segundo o autor, a *Revista Cultura* foi um veículo de informação, integração entre intelectuais de todo o Brasil e divulgação de nossa intelectualidade no exterior que possuía forte característica interdisciplinar.

Podemos afirmar com segurança que a existência da revista esteve associada a função que JSL exercia como diretor, da mesma forma que podemos perceber a construção de uma identidade para JSL associada as publicações do MES/MEC. O sucesso das publicações do Serviço de Documentação tornou José Simeão Leal conhecido não apenas nos meios editoriais e culturais brasileiros, garantiu sua presença nos meios de comunicação de massa, como o rádio, jornais e revistas de grande circulação dos anos 40 e 50, como se evidenciou pela maneira como a imprensa passou a se referir a ele: “o homem dos cadernos” (OLIVEIRA, 2009). O sucesso que a *Revista Cultura* atingiu tornou difícil a dissociação com o seu criador.

A perspectiva da ‘história vista de baixo’ sugerida por Duarte o permitiu analisar JSL como “um indivíduo imerso num riquíssimo período da história brasileira” (DUARTE, 2001, p. 137), participando de importantes acontecimentos da história contemporânea, mesmo de forma indireta, com sua presença próxima ao poder por laços familiares e de amizade, e ampliando seu envolvimento com artistas, escritores e intelectuais que freqüentavam o Ministério da Educação e Cultura e os lugares de sociabilidade da capital do país.

A metáfora da tessitura, sugerida no título do segundo trabalho de referência, é para nós especialmente relevante. O Trabalho de Conclusão de Curso intitulado *José Simeão Leal: na tessitura da história cultural brasileira* (DUTRA, 2004), teve como corte temporal o período de 1944 a 1991, período definido a partir de determinado número de correspondência do acervo. Realizou-se a análise de conteúdo das cartas recebidas por JSL que “revelam o nível de relacionamento mantido entre ele e outros grandes nomes da cultura nacional, principalmente suas contribuições em relação à formação artístico-cultural do país” (DUTRA, 2004, p. 12). O foco principal do trabalho

é mostrar o papel que JSL teve nos círculos culturais e artísticos nacionais e sua contribuição original para o desenvolvimento desse universo. O meio de se alcançar esse objetivo foi abordar as relações entre missivistas tentando perceber como os aspectos culturais e sociais que caracterizam o período em estudo podem ser reconstruídos através da escrita íntima.

De acordo com Dutra (2004), as cartas trocadas por JSL refletem um extenso círculo social, constituído por pessoas envolvidas com o mundo da arte e da intelectualidade. Lembra, ainda, a efervescência cultural que caracterizava o Rio de Janeiro na época em que Simeão Leal se transfere para esta cidade, antecedido pelo processo de cooptação da intelectualidade ocorrido no Estado Novo. Dutra destaca sua vinculação ao mundo da cultura: como pesquisador de cultura popular, como editor de revistas culturais, pelo envolvimento com museus de arte, por sua atividade como artista plástico, sua relação com escritores, políticos, artistas através da correspondência.

A tese de doutorado, defendida no ano de 2009, intitulada *José Simeão Leal: escritos de uma trajetória*, representa a fonte de informações biográficas mais importantes para a análise a que nos propomos. Em seu exaustivo trabalho, Oliveira buscou resgatar os múltiplos papéis exercidos por ele: amigo, filho, esposo, profissional que exerceu inúmeras e diversificadas funções durante sua carreira. Para a autora, é necessário olhar o sujeito José Simeão Leal como plural e foi isso que ela realizou indo buscar as raízes familiares no século XIX e perceber o impacto de sua morte no meio intelectual brasileiro através de crônicas de importantes escritores brasileiras que também foram seus amigos; ao abordar sua história de vida como um longo itinerário; ao investigar sua vida pessoal e profissional; ao esboçar sua rede de sociabilidade e construir uma rede egocêntrica a partir da correspondência; ao analisar os laços de amizade que foram construídos e mantidos por toda sua vida. Aqui, manteremos um diálogo constante com a autora.

Feita essas considerações, descreveremos as principais temáticas do acervo fotográfico de José Simeão Leal, destacando alguns aspectos que demonstram a riqueza informacional inerente a ele. Achamos relevante essa descrição devido ao envolvimento pessoal que tive na organização desse acervo, fato que interferiu na significação do conjunto de imagens como um todo ou de imagens específicas.

4.2 INFORMAÇÃO IMAGÉTICA X INFORMAÇÃO TEXTUAL

Assim como qualquer fonte de informação histórica, a fotografia é uma fonte de informação limitada, incompleta e necessita de documentação de outra natureza que a apóie, como documentos escritos e orais. O que a diferencia é o maior grau de credibilidade e fidedignidade que a ela é atribuído.

A linguagem visual tem uma característica muito peculiar, sua enganadora transparência. No primeiro contato, o observador tem a sensação imediata de compreender o que a imagem quer dizer, entretanto, “na maioria das vezes, ao contrário, se calam em segredo, após a manifestação do mais óbvio: por vezes se fazem opacas e ambíguas, desafiadoras em sua polissemia;” (LEITE, 2000, p.12). Segundo Leite, a comunicação entre imagem e observador se esgota rapidamente.

Compreendemos o diálogo entre fontes de informação imagética e informação textual ou entre diversas fontes de informação imagética como intertextualidade. Sobre essa conexão Mendonça (2006, p. 28) afirma que

Segundo Vilches (1987), há sempre formas, gestos, detalhes, que remontam a outras fotos, fazendo-se inegáveis as citações a outros autores. Fotos já publicadas, gravuras impressas em livros didáticos, imagens de um álbum de família ou, mesmo, textos e livros. Todos são fios que, ainda que invisíveis a alguns, podem aparecer como constituintes da teia de significados acerca da imagem.

A intertextualidade está presente em todo conhecimento humano. No ato da fala, por exemplo, não é apenas o locutor e o receptor da mensagem que estão envolvidos no processo de comunicação. Segundo Bakhtin (2006), a enunciação é um processo eminentemente social, a cada discurso está em movimento uma multiplicidade de vozes, de textos, de práticas e significados culturais. Quando dizemos movimento, lembremos da semiose *ad infinitum*.

Como em qualquer arquivo privado pessoal, que vai sempre se referir ao indivíduo que o constituiu, algo que geralmente esperamos encontrar em conjuntos de fotografias é a redundância da informação imagética que podemos representar pelos gestos e enunciados como: essa é minha família, essa é minha esposa/marido, esses são meus filhos, esse é o lugar onde habito, esse é o lugar onde trabalho, esses são meus companheiros de diversão, esses são meus companheiros de trabalho, a semelhança

daquela mãe que mostra uma fotografia de sua filha a uma amiga que nos referimos no capítulo 2. O discurso verbal e o discurso visual um remetendo ao outro.

Se existiam critérios para a organização desse acervo antes de sua transferência para a Paraíba, restaram poucos indícios sobre eles, os poucos dados que a documentação nos fornece são mostrados no quadro 8.

ITEM	QUANTIDADE	PORCENTAGEM (%)
Anotações na frente	94	12,4
Anotações no verso	160	21,1
Legenda	135	17,8
Dedicatória	15	2,0
Identificação de local	112	14,8
Identificação de data	126	16,6
Autoria / Copyright	53	7,0
Marca de carimbo	44	5,8
Marca d'água	3	0,4
Etiqueta	6	0,8
Indicação de publicação	12	1,5
Numeração aleatória	28	3,7
Fotografias sem informações textuais	319	42,1

QUADRO 8 – Informação textual
FONTE: Dados de pesquisa, 2011.

Como mostrado no quadro 8, foram encontradas anotações no verso em 160 fotografias e na frente em apenas 94 fotografias, dados que interpretamos como número pouco significativo. As fotografias com informações textuais em número mais significativo são datadas da década de 1930.

Foram contabilizadas nessa categoria todas as marcas deixadas sobre o suporte que contivessem alguma informação que nos permitisse contextualizar ou não a imagem. São indicações de datas, locais, pessoas ou evento representado, dedicatórias e dados numéricos para nós, hoje, aleatórios encontradas de forma esparsa nos versos e na superfície sensibilizada da imagem. Em algumas encontramos carimbos dos estúdios

fotográficos responsável pelo serviço, em outras encontramos inscrições manuscritas feitas a lápis, caneta ou datilografadas.

Essa categoria foi desdobrada nas outras categorias que compõem o quadro anterior: legenda, dedicatória, indicação de local e data, atribuição de autoria etc. Algumas fotografias apresentavam mais de uma marca, com anotações sobre o suporte sensibilizado ou no verso e casos de possuir anotações manuscritas, carimbos e etiquetas simultaneamente.

Consideramos como legenda a indicação de local e data, a indicação de indivíduo representado na imagem ou quem a dedica, a indicação de evento ou personagem. A legenda é um elemento que define o tema da imagem, ou seja, que delimita um discurso, ela tematiza de forma clara “direcionando e delimitando suas possíveis polissemias”. (RODRIGUES, 2011, p. 87). Sobre elas Sontag alerta que “mesmo uma legenda inteiramente acurada não passa de uma interpretação, necessariamente limitadora, da foto à qual está ligada. E a legenda é uma luva que se veste e se retira muito facilmente” (SONTAG, 2006, p. 125).

Para Nöth (2008), a relação do texto (no nosso caso, da imagem) com sua legenda se assemelha a um estrutura dialógica e ao círculo hermenêutico, conceito desenvolvido por Dilthey no início do século XX:

A tese central de Dilthey dizia que, no processo da leitura de um texto, o sentido global nunca se desenvolve simplesmente a partir da compreensão seqüencial de elementos que já tenham um sentido precedente ao texto ou que existam independentemente dele. Em verdade, as palavras – os elementos do texto – formam os seus sentidos antes da leitura de certas ideias, às vezes com base em preconceitos que já temos acerca do sentido global do texto. O efeito desse processo de inferência global sobre o elementar pode ser apreendido da relação entre um texto e o seu título: com a troca do título, a interpretação pode mudar de forma surpreendente. (NÖTH, 2008, p. 73)

De um universo de 842 fotografias, 42,1% delas não contem qualquer informação textual que nos permitiu realizar a contextualização, neste caso, foram as informações imagéticas que nos proporcionar indicações confiáveis, como, por exemplo, a representação e um ambiente que interpretamos como ambiente doméstico que, por outras fontes, descobrimos que é o ambiente doméstico de José Simeão Leal.

Entretanto, em muitos casos, os índices que se apresentam a nós tornavam a contextualização da imagem difícil, como exemplificado através da fotografia 6. Nessa imagem, surgem mais perguntas do que respostas: a imagem nos informa sobre o

gênero de fotografia (retrato), sobre os referentes representados (dois homens, sendo um deles José Simeão Leal, representados de pé, em frente a uma construção, em estrada de areia onde existe alguma vegetação rasteira) e sobre a dimensão expressiva (fotografia P&B, pose, ângulo frontal, luz natural), mas não nos permite saber ‘Onde, Quando, Com quem, Por que’ esse registro foi realizado.

Foram identificadas 15 dedicatórias com indicação de datas, são fotografias produzidas entre os anos de 1937 e 1953. Nota-se que, a partir da década de 1950, as informações pessoas começam a desaparecer do suporte fotográfico, escasseando progressivamente e tornando-se raras na década de 1980.



FOTOGRAFIA 8 – José Simeão Leal ao lado de indivíduo desconhecido.
FONTE: AJSL_Ft-279.

Foi considerada na mesma categoria a indicação de autoria e de copyright: o nome da pessoa (amador ou profissional) que fez o registro, dos estúdios fotográficos, o nome da empresa ou jornal no qual o fotógrafo trabalhava, nome da agência responsável pela imagem, do arquivo ao qual faz parte. São informações encontradas em carimbos, marcas d'água, etiquetas ou anotações manuscritas.

Fundamental para a contextualização dessas fotografias foi a identificação dessas imagens em matérias jornalísticas colecionadas e organizadas com maior cuidado. Houve a preocupação com as mínimas notas saídas na imprensa e com notícias divulgadas em vários veículos simultaneamente: recortes colados sobre papel timbrado oficial do MES/MEC ou do próprio jornal, dados sobre o periódico e a data de publicação, datilografados, impressos ou carimbados e numerados. Apresentam, ainda, dedicatórias, mensagens de congratulações e informações sobre amigos às margens das matérias jornalísticas.

Localizamos imagens fotográficas impressas em jornais e revistas de circulação local e nacional reproduzindo as fotografias do AJSL, o que nos ajudou na identificação de data, local e, principalmente, as personalidades que são representadas nas fotografias.

Refletindo sobre a fotografia na imprensa, Vaz (2006) afirma que o fotojornalismo realiza um corte da realidade e sua ressignificação. Levando em consideração que ao fotojornalismo é atribuído o papel de enunciador da verdade, agi ativamente na construção de uma realidade. Entretanto, a fotografia na imprensa não tem apenas a função de ilustrar, “a foto torna-se argumento do jornalista, complementando a busca pela veracidade sobre o que ali se escreve, ajudando a comprovar o que foi dito” (VAZ, 2006, p. 9-10).

No mesmo sentido, Tavares (2006, p. 60), nos diz que

as fotografias jornalísticas não são meramente ilustrativas, e, sim, narrativas dotadas de uma mensagem específica e de uma pretensa fidedignidade com o real. A imagem no jornal funciona como comprovação visível de um acontecimento, como testemunho do que se narra. Ela atua justificando e legitimando a informação escrita pelo jornalista, presente nas páginas dos jornais.

4.3 DESCRIÇÃO DAS NARRATIVAS VISUAIS⁶

Os conjuntos de fotografias seguem o mesmo princípio geral de organização do acervo documental. Ao todo, existem doze grupos de fotografias, cada um deles subdividido de acordo com uma sequência lógica ou sequência narrativa, tendo como subsídio as informações imagéticas e textuais que acompanham as imagens e documentos que constituem o AJSL.

De acordo com a Análise Documentária, a análise de fotografias em sequência ou os conjuntos delas facilitam a comparação, ratificação ou retificação, portanto, tornam mais fácil sua identificação e contextualização (MANINI, 2002).

Ao nível da representação fotográfica, compreendemos que, quando temos uma imagem que representa indivíduos em determinado lugar, tempo e realizando algo temos uma representação da configuração, mas quando essa mesma imagem é precedida ou seguida de outras imagens que mostram o mesmo grupo de indivíduos representados, no mesmo lugar e tempo, em uma sequência ordenada e lógica, consideramos essa sequência, para a realização desse trabalho, uma narrativa visual. As sequências narrativas serão descreveremos adiante.

A formação dessas narrativas se baseou nas competências que Valle Gastaminza aponta como necessária para a análise da imagem. São essas as seis competências sistematizadas pelo autor:

iconográfica (reconhecer formas visuais); narrativa (estabelecer uma sequência narrativa entre elementos que aparecem na imagem e/ou elementos de informação complementar como título, data, local etc.); estética (atribuir sentido estético à composição); enciclopédica (identificar personagens, situações, contextos e conotações); lingüístico-comunicativa (atribuir um tema); modal (interpretar espaço e tempo da imagem. (2001, RODRIGUES, 2011, p. 127-128).

Esse exercício de formação de narrativas é semelhante a atividade de tematização das imagens. Segundo Rodrigues (2011), tematização permite a contextualização dos sentidos conotativos das imagens e direciona os discursos, possibilitando

⁶ As fotografias referidas no corpo do texto receberam uma numeração que corresponde ao número que cada imagem recebeu no volume 2 permitindo, ao leitor, acompanhar a narrativa através da conferência da imagem.

a reunião de fotos que possuam um mesmo tema, ou temas semelhantes, ainda que muitas delas possuam assuntos totalmente diferentes que, aparentemente, não tenham nada a ver uns com os outros. Cria-se, assim, discursos que são comuns e revelam-se possíveis combinações entre as informações contidas nas imagens. (RODRIGUES, 2011, p. 22).

O quadro 9, nos mostrar os grupos de imagens definidas para a organização das fotografias do AJSL, a quantidade e o período de produção.

GRUPO DE IMAGENS	QUANTIDADE	PERÍODO
1. Individuais	84	1931 - 1972
2. Família e ambientes domésticos	62	1927 - 1974
3. Recife e Rio de Janeiro – Estudante de Medicina	12	1927 - 1933
4. Recife e Rio de Janeiro – Juventude	54	1928 - 1933
5. São Paulo – Carreira Militar	2	1932
6. Paraíba – década de 1930/1940	32	[?] - 1947
7. Paraíba – Pesquisas folclóricas	06	Década de 1940
8. Rio de Janeiro – década 1940	12	1947
9. Rio de Janeiro – década de 1950	114	1953 - 1958
10. Rio de Janeiro – década de 1960	49	1960 - 1963
11. Rio de Janeiro – década de 1970/1980	26	1974 - 1988
12. Rio de Janeiro e Paraíba – década de 1990	86	[?]

QUADRO 9 – Classificação das fotografias do Acervo José Simeão Leal (AJSL)

FONTE: Acervo José Simeão Leal.

O primeiro grupo é formado por fotografias individuais de JSL, que formam o grupo denominado “Individuais”. Esse conjunto de imagens foi trabalhado de uma perspectiva cronológica, sendo constituído apenas por uma sequência, ou narrativa, a partir de: 1) informação escrita localizada sobre o suporte, em seu verso ou sobre a superfície sensibilizada; 2) informações sobre data de produção da imagem que integrou a própria representação, como placas com indicação do dia em que tal fotografia foi

tirada, como ainda hoje são utilizadas para a utilização de fotografias em documentos oficiais; 3) contextualização dessas fotografias a partir da comparação com outras imagens localizadas em documentos pessoais que fazem parte do AJSL (passaportes, documento de identidade, carteiras de sócio de agremiações, carteiras de motorista entre outros); 4) observação da passagem do tempo através das mudanças no referente da imagem que sua representação evidenciou, como por exemplo, surgimento de bigodes no rosto adolescente, os sinais de amadurecimento do indivíduo adulto, características visuais que foram confrontadas com informações contidas em outras imagens fotográficas que poderiam confirmar ou não o momento de produção daquela imagem, em um exercício necessário de intertextualidade.

Esse caminho que tomamos se baseou na afirmação de Burke (2004, p. 35) de que “[...] é possível estudar uma série de retratos ao longo do tempo e assim observar mudanças na maneira de representar os mesmos tipos de pessoa, reis, por exemplo”.

Em nosso caso, observando a passagem do tempo, as mudanças percebidas nas representações são mais importantes que as permanências. As fotografias da juventude seguem uma convenção diferente das fotografias produzidas em outros momentos da vida. Essa idéia de mudança da representação pode ser vista em estudos biográficos de outras personagens históricas, a exemplo de D. Pedro II (SCHWARCZ, 1998) e Luis XIV (BURKE, 1994).

O segundo grupo, intitulado “Família e ambientes domésticos” reúne retratos de JSL com membros de sua família, representados em ambientes íntimos ou profissionais. O que conecta essas imagens é a ligação familiar, portanto, algumas imagens que poderiam ser classificadas de outra maneira foram agrupadas nesse grupo. Em algumas imagens vemos a representação de ambientes domésticos, como a casa dos pais de JSL (Ft-084 em diante), em outras são representados ambientes profissionais (Ft-111, Ft-117, Ft-118), é o caso de imagens de JSL com sua esposa Eloah produzidas em seu escritório (Ft-111) e com seu tio José Américo de Almeida em evento político oficial (Ft-122 a Ft-125). Em alguns casos são fotografias convencionais, cotidianas: reunião de família para a celebração de um aniversário (Ft-120, Ft-131 a Ft-137), registro de uma viagem feita a Europa (Ft-121), passeio a praia ou casa de veraneio (Ft-126 a Ft-130, Ft-139), festejos em bailes carnavalescos (Ft-137), recepção de amigos em sua casa (Ft-145). Em outros casos, houve um conceito anterior a produção da imagem: fotografia com todos os membros da família (Ft-084A a Ft-086), irmão e irmã posando no jardim (Ft-087 e Ft-088), jovem mostrando sua habilidade artística ao tocar piano

(Ft-089), esposa exemplar em seu ambiente doméstico (Ft-112 a Ft-115), casal harmonioso em seu lar (Ft-116).

Em algumas imagens JSL não foi representado, mas poderiam dizer que são imagens que formariam um álbum familiar. Como todo álbum, são fotografias herdadas que contam a história do núcleo familiar, apresenta indivíduos desconhecidos para aquele que recebe de herança o álbum, mas o contexto em que foram representados permitiu sua classificação no núcleo família pela ligação, por exemplo, com os pais de JSL ou outro membro da família. São crianças fotografadas no dia da primeira comunhão ou posando em estúdio para um fotógrafo, grupo de pessoas que posa formalmente para o fotógrafo cuja fotografia é oferecida através de uma dedicatória no verso. Nesse grupo, classificamos a imagem mais antiga que faz parte do AJSL datada de 23 de setembro de 1908 (Ft-140) .

Excepcionalmente, algumas imagens são apenas do ambiente doméstico, sem indivíduos representados, como a fazer um catálogo ou um registro para a memória do lugar de vivência (Ft-142 a Ft-144). A estas denominamos ‘paisagens’.

O terceiro grupo é constituído por retratos de grupos representando alunos de Faculdade. São imagens marcadas pela formalidade e rigidez dos gestos. Das 12 imagens que fazem parte desse grupo, apenas uma tem a temática marcada pela informalidade (Ft-147), sendo justamente uma fotografia oferecida por um amigo que acompanhará JSL por longos anos.

O quarto conjunto é formado com fotografias em grupo que complementam o grupo de imagens anteriores discutidas. Foram produzidas durante o mesmo período de vida e referem-se aos períodos em que JSL viveu nas cidades do Recife e Rio de Janeiro, enquanto cursava Medicina. Diferenciam-se pelos temas agrupados nos seguintes subgrupos: teatro e vida boêmia; reuniões de amigos fora da faculdade (2 imagens); visita a pontos turísticos (13 imagens); praia (6 imagens); carnaval (3 imagens); footing (6 imagens).

O quinto grupo de fotografias é composto por duas imagens que representam, provavelmente, sua participação na Revolução Constitucional de São Paulo de 1932. Desse acontecimento sobreviveram dois temas: retratos individuais e fotografias em grupo (retratos para documentação – para documentos de identificação – e retratos para recordação – em pose com uniforme militar).

Diante de tais imagens nos deparamos com uma dificuldade já esperada e que se repete ao longo do trabalho: a identificação de fotografias de grupos. Segundo Leite

(2000, p. 12), é difícil realizar diferenciações nos retratos de multidões porque “a perda das hierarquias espaciais e das expressões faciais dificulta a sua leitura”.

Vemos uma mudança significativa na representação do sexto grupo que marca o fim da época de estudante e início de carreira profissional. Nas imagens Ft-238 e Ft-242, o vemos em sala de aula; a imagem Ft-243 apresenta o ambiente da Secretaria de Segurança do Estado. A sequência que se inicia em Ft-216 e prossegue até a imagem Ft-234 documenta suas viagens pelo interior do estado da Paraíba, viagens de caráter profissional que deixaram seus registros no arquivo pessoal.

O que une esse conjunto de imagem e compõe uma narrativa é, primeiramente, alguns indícios que apontam para a demarcação do espaço e tempo. Assim como no primeiro grupo que descrevemos anteriormente, as marcas do tempo que vemos no rosto de JSL, a cultura material representada são fortes indícios que nos permitiu constituir essa série.

O sétimo grupo é o produto das atividades de JSL como pesquisador da cultura popular local. Sua característica mais marcante foi o uso da fotográfica como instrumento de pesquisa, nesse caso, o consideramos produtor das imagens, não sendo, portanto, representado. São imagens de personagens da cultura popular, vestidos em seus trajes rituais ou portando os símbolos de sua função nos rituais e instantâneos dessas práticas.

O oitavo grupo apresenta uma similaridade de temas com o sexto grupo: o tema principal é atividade profissional. São fotografias representando ambientes e colegas de trabalho (5 imagens), evento comemorativo (3 imagens), visita de autoridades (1 imagem) e atividades cotidianos do ambiente burocrático (2 imagens). Esse conjunto de imagens nos permitiu fazer referência ao início de carreira de JSL no Ministério da Educação e Saúde.

O nono grupo é o maior e com temáticas mais variadas do acervo e se refere diretamente e indiretamente a multiplicidade de papéis que JSL assumiu simultaneamente: diretor do Serviço de Documentação do Ministério de Educação e Saúde; professor da Escola de Comunicação; intelectual; representante do Brasil nas reuniões da UNESCO. Destacam-se os temas: ambientes e colegas de trabalho; atividades cotidianas do Ministério; exposições de arte; presença em ciclos intelectuais; atividades de ensino na Escola de Comunicação; viagens oficiais ao exterior (França, Índia, Japão e Estados Unidos); visitas a lugares históricos; cerimônias e condecorações.

No décimo conjunto, as imagens demonstram uma maior autonomia em relação a funções que desempenhava no Ministério da Educação e Cultura, além de reunir os registros de seu período como Adido Cultural do Brasil no Chile (2 imagens). São fotografias representativas da vida social e profissional de JSL, de sua participação em diversas redes de sociabilidade e registram sua presença em lugares diversos: viagens a João Pessoa; sua presença em ciclos culturais e literários no Rio de Janeiro e São Paulo; encontro com artistas e literatos; viagens à França e Itália; e atividade profissional no Chile.

No grupo de número onze, evidencia-se o menor envolvimento de JSL com o mundo da intelectualidade e da política e algumas temáticas se repetem: presença em eventos sociais; condecorações; presença no mundo da arte.

E o último grupo se restringe a sua atividade como artística plástico. Incluindo-se nesse grupo fotografias de suas exposições de arte e fotografias que de seu acervo trazido para a Paraíba após sua morte e doação ao Estado.

6 TRAJETÓRIAS E CONFIGURAÇÕES

As fotos mostram as pessoas incontestavelmente presentes num lugar e numa época específica de suas vidas; agrupam pessoas e coisas que, um instante depois, se dispersam, mudaram, seguiram o curso de seus destinos independentes (SONTAG, 2006, p. 85)

6.1 TRAJETÓRIA PESSOAL DE JOSÉ SIMEÃO LEAL

Deslocamentos, itinerários, percursos... Com esses substantivos, Oliveira (2009) descreveu a história de vida de José Simeão Leal. As informações biográficas que aqui reunimos nos ajudam a compor um quadro mais abrangente sobre sua vida privada e carreira aqui na Paraíba, em Recife e no Rio de Janeiro, durante sua juventude, sua maturidade e sua velhice.

Tendo como pressuposto que as relações e configurações que os indivíduos mantêm ao longo da vida são feitas e desfeitas com o tempo, realizamos a seguir a conexão entre os dados biográficos e as narrativas fotográficas, em outras palavras, identificaremos e discutiremos as configurações mais significativas e faremos a conexão com os registros imagéticos conservados no acervo.

É a partir da concepção de Elias (1994 e 2008) da realidade como algo dinâmico, onde qualquer mudança na estrutura social interfere nos posicionamentos dos indivíduos nessas configurações que desenvolveremos nossa narrativa neste capítulo. Primeiramente, descrevemos os espaços geográficos onde se circunscreveram as redes de sociabilidade de José Simeão Leal para podermos chegar à descrição das configurações e indicação de valências. Somos guiados pelas informações biográficas sistematizados no quadro 10.

ORDEM	REFERÊNCIA ESPAÇO-TEMPORAL	FUNÇÃO QUE EXERCEU
1	Recife / Rio de Janeiro; 1928 - 1933	Estudante de Medicina;
2	Rio de Janeiro / João Pessoa; 1933- [?]	Médico;
3	João Pessoa; 1938 – 1943 [?]	Policial-médico;
4	João Pessoa; 1940 – 1943	Chefe do Serviço de Recenseamento da Paraíba;
5	João Pessoa; 1940 - 1943	Pesquisador – Inquérito alimentar na Paraíba;
6	João Pessoa; 1940 - 1943	Pesquisador de Cultura Popular na Paraíba;
7	João Pessoa; 1941- 1944	Diversos cargos de diretor no Departamento de Serviço Público da Paraíba (DASP);
8	Rio de Janeiro; 1947 - 1965	Diretor do Serviço de Documentação do MES/MEC;
9	Rio de Janeiro; 1949 – [?]	Membro de comissões do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro;
10	Rio de Janeiro; [?]	Diretor da Escola de Comunicação da UFRJ;
11	Rio de Janeiro; 1949, 1950	Comissário Coordenador de Exposição das Bienais de São Paulo;
12	Rio de Janeiro; 1953, 1954, 1955	Professor da Faculdade de Filosofia da Universidade do Brasil;
13	Rio de Janeiro; 1958	Membro da Comissão Nacional de Folclore (CNFL);
14	Rio de Janeiro; 1958	Aluno da Escola Superior de Guerra (ESG)

ORDEM	REFERÊNCIA ESPAÇO-TEMPORAL	FUNÇÃO QUE EXERCEU
15	Rio de Janeiro; 1961	Membro da Associação Internacional de Crítico de Arte;
16	Rio de Janeiro; 1976	Presidente da Associação Brasileira de Crítico de Arte;
17	Rio de Janeiro; 1961	Membro do Conselho Técnico do Museu Nacional de Belas Artes;
18	Paris e Nova Deli e Paris; 1951, 1956 e 1960	Representante do Brasil no exterior – Conferências da UNESCO;
19	Santiago do Chile; 1965-1967	Adido Cultural do Brasil no Chile;
20	Veneza; 1950	Representante do Brasil na XXV Bienal de Veneza;
21	Rio de Janeiro; década de 1950 a 1990	Artista-Plástico;
22	Rio de Janeiro; 1971 - 1979	Diretor da Escola de Comunicação da UFRJ;
23	Rio de Janeiro; 1969	Professor da Faculdade de Letras da UFRJ;
24	Rio de Janeiro; 1979	Diretor do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

QUADRO 10 – Funções exercidas por José Simeão Leal.

FONTE: adaptação de OLIVEIRA (2009).

Como ficou claro no quadro 10, foram realizados cortes espacial e temporal de acordo com as funções exercidas por José Simeão Leal. Diante da diversidade de funções e das imagens preservadas no acervo fotográfico, algumas configurações serão apenas citadas, outras ganharão maior destaque e serão objeto de descrição.

6.2 LUGARES DE SOCIABILIDADE: perspectiva diacrônica e sincrônica

Neste item, retomaremos os conceitos formulados por Norbert Elias, discutidos no capítulo 4, correlacionando-os com as representações fotográficas para, no momento seguinte, delinear um sociograma de matriz (APÊNDICE A) que represente as configurações e as valências. Dialogaremos com Oliveira (2009) e diversas fontes que nos ajudaram a compor um quadro geral com momentos da vida pessoal e profissional de José Simeão Leal, fazendo a conexão com o registro fotográfico preservado em seu acervo, observando os momentos em que podemos delinear uma narrativa diacrônica ou sincrônica.

6.2.1 João Pessoa: ambiente familiar e amizades de juventude

Nascido em Areia, chega a João Pessoa para residir pela primeira vez em 1919, com 11 anos de idade. As fotografias que registram essa passagem se resumem ao registro do núcleo familiar e representam ambientes domésticos (fotografia 9).



FOTOGRAFIA 9 – Família Santos Leal
FONTE: AJSL_Ft-085. João Pessoa, Mar. 1931

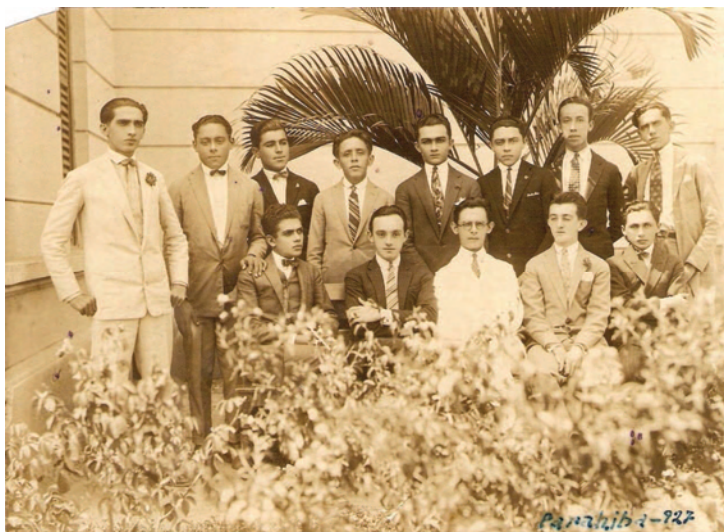
Na figura 3, vemos a representação da família extensa formada por pais, tio, irmã, cunhos, cunhadas e sobrinhas. Todas essas valências constituem a configuração ‘família’.



FIGURA 3 – Configuração familiar

FONTE: AJSL_Ft-092, AJSL_Ft-095, AJSL_Ft-122, AJSL_Ft-114, AJSL_Ft-063a, AJSL_Ft-099, AJSL_Ft-123, AJSL_Ft-097, AJSL_Ft-096, AJSL_Ft-131 e AJSL_Ft-120.

Em 1925, JSL ingressa no Lyceu Paraibano para realizar o curso preparatório de dois anos. Fundado em 1836, o Lyceu Paraibano era a escola secundária de maior prestígio na cidade e mantida pelo poder público. O contexto de sua fundação aponta para o movimento de construção da nacionalidade e modernidade pelas elites paraibanas. Segundo Ferronato (2010, p. 1), com a criação dos Lyceus pelo país “pretendia-se dar um sentido próprio ao ensino secundário que era o de formação das elites locais para o aparelhamento do Estado que estava a se construir naquele momento”. Essa característica de servir as elites locais ainda se mantinha durante a passagem de JSL por aquela escola secundária.



FOTOGRAFIA 10 – Alunos concluintes do Lyceu Paraibano
FONTE: AJSL_Ft-146. João Pessoa, 1927

Segundo Duarte (2001), Dutra (2004) e Oliveira (2009), foi nesse período que Simeão Leal passara a conviver com Mario Pedrosa, Celso Furtado e Thomaz Santa Rosa Junior, com quem manteve o laço de amizade mais duradouro. Entretanto, o único registro que foi preservado desse período não mostrar nenhum vestígio dessa rede de sociabilidade. Denominamos essa configuração de ‘alunos do Lyceu paraibano’.

Dessas configurações, há maior número de valências na configuração familiar.

6.2.2 Recife: vida de estudante de Medicina

Em 1927, após ser aprovado em exame de seleção, inicia seu curso de Medicina na Faculdade do Recife. Mas é um período curto, no ano seguinte se transfere para a Faculdade de Medicina da Universidade do Rio de Janeiro.

A Faculdade de Medicina do Recife havia sido fundada oficialmente no ano de 1914, só começando a funcionar em 1920. A aula inaugural ocorreu em 16 de julho de 1920, portanto, JSL fez parte da 6ª turma de Medicina da Faculdade. Dessa curta passagem por Recife, há vestígios de sua participação em diversas configurações que categorizamos de acordo com informações obtidas no suporte da fotografia ou de acordo com a informação imagética: ‘Calouros da Faculdade de Medicina do Recife’

(fotografia 11), ‘hóspedes de pensão para estudante’ (fotografia 12), ‘companheiros de vida boêmia’.



FOTOGRAFIA 11 – Calouros de Medicina no Recife
FONTE: AJSL_Ft-149. Recife, 10 Out. 1928

Na fotografia 11, nota-se a presença de JSL ao centro da imagem (JSL é identificado com a letra A em vermelho em todas as configurações) entre os inúmeros indivíduos anônimos. Nesse registro, aparece a sua frente Gastão L. do Rego (identificado com a letra B em vermelho), de quem Simeão Leal recebeu a fotografia, como indica a palavra ‘Gastão’ no canto inferior direito da imagem.



FOTOGRAFIA 12 – Hóspedes de pensão para estudante.
FONTE: AJSL_Ft-162. Salão do Veneza Hotel, 03 Out. 1928.

A fotografia 12, traz a indicação de alguns indivíduos que estão presentes em diversas imagens (indicados pelas letras, B, C, D, E em vermelho), infelizmente, não foi possível a identificação de todos os nomes, mas ficou registrado seu pertencimento a mesma configuração denominada ‘Calouros da Faculdade de Medicina do Recife’.

6.2.3 Rio de Janeiro: Faculdade de Medicina e aventuras juvenis

Como bem destacou Duarte (2001), a ligação de JSL com a cidade do Rio de Janeiro se dá em diversos momentos, o primeiro foi marcado pelas descobertas da juventude, pelo desabrochar do gosto pelas artes e cultura, por experiências pessoais, pela preparação para a vida profissional, pelo encontro com sua esposa Eloah Drummond.

Em relação à vida como estudante, repetem-se as representações convencionais de grupos onde José Simeão Leal se apresenta em meio a anônimos ou a professores e colegas de Faculdade. O que diferencia esse período do anterior são as representações que mostram a diversificação de atividades de entretenimento, como passeios pelos calçadões da cidade (footing), visitas a pontos turísticos e parques, visitas a conhecidos, participação em festividade carnavalesca.



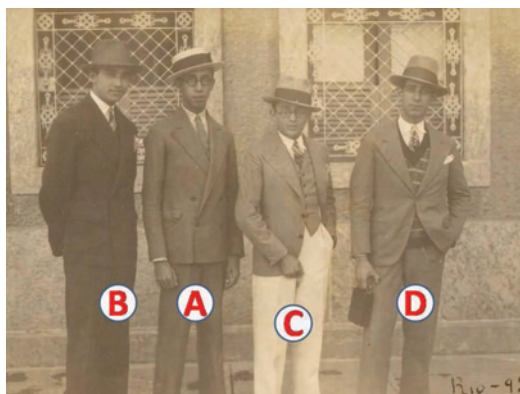
FOTOGRAFIA 13 – Passeio ao Pão de Açúcar.
FONTE: AJSL_Ft-170. Rio de Janeiro, 07 Abr. 1929



FOTOGRAFIA 14 – Passeio pelos calçadões do Rio de Janeiro
FONTE: JSL_Ft-168. Rio de Janeiro, 1929.

Segundo Oliveira (2009), seus primos Aderbal Almeida e Ney Almeida o acompanham em sua transferência para a capital do país. Na época, seu tio José Américo de Almeida residia na mesma cidade. Entretanto, observamos configurações distantes das referências familiares. Na fotografia 15, temos a representação de Mariano

(letra B), de Théo Brandão (letra C), que manteve uma longa relação de amizade com Simeão Leal através da prática epistolar (OLIVEIRA, 2009) após o fim da convivência, e novamente Gastão (letra D), que viera com Simeão Leal do Recife.



FOTOGRAFIA 15 – Companheiros de vivência no Rio de Janeiro

FONTE: AJSL_Ft-177. Em frente da pensão da Rua Andrade Pertence, nº 40.
Rio de Janeiro, 13 Maio. 1929

6.2.4 São Paulo: dever militar

Partindo para São Paulo em 1932, participa da Revolução Constitucionalista formando o batalhão de estudantes de Medicina, Engenharia e Direito (OLIVEIRA, 2009). Desse momento, foi impossível estabelecer qualquer valência.



FOTOGRAFIA 16 – Serviço Militar

FONTE: AJSL_Ft-212. São Paulo, 1932.

6.2.5 Rio de Janeiro: iniciação na carreira de médico

Após o fim dos combates em São Paulo, retorna ao Rio de Janeiro no fim de 1932 para continuar seus estudos. No ano de 1937, Simeão conheceu Eloah Drummond, com quem se casou em maio do ano seguinte. Desde sua chegada ao Rio de Janeiro, hospedava-se no Hotel Imperial do Catete permanecendo aí até o ano de 1938.

Ainda residindo no Rio de Janeiro, após a formatura exerceu a profissão de médico. Entre 1933 e 1934, realizou período de residência médica no Hospital Escola São Francisco de Assis. Permaneceu como médico-adjunto no Hospital São Francisco após término de residência, totalizando um período de quatro anos.

Desse período de vivência no Rio de Janeiro, conservou-se uma fotografia com Thomaz Santa Rosa Junior e do General Moziul Moreira Leite (Fotografia 17). Com o primeiro (letra B), José Simeão Leal manteve uma longa relação de amizade que se prolongou até a morte de Santa Rosa em 1956. A partir da década de 1950, o registro fotográfico evidencia essa relação através do pertencimento de ambos em configurações ligadas ao universo da arte. Com o segundo (letra C), apesar de ambos participarem da Revolução Constitucionalista de 1932, a relação de amizade se expressou mais fortemente através de cartas.



FOTOGRAFIA 17 – José Simeão Leal, Thomaz Santa Rosa Junior e Moziul Moreira Leite
FONTE: AJSL_Ft-211. Praia do Flamengo, Rio de Janeiro, 18 Abr. 1933

Sabemos que, em 1936, era plantonista do Serviço Médico da União Trabalhista.

Nesse período, foram formados laços com Rubem Braga, Octavio Thyrsó, Valdemar Cavalcanti, José Sanz, Graciliano Ramos, Luiza Barreto Leite, Cândido Portinari (OLIVEIRA, 2009, p. 69). No acervo fotográfico, escasseiam as referências a esse momento e antigas ou novas configurações deixam de ser representadas, indicando mudança no equilíbrio da rede de relações.

6.2.6 João Pessoa: médico, professor, folclorista e burocrata

Retorna a João Pessoa em 1938, um mês após seu casamento. Sua segunda estadia na capital paraibana dura 7 anos. As referências nos apontam como atividades profissionais desempenhadas por ele: médico no Hospital Santa Isabel e no Hospital da Força Policial do Estado da Paraíba; professor de história natural do Instituto de Educação da Paraíba, escola que daria origem ao atual Centro de Educação da Universidade Federal da Paraíba, e professor do Lyceu Paraibano; várias funções dentro da administração pública estadual, como secretário da Delegacia Regional de Recenseamento na Paraíba; Diretor do Departamento Administrativo de Serviço Público (DASP); diretor da Divisão de Organização e Orçamento do mesmo departamento; membro de comissões do Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Industriários.

Segundo Duarte (2001), o cargo de Diretor do DASP na Paraíba durante a governadoria de Rui Carneiro o colocou em uma situação privilegiada já que as funções desempenhadas por ele o permitiram realizar pesquisas sobre a cultura popular e sobre os hábitos alimentares das famílias paraibanas. José Simeão Leal teria dado continuidade ao trabalho de registro da cultura popular iniciado na década de 1920 por Mario de Andrade durante as viagens pelo Norte e Nordeste brasileiros, patrocinadas pelo Diário Nacional e conhecidas como ‘Viagem Etnográfica’. José Américo de Almeida, Ademar Vidal – até então secretários do Presidente do Estado João Pessoa Cavalcanti de Albuquerque, morto em 26 de julho de 1930 – e Silvino Olavo foram os amigos que receberam Mario de Andrade e o ajudaram no contato com informantes locais, em passeios pela cidade da Paraíba do Norte e pelas cidades do Brejo paraibano (ANDRADE, 2002).

O registro imagético mostra a proximidade com secretários do governo do interventor Ruy Carneiro devido às funções que desempenhava na Secretária de Interior e Segurança Pública, como nos vemos as fotografias 18 e 19. A fotografia 19 representa um evento oficial no qual participou o Secretário do Interior e Segurança da época,

Samuel Duarte (indicado com a letra B em vermelho). Através da informação imagética, nota-se a representação de Simeão Leal no papel de médico (ternos e calçados brancos) em diversas imagens desse período.



FOTOGRAFIA 18 – Secretaria de Interior e Segurança Pública da Paraíba
FONTE: AJSL_Ft-243. João Pessoa, entre 1938 e 1944.



FOTOGRAFIA 19 – Evento Oficial com Secretário do Interior e Segurança Pública da Paraíba
FONTE: AJSL_Ft-240. João Pessoa, entre 1938 e 1944.

O período que se estende de 1940 a 1949, o levou a se afastar definitivamente de suas funções de médico e se dedicar a atividades no campo da cultura. Segundo Duarte (2001, p. 143), José Simeão Leal,

aproveitando as facilidades que os cargos lhe proporcionavam, resolve, então, registrar no âmbito do município de João Pessoa o Catimbó, Caboclinho, os Congos, as Pastorinhas, Nau-Catarinete de Cabedelo e de Bayeux, manifestações, ameríndias e a medicina popular”.

As fotografias 20 e 21 são registros dessas práticas populares e da atividade de coleta realizada por ele. Poucos registros em seu acervo documental fazem referência às redes de sociabilidade desse período, especialmente, as relações que foram necessárias serem construídas para a realização da coleta de dados sobre a cultura popular. A fotografia 21 é a única imagem que nos traz informações sobre seus informantes e sua atividade.



FOTOGRAFIA 20 – Registro fotográfico da cultura popular paraibana: O Congo.
FONTE: ASJL_Ft-550. Paraíba, entre 1940 e 1947.



FOTOGRAFIA 21 – Pesquisa de campo sobre cultura popular na Paraíba.
FONTE: AJSL_Ft-545. Paraíba, entre 1940 e 1947.

6.2.7 Rio de Janeiro: editor e produtor cultural

No segundo momento de vivência na cidade do Rio de Janeiro, destacam-se em sua história de vida o desabrochar da carreira profissional após o abandono definitivo da profissão de médico, a dedicação à vida profissional, envolvimento com a vida social e cultural carioca e ampliação de suas redes de sociabilidade. Foi nesse momento que as

redes de sociabilidade se expandem como reflexo de sua atuação no Serviço de Documentação do Ministério da Saúde, posteriormente, denominado Ministério da Educação e Cultura. Arriscamos a dizer que o Ministério da Educação e Saúde/Cultura era maior que José Simeão Leal, entretanto, ele tornou-se indispensável para o Ministério.

A primeira configuração que podemos delimitar é formada por ‘colaboradores do SD’, que podemos ver na figura 4. Pessoas que trabalhavam no 9º andar do MES das quais restam apenas vestígios de sua presença no acervo de cartas de José Simeão Leal e nenhuma indicação direta nas imagens fotográficas, como Rinaura de Alencar Polari Pessoa (Secretária de Gabinete do Diretor) e D. Maria de Lourdes Costa e Silva de Abreu (OLIVEIRA, 2009).



FIGURA 4 – Configuração formada por funcionários do Ministério da Educação e Saúde / Cultura.
FONTE: AJSL_Ft-246 (02 Mai. 1947), AJSL_Ft-254 (s/d) , AJSL_Ft-264 (s/d), AJSL_Ft-337 (s/d) e AJSL_Ft-336 (s/d).

São inúmeras as configurações possíveis a partir dos indivíduos que freqüentavam o 9º andar do prédio denominado Palácio Capanema. O Ministério da Educação e Saúde foi criado em 14 de novembro de 1930, através do decreto nº 19.420, durante o governo provisório de Getúlio Vargas. Tinha o nome oficial de Ministério dos

Negócios da Educação e Saúde Pública (BRASIL, 1930). Torna-se Ministério da Educação e Saúde em 13 de janeiro de 1937, através da Lei nº 378 (BRASIL, 1937). Foi transformado em Ministério da Educação e Cultura em 25 de julho de 1953, através da Lei nº 1920, que criou o novo Ministério da Saúde pelo presidente eleito Getúlio Vargas (BRASIL, 1953). Desde sua criação, o MES adquirira a função de articulador de “iniciativas que envolvem intelectuais das mais variadas tendências estéticas e políticas” (GOMES, 1993, p. 72).

Segundo Duarte (2001, p. 171),

o idealizador da Revista Cultura tinha como método de trabalho o convite a intelectuais que retratassem o Brasil nos seus escritos colocando-os em contato mútuo [...]. A idéia de Simeão Leal era reunir os intelectuais como ‘retransmissores das informações contidas na Revista Cultura, já que era de seu conhecimento a dificuldade de se divulgar tal periódico, mediante as distâncias geográficas do Brasil.

Por dessa perspectiva, podemos visualizá-lo como centro de uma grande rede formada por intelectuais brasileiros que começavam a divulgar seus trabalhos em periódicos de circulação nacional e internacional.

Algumas testemunhas nos descrevem como era o ambiente onde funcionou o Serviço de Documentação (SD). Para Rachel de Queiroz e Carlos Drummond de Andrade, o SD era um local aberto para discussões sobre a vida brasileira, literatura, história, música, pintura (OLIVEIRA, 2009). Suas atribuições oficiais, a publicação de material gráfico para o ministério, foram estrategicamente modificadas, o que transformou o SD em uma “espécie de usina cultural” (QUEIROZ, 1996).

A partir da leitura de Gomes (1993), vemos que a criação do ministério fizera surgir um novo lugar de sociabilidade no Rio de Janeiro semelhante às Academias, fundações, federações, sociedades e clubes que permaneciam funcionando ou eram fundados naquela cidade. Característica apontada pela imprensa carioca da época:

O gabinete de Simeão Leal, no 9º andar do Ministério da Educação, tornou-se o ponto mais freqüentado pelos escritores do Rio. Vão ali levar originais, rever provas, buscar os últimos *cadernos* ou simplesmente conversar. Na última segunda-feira, durante apenas meia hora, anotamos ali a presença de Maria da Saudade Cortesão, Murilo Mendes, Alvaro Lins, José Lins do Rego, Mauro Mota, João Condé, Orris Soares, Adonias Filho, Ciro dos Anjos, Stefan Bacin. E havia mais. (Diário Carioca, 10 Ago. 1952)

No Correio da Manhã de 6 de setembro de 1952, aparece a seguinte descrição do Serviço de Documentação:

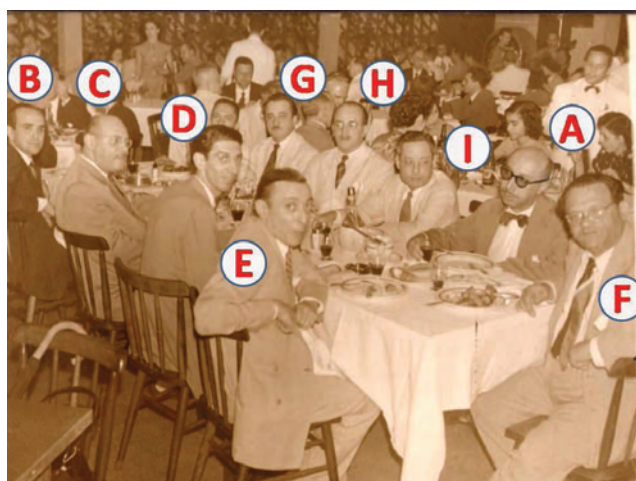
Há no Rio de Janeiro atualmente um ‘salon’ intelectual à moda dos ‘salons’ franceses do século passado; é a sala do Serviço de Documentação do Ministério da Educação. Não pontifica nele nenhuma senhora famosa e sim o chefe do referido Serviço, Simeão Leal. Seja como for, encontram-se lá as figuras as mais óbvias do mundo intelectual brasileiro assim como as mais óbvias do mundo intelectual brasileiro assim como as mais inesperadas misturas de intelectuais visitantes. Ontem, por exemplo, além de lá encontrarmos os srs. José Lins do Rego e Cyro dos Anjos, observamos a presença de um professor de Heidelberg e de um jornalista de Tóquio.

A fotografia 22, nos apresenta um vestígio desse ‘salon’ intelectual que funcionava no Serviço de Documentação. À esquerda vemos Jaime Adour da Câmara (letra B), ao centro Herman Lima (letra C), Afrânio Coutinho (letra D) e Fernando Tude de Souza à direita (letra E).



FOTOGRAFIA 22 – Intelectuais habituais do Serviço de Documentação.
FONTE: AJSL_Ft-350. Rio de Janeiro, década de 1950.

Na fotografia 23, vemos a representação de uma ampla configuração de intelectuais e artistas brasileiros: Lúcio do Nascimento Rangel (letra B), Celso Ferreira da Cunha (letra D), José Condé (letra E), José Lins do Rego (letra F) e Luis Jardim (letra G).



FOTOGRAFIA 23 – Confraternização de cinquentenário de Luis Jardim
FONTE: AJSL_Ft-273. Cinquentenário de Luis Jardim, Rio de Janeiro, 1951.

Como indicado por Oliveira (2009), a partir do ano de 1948 foi atribuído a Simeão Leal funções referentes à organização de exposições e gestão de museus de arte. O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM) foi criado em 1948 e as obras de sua sede no Aterro do Flamengo se iniciam em 1954. A ligação de Simeão com esse Museu também se inicia em 1948, já que nos, primeiros anos, o MAM funcionou improvisadamente entre os pilotis do prédio do Ministério da Educação e Saúde (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2011). A fotografia 24 apresenta o Ministro da Educação e Saúde, Clemente Mariani (letra B), em visita à exposição na companhia do Presidente do Brasil Eurico Gaspar Dutra (letra C).



FOTOGRAFIA 24 – Visita à exposição de arte de Ministro da Educação e Presidente do Brasil
FONTE: AJSL_Ft-249. Rio de Janeiro, s/d.

A década de 1950 foi excepcionalmente significativa. Simultaneamente ao exercício de suas funções como editor e chefe do Serviço de Documentação, José Simeão Leal foi professor da Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil. Além de utilizar sua experiência de editor, Simeão Leal recebe a colaboração de alguns amigos, como Thomaz Santa Rosa Junior (letra B) que aparece na fotografia 25.

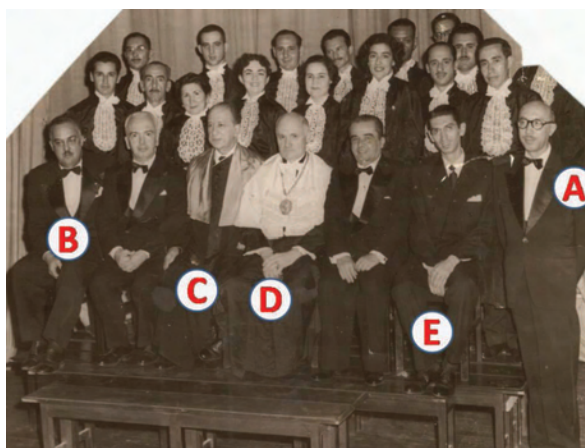


FOTOGRAFIA 25 – Aula de Técnica de periódico ministrada na Faculdade de Filosofia da Universidade do Brasil

FONTE: AJSL_Ft-352. Rio de Janeiro, década de 1950.

A Universidade do Rio de Janeiro tem uma longa história que se inicia em 1808 quando foi criada a Escola Anatômica, Cirúrgica e Médica do Rio de Janeiro (DICIONÁRIO..., 2011). Adotou essa denominação a partir de 7 de setembro de 1920, data de sua fundação. Em 1937, passa a se chamar Universidade do Brasil e Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) a partir de 1965. José Simeão Leal foi, ainda, Diretor da Escola de Comunicação dessa instituição.

A fotografia 26 é significativa de valência que se estende por várias configurações. Assinalado com a letra B, vemos o caricaturista Alvarus (Álvaro Cotrim), colaborador no SD, amigo próximo e professor com JSL na Universidade Federal do Rio de Janeiro.



FOTOGRAFIA 26 – Cerimônia de formatura na UFRJ.
FONTE: AJSL_Ft-367.

As fotografias 27 e 28, situam Simeão Leal como representante do Brasil em eventos internacionais. Em 1956 (fotografia 27), compõe a comissão brasileira que vai a Índia, sua presença nessa configuração o coloca entre artistas como Santa Rosa (letra B) e diplomatas, como José Roberto Assumpção Araújo (letra C) e Paulo Mendonça (letra D). A fotografia 28 o apresenta em outro evento na função de representante do Brasil na Conferência da UNESCO em Paris (1960).



FOTOGRAFIA 27 – Membros da Comissão brasileira presentes na Conferência da UNESCO na Índia.
FONTE: AJSL_Ft-289. Nova Deli, Índia, 1956.



FOTOGRAFIA 28 – Evento internacional em Paris durante Conferência da UNESCO.
FONTE: AJSL_Ft-372. França, 1960.

A fotografia 29 é do Curso de Estudos de Política e Estratégia oferecido pela Delegacia da Associação dos Diplomados da Escola Superior de Guerra (ADESG). O seu objetivo era

propiciar aos seus estagiários a divulgação dos ensinamentos do Pensamento Estratégico da Escola Superior de Guerra (ESG) e a realização de pesquisas e planejamento relacionado com a conjuntura Regional, Estadual e Nacional, tendo em vista o Desenvolvimento e a Segurança Nacionais, além de propiciar o intercâmbio de conhecimentos e a prática de trabalho em grupo (ADESG, 2011).

O convite para participar desse curso era feito a personalidade “de elevados níveis profissionais, intelectuais e culturais das mais diversas especializações” (ADESG, 2011), sendo reservados a eles o título de estagiários.



FOTOGRAFIA 29 – Cerimônia da Escola Superior de Guerra (ESG)
FONTE: AJSL_Ft-322. Rio de Janeiro, 1958

6.2.8 Santiago do Chile: ‘exilado’ cultural no Chile

Esse período é um dos mais obscuros de sua trajetória, em todo seu acervo documental há poucos vestígios de sua estadia no Chile, apenas correspondências escritas entre 1965 e 1967, situação que se refletiu no acervo de fotografia. Sobre esse período só foram preservados dois registros fotográficos (Ft-414 e Ft-415) que o apresentam como participante de evento oficial com representantes do governo militar daquele país.



FOTOGRAFIA 30 – José Simeão Leal exercendo suas funções de Adido Cultural no Chile
FONTE: AJSL_Ft-414.

6.2.9 Rio de Janeiro: pelo mundo da Arte

O último período de vida passado no Rio de Janeiro foi marcado por suas atividades como artista plástico e pelo reconhecimento por sua atuação na vida cultural: em 1986, JSL recebe o prêmio Barão do Rio Branco em Brasília. Durante essa década, as fotografias se restringiram ao registro de suas obras de arte e exposições (fotografia 31), destacando a presença de visitantes anônimos e paisagens sem qualquer valência.



FOTOGRAFIA 31 – Abertura de exposição de José Simeão Leal.
FONTE: AJSL_Ft-445. Rio de Janeiro, s/d.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há um termo usado no dia-a-dia que muito me faz refletir: *memória fotográfica*. Por ser um signo convencional (símbolo), quando pronunciado, todos entendem do que se trata: é uma memória privilegiada. Quem a possui é um indivíduo privilegiado que se destaca entre seus iguais. Entretanto, quem pode dizer quando uma memória é ou não fotográfica? Como discutimos no capítulo 3, a memória se baseia em imagens e nossa dissertação teve como objeto de análise imagens fotográfico consideradas como suporte de memória, não apenas de uma memória individual, mas suporte de memória de grupos sociais, de lugares de sociabilidade, de todos aqueles que conviveram, se relacionaram com José Simeão Leal e deixaram uma marca em sua trajetória de vida e em seu arquivo privado pessoal.

Ao longo dos 6 capítulos, tentamos demonstrar a forma como a memória se insinuou através de nosso mapeamento: foi ela que nos ajudou no reconhecimento dos elementos que chegaram até nós pela percepção e fez os dados se transformarem em informações imagéticas; enquanto evento semiótico, foi ela que participou do processo de resignificação; enquanto memória arquivada, foi à ela que recorremos quando buscávamos dar uma significação às marcas e vestígios que encontramos nas imagens e nos permitiu responder as perguntas: Quem? Onde? Quando?

Como fragmento, a informação imagética não nos permitiu muitas vezes ir além da superfície da imagem e de seu sentido denotativo ou genérico. Como nos lembra Sontag (2004, p. 86), “uma foto é apenas um fragmento e, com a passagem do tempo, suas amarras se afrouxam”. Encontramos esse ‘afrouxamento’ cotidianamente entre os conjuntos de fotografias que sobrevivem ao tempo: acervos fragmentados, fotografias que perderam os fios que as conectavam as pessoas, aos eventos, aos objetos que elas representam. Esse foi um dos obstáculos que encontramos em nosso trabalho e que se repete nos inúmeros acervos fotográficos pelo país. A falta de amarras nos fez procurar referências exteriores a imagem, geralmente, informações biográficas que nos permitisse realizar uma contextualização.

Fotografia é um documento, entretanto, para além de sua materialidade, ela é um signo indiciário e como tal não nos fala ‘verdades’, nos diz que aquilo que está sendo re-apresentado existiu em determinado momento do tempo, em determinado lugar do espaço, ocorreu e deixou vestígios que o observador reencontra. Os índices com os

quais trabalhamos nos direcionaram para determinada interpretação do passado e continuará esse processo infinitamente na mente dos próximos curiosos, diletantes ou cientistas que, no futuro, sobre eles se debruçarão.

As questões colocadas por Elias (1994; 2008) puderam ser aplicadas em nossa análise, como o conceito de funções ao identificar José Simeão Leal por um cargo oficial ocupado (diretor, chefe, pesquisador entre outros). Da mesma forma, o conceito de lugar pôde ser associado ao lugar físico, geográfico e ao lugar social.

Laços invisíveis ligam os indivíduos que fizeram parte das inúmeras configurações que apenas delineamos. São laços de afeto entre familiares, como aquele que ligou Simeão Leal e sua Esposa Eloah Drummond; laços de respeito mútuo e consideração entre Simeão Leal e seu tio José Américo de Almeida; laços de trabalho e companheirismo de faculdade, como aquele que se formou entre Simeão e Gastão; laços de afeto e companheirismo como na ligação entre Simeão e Thomaz Santa Rosa Junior; laços de trabalho que se formaram entre Simeão e todos os indivíduos que iam até ele no Serviço de Documentação para ter suas obras publicadas.

O conceito “Teia Humana de Relações” foi nosso mote para a estruturação desse trabalho e nos proporcionou os argumentos com os quais alicerçaram nossa pesquisa. Ao contrário das atuais teorias e metodologias de análise de redes sociais (ARS), que pressupõem uma proximidade maior com os indivíduos e atores da rede para que seja possível a descrição de nós e arestas no momento presente, o conceito “Teia Humana de Relações” foi relevante para nós ao nos dar segurança para observar à distância a inserção de José Simeão Leal nos diversos grupos sociais com os quais ele manteve alguma relação de sociabilidade, como se estivéssemos utilizando uma lente teleobjetiva. Ao trocarmos a lente para uma grande angular pudemos observar a interconexão desses indivíduos.

Esse conceito permitiu-me, ainda, reafirmar que as mudanças são parte do funcionamento e da dinâmica das configurações, elas são temporárias, fazem-se e desfazem-se na medida em que os processos globais ocorrem. Permitiu-me reafirmar, como faz Norbert Elias, que somos introduzidos em uma cultura que já existia antes de nós, em algo que nos precede, mas que podemos deixar nossas marcas e rastros pela existência e que se tornam tão vivos e pulsantes quanto nossa memória pode permitir.

Além desse conceito, tornou-se relevante em nossa análise a definição de configuração, a partir da qual pudemos apontar as relações de interdependência

(valências). Sua perspectiva macrosociológica nos permitiu construir uma narrativa diacrônica e entender o processo de formação e desagregação das configurações.

A utilização dos termos diacronia e sincronia nos permitiu estruturar nosso discurso em uma narrativa que partiu da informação imagética. A perspectiva diacrônica nos ajudou a localizar José Simeão Leal em um fluxo maior, como diria Elias, de acontecimentos que marcaram a história, entretanto, somos surpreendidos pela sincronia da vida comum.

Ao propor uma concepção de indivíduo aberto, Norbert Elias, permitiu abordar o ser humano sincronicamente, afinal, são constituídos por múltiplas valências, portanto, simultaneamente é capaz de constituir relações com muitos ‘outros’ e formar redes de relações ou, de acordo com o termo que adotamos neste trabalho, redes de sociabilidade.

Como descrevemos no item 6.2 e representamos no apêndice A, a representação fotográfica permitiu que determinássemos diversas configurações. No sociograma, vemos como alguns indivíduos formaram valências em mais de uma configuração, como a formada por Simeão Leal ↔ Thomaz Santa Rosa Junior, Simeão Leal ↔ José Américo de Almeida, Simeão Leal ↔ José Roberto Assumpção Araújo.

Deixemos registrado um lamento. Na análise que fizemos da representação fotográfica, lamentamos não termos mais tempo para integrarmos com mais profundidade a dimensão expressiva, mas temos consciência que os limites que nos colocamos e os objetivos definidos foram atingidos.

Faço vir à memória que, a arte já produziu volumes e mais volumes de textos que explicam apenas uma imagem. Sendo a imagem um conhecimento que dá origem a tantas outras imagens e tantas outras palavras, poderíamos ter contado aqui uma outra história sobre José Simeão Leal.

Este trabalho é uma narrativa possível sobre um indivíduo que, como qualquer outro ser humano, é uma encruzilhada de muitos caminhos, um lugar de encontros e desencontros com muitos outros indivíduos, que compartilha com o outro suas experiências, vivências e memórias.

A Ciência da Informação já foi definida como campo de pesquisa com características de ciência pura e aplicada (SARACEVIC, 1996). Discutimos as possibilidades das imagens fotográficas nos ajudar a construir as redes de sociabilidade e, ao concluirmos nosso trabalho, podemos ver como essa característica ficou evidente com a construir de um produto de informação: o catálogo de fotografias que compõe o volume 2 dessa dissertação.

Ao término de nossa jornada, desejo destacar uma última questão. Tivemos como um de nossos princípios norteadores ‘lutar contra o esquecimento’, esquecimento do indivíduo chamado José Simeão Leal e da herança que ele carregou consigo e nos deixou após sua morte. Em consequência desse princípio a mim auto-atribuído, temos como resultado um trabalho não só de resgate de uma memória histórica, mas de referência para outros trabalhos e, espero, possa ser um veículo de disseminação de informação. Esse acervo solicita a paciência e a persistência do pesquisador para fazer que essa documentação torne-se novamente relevante. Esperemos que dê frutos.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina. Chicletes eu misturo com bananas? Acerca da relação entre teoria e pesquisa em memória social. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Org.). **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009. P. 27-42.
- AMAR, Pierre-Jean. **História da fotografia**. Lisboa: Edições 70, 2010.
- ANDRADE, Mario de. **O turista aprendiz**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002.
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. 15 ed. Campinas: Papirus, 2010.
- AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de. Informação e Memória: as relações na pesquisa. **Revista eletrônica história em reflexão** (UFGD), Dourados, v. 1, p. 9, 2007.
- _____. Preservação do patrimônio arqueológico reflexões através do registro e transferência da informação. **Ciência da Informação** (Impresso), v. 37, p. 7-17, 2008.
- _____. Signo, sinal, informação: as relações de construção e transferência de significados. **Informação & Sociedade: Estudos**, João Pessoa, v.12, n.2, 2002. Disponível em: <http://www.ies.ufpb.br/ojs2/index.php/ies/article/view/143/137>. Acesso em: 18 Jan. 2012.
- AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de; OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de; PEREIRA, Perpétua. A representação de imagens no acervo da Biblioteca Digital Paulo Freire – proposta e percursos. **Ciência da Informação**, Brasília, v.33, n.3, p.17-25, set./dez. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ci/v33n3/a03v33n3.pdf>. Acesso em 18 Set. 2009.
- AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de; SOUZA, Amilton Justo de. A importância da cultura material e da Arqueologia na construção da História. **História Unisinos**, v. 14, p. 62-76, 2010. Disponível em: http://www.unisinos.br/publicacoes_cientificas/images/stories/pdfs_historia/vol14n1/art_08_netto_e_souza.pdf. Acesso em: 30 Set. 2011.
- BAKTIN, Mikhail. A interação verbal. In: _____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 12 ed. São Paulo: Hucitec, 2006. P.110-127. Disponível em http://www.fecra.edu.br/admin/arquivos/MARXISMO_E_FILOSOFIA_DA_LINGUA_GEM.pdf. Acesso em 03 Dez. 2011.
- BARRENECHEA, Miguel Angel de. Nietzsche e a genealogia da memória social. In: GONDAR, Jô; DOBEDEI, Vera. (Orgs.). **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2009. p. 55-71

DODEBEI, Vera (Org.). Memória, Circunstância e movimento. In: GODAR, Jô; DOBEDEI, Vera. (Orgs). **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009. p. 11-26.

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

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Sobre La fotografia**. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

BOGDAN, Robert C.; BIKLEN, Sári Knopp. Fotografia. In: **Investigação qualitativa em educação**: uma introdução à teoria e aos métodos. Porto: Porto Editora, 1994, p. 183-193.

BORGES, Maria Eliza Linhares. **História & fotografia**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. **Un arte medio**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003.

BRASIL. **Decreto n. 19.402**, de 14 de novembro de 1930. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/d19402.pdf>. acesso em 08 Jun. 2011.

_____. **Lei n. 1.920**, de 25 de julho de 1953. Disponível em <http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/Lei1920.pdf>. Acesso em: 08 Jun. 2011.

_____. **Lei n. 378**, de 3 de janeiro de 1937. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/L378.pdf>. Acesso em: 08 Jun. 2011.

BUCCERONI, Claudia; PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro. A imagem fotográfica como documento: desideratos de Otlet. **ENANCIB** (Anais), 2009. Disponível em: <http://dci2.ccsa.ufpb.br:8080/jspui/bitstream/123456789/456/1/GT%201%20T%206-%20GUERRA,%20C.,%20PINHEIRO,%20L.V.%20A%20imagem...pdf>. Acesso em: 05 Ago. 2011.

BURKE, Peter. **A fabricação do rei**: a construção da imagem pública de Luis XIV. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

_____. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. **Testemunha ocular**: história e imagem. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CAPURRO, Rafael. Epistemologia e Ciência da Informação. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 5, 2003, Belo Horizonte. **Anais...** Disponível em: http://www.capurro.de/enancib_p.htm. Acesso em: 12 Out. 2009.

CAPURRO, Rafael; HJORLAND, Birger. O conceito de informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v.12, n.1, p. 148-207, jan./abr. 2007.

CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. História e Imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). **Domínios da História**. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 401-417.

CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS. **ISAD(G)**: Norma geral internacional de descrição Arquivística. 2 ed. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2000. Disponível em: http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/Media/publicacoes/isad_g_2001.pdf. Acesso em: 11 Mar. 2011.

DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem**: uma história do olhar no Ocidente. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

DICIONÁRIO HISTÓRICO-BIOGRÁFICO DAS CIÊNCIAS DA SAÚDE NO BRASIL (1832-1930). **Faculdade de Medicina do Recife** (verbetes). Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz. Disponível em: <http://www.dichistoriasaude.coc.fiocruz.br/iah/P/verbetes/facmedrec.htm>. Acesso em: 18 Out. 2011.

_____. **Escola Anatômica, Cirúrgica e Médica do Rio de Janeiro** (verbetes). Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz. Disponível em: <http://www.dichistoriasaude.coc.fiocruz.br/iah/P/pdf/escancimerj.pdf>. Acesso em: 18 Out. 2011.

DIEHL, Astor Antônio. **Cultura historiográfica**: memória, identidade e representação. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

DUARTE, Patrício Araújo. **Revista Cultura**: modernidade gráfica e informacional João Pessoa. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação). Universidade Federal da Paraíba, 2001.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. 13 ed. Campinas: Papirus, 2010.

DUTRA, Cecília Alessandra Silva Rimar. **José Simeão Leal**: na tessitura da história cultural brasileira. João Pessoa. Monografia (Curso de Graduação em Biblioteconomia). Universidade Federal da Paraíba, 2004.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

_____. **Introdução à sociologia**. Lisboa: Edições 70, 2008.

_____. **O processo civilizador**, v.1: uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

FERREIRA, Marieta de Moraes. Correspondência familiar e rede de sociabilidade. In: GOMES, Ângela de Castro (Org). **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004. p.241-255.

FERRONATO, Cristiano. As aulas “avulsas” de latim públicas e particulares e o Lyceu Parahybano: o ensino secundário da província da Parahyba do Norte e os desafios entre o avanço da modernidade e a manutenção da tradição (1834-1877). Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação (VIII). **Anais...** São Luis, 2010. Disponível em: http://gheno-ufpb.sites.uol.com.br/PDF/Cristiano_Ferronato.pdf. Acesso em 12 Dez. 2011.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. 9 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FREUND, Gisèle. **La fotografia como documento social**. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.

FRÚGOLI JUNIOR, Heitor. **Sociabilidade urbana**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

GINSZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2001.

GOMBRICH, Ernest. **A história da arte**. 16 ed. Rio de Janeiro: LTC, 2000.

GOMES, Ângela de Castro (Org). **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

_____. Essa gente do Rio... **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.6, n.11, 1993, p. 62-77. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/1954>. Acesso em: 30 Nov. 2011.

_____. O ministro e sua correspondência: projeto político e sociabilidade intelectual. In: _____ (Org.). **Capanema: o ministro e seu ministério**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000. p.13-47.

GONDAR, Jô. Quatro proposições sobre memória social. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Org.). **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009.

GOTLIB, Nádia Battella. **Clarice Fotobiografia**. São Paulo: UNESP; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

GRANGEIRO, Cândido Domingues. As artes de um negócio: no mundo da técnica fotográfica do século XIX. In: **Revista Brasileira de História**, São Paulo, ANPUH / Humanitas Publicações, v.18, n.35, p. 185-205, 1998. (Dossiê: arte e linguagens).

GRIECO, Alfredo. Comunicação por imagem fotográfica na internet: mudança de paradigma. **ALCEU**, v.6, n.12, jan./jun., 2006, p.99-114. Disponível em:

http://publique.rdc.puc-rio.br/revistaalceu/media/alceu_n12_Grieco.pdf. Acesso em: 08 Jun. 2011.

HAGUETTE, T. M. F. **Metodologias qualitativas na sociologia**. Petrópolis: Vozes, 2007.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2 ed. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 9 ed. Campinas, SP: Papirus, 1996.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 3. Ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **Relações delicadas: ensaios em fotografia e sociedade**. João Pessoa: Editora Universitária, 2010.

LARA, Marilda Lopes Ginez de. Documento e significação na trajetória epistemológica Ciência da Informação. In: FREITAS, Lídia Silva de et al. **Documento: gênese e contextos de uso**. Niterói: Editora UFF, 2010. p. 33-56. (Estudos da Informação; v.1).

LE GOFF, Jacques. Memória. In: **História e memória**. 4 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1996. p.423-477.

LEITE, Miriam L. Moreira. Texto visual e texto verbal. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam L. Moreira (Orgs.). **Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. Campinas: Papirus, 1998. p. 37-49.

_____. **Retratos de família: leitura da fotografia histórica**. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000. (coleção Texto & Arte; 9).

LEMIEUX, Vincent; OUIMET, Mathieu. **Análise estrutural das redes sociais**. Lisboa: Instituto Piaget, 2004 (Coleção Epistemologia e Sociedade; 251).

LUTHER, Frederic. **Microfilme: sua história 1839-1900**. São Paulo: CENADEM, 1979.

MANINI, Mirian Paula. **Análise documentária de fotografias: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários**. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2002. Tese de doutorado

_____. **A Dimensão Expressiva na indexação de documentos fotográficos**. Disponível em: http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/1012/1/EVENTO_DimensaoExpressivaIndexacao.pdf. Acesso em 11 Dez. 2010.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**, Rio de Janeiro, v.1, n.2, 1996, p. 73-98. Disponível em: http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg2-4.pdf. Acesso em: 08 Ago. 2011.

MAUSS, Marcel. **Ensaio sobre a dádiva**. Lisboa: Edições 70, 2008.

MENDONÇA, Ricardo Fabrino. Identidade e representação: as marcas do fotojornalismo na tessitura da alteridade. In: VAZ, Paulo Bernardo (Org). **Narrativas fotográficas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p. 17-57.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social. In: _____ (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. São Paulo: Petrópolis: Vozes, 2004.

MORAES, Nilson Alves de. Memória social: solidariedade orgânica e disputas de sentido. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Org.). **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009. p. 89-104.

MOURA, Maria Aparecida. Ciência da Informação e Semiótica: conexão de saberes. **Encontros Bibli: Revista eletrônica de Biblioteconomia e ciência da Informação**. Florianópolis, 2º n. especial, 2º sem. 2006. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/viewFile/366/430>. Acesso em: 10 Out. 2011

NEWHALL, Beaumont. **Historia de La fotografia**. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

NÖTH, Winfried. **Panorama da Semiótica: de Platão a Peirce**. São Paulo: Annablume, 2008.

OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de. **José Simeão Leal: escritos de uma trajetória**. João Pessoa. Tese de doutorado (Programa de Pós-Graduação em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, 2009. (CD-ROOM).

ORTEGA, Cristina Dotta. Sobre a configuração histórica da noção de documento em Ciência da Informação. In: FREITAS, Lídia Silva de et al. **Documento: gênese e contextos de uso**. Niterói, RJ: Editora UFF, 2010. p.57-80 (Estudos da Informação; v.1).

ORTEGA, Cristina Dotta; LARA, Marilda Lopes Ginez de. A noção de documento: de Otlet aos dias de hoje. **Datagramazero**, v.11, n.2, abr./2010. Disponível em: HTTP://www.dgz.org.br/abr10/F_1_art.htm. Acesso em: 03 Nov. 2011.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

PARENTE (Org.). **Imagem máquina: a era das tecnologias do virtual**. 2 ed. Rio de Janeiro: editora 34, 1996.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro. Informação: esse obscuro objeto da Ciência da Informação. Rio de Janeiro, **Morpheus**, ano 2, n. 4, 2004. Disponível em: <http://www.unirio.br/morpheusonline/Numero04-2004/lpinheiro.htm>. Acesso em: 23 Out. 2009.

QUEIROZ, Rachel. Simeão Leal. **Estado de São Paulo**. Crônica 2, fl. D-20, 06 Jul. 1996.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

REIS, José Carlos. Norbert Elias estruturado. **Diálogos**, DHI/UFMG, 02: 39-43, 1998. Disponível em: <http://www.uem.br/dialogos/index.php?journal=ojs&page=issue&op=archive>. Acesso em: 02 Out. 2011.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

RODRIGUES, Ricardo Crisafulli. **Análise e tematização da imagem fotográfica: determinação, delimitação e direcionamento dos discursos da imagem fotográfica**. Brasília. Tese de doutorado (Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação) – Universidade de Brasília, 2011. Disponível em: <http://repositorio.bce.unb.br/handle/10482/9228>. Acesso em: 01 Nov. 2011.

SANTAELLA, Lúcia. **A percepção: uma teoria semiótica**. 2 ed. São Paulo: Experimento, 1998.

_____. **O que é Semiótica**. São Paulo: Brasiliense: 2007.

SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Wilfried. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SANTOS, Jair Ferreira dos. **O que é pós-moderno**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

SARACEVIC, Tefko. Ciência da Informação: origem, evolução e relações. **Perspectiva em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v.1, n.1, p.41-62, jan./jun. 1996. Disponível em: <http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/235>. Acesso em: 05 Nov. 2011.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do imperador: D. Pedro II um monarca nos trópicos**. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

SHATFORD, Sara. Analyzing the subject of a picture: a theoretical approach. **Cataloging and Classification Quartely**, New York, v.6, n.3, p. 39-62, 1986. Disponível em: http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1300/J104v06n03_04#preview. Acesso em: 02 Fev. 2011.

SILVA, Armando Malheiro da et al. **A Informação: da compreensão do fenômeno e construção do objecto científico**. Porto: Edições Afrontamento, 2006.

_____. **Arquivística: teoria e prática de uma ciência da informação**, v. 1. Porto: Edições Afrontamento, 1999.

SILVA, Helenice Rodrigues da. **Fragmentos da história intelectual**: entre questionamento e perspectivas. Campinas, SP: Papirus, 2002.

SMIT, Johanna W. A documentação e suas diversas abordagens. In: Museu de Astronomia e Ciências Afins. **Documentação em Museus**. Rio de Janeiro: MAST, 2008. p. 11-22. (MAST Colloquia; 10). Disponível em: http://www.mast.br/publicacoes_museologia/Mast%20Colloquia%2010.pdf. Acesso em: 08 Nov. 2011.

_____. A representação da Imagem. Informare – **Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, v.2, n. 2, p. 28-36, 1996.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

SOUSA, Josefa Lopes de. **Preservação e conservação de obras**: o acervo de José Simeão Leal. João Pessoa. Monografia (Curso de Graduação em Biblioteconomia). Universidade Federal da Paraíba, 2001.

TÁLAMO, Maria de Fátima Gonçalves Moreira; SMIT, Johann Wilhelmina. Ciência da Informação: a transgressão metodológica. In: BENTES PINTO, Virgínia et al (Orgs.). **Ciência da Informação**: abordagens transdisciplinares, gênese e aplicações. Fortaleza: Edições UFC, 2007. p. 23-47.

TAVARES, Frederico de Mello Brandão. Um Outro nos cadernos “Cidade”. In: VAZ, Paulo Bernardo (Org). **Narrativas fotográficas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p. 59-89.

VAZ, Paulo Bernardo (Org). **Narrativas fotográficas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

VIANNA, Alexander Martins. A atualidade teórica de Norbert Elias para as Ciências Sociais. **Revista Espaço Acadêmico**, n.49, jun. 2005. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/049/49cvianna.htm>. Acesso em 01 Out. 2011

VON SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. Imagem e memória. In: SAMAIN, Etienne (Org.) **O fotográfico**. 2 ed. São Paulo: Editora SENAC / Hucitec, 2005, p. 19-32.

YATES, Frances Amelia. **A arte da memória**. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

ZEMAN, Jirí. Significado filosófico da noção de informação. In: **O conceito de informação na ciência contemporânea**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970. p.154-179 (Série Ciência e Informação, n.2).

ZINS, Chaim. Conceptions of Information Science. **Journal of the American Society for Information Science and Technology**, 58(3): 335-350, 2007. Disponível em: http://www.success.co.il/is/zins_conceptsof_is.pdf. Acesso em: 06 Jun. 2010.

Sites visitados:

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=540>. Acesso em: 21 Mai. 2011

ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DE PERNAMBUCO. Disponível em: <HTTP://alepe.pe.gov.br/sistemas/perfil>. Acesso em: 15 Nov. 2011.

ASSOCIAÇÃO DOS DIPLOMADOS DA ESCOLA SUPERIOR DE GUERRA (ADESG). Disponível em: <http://www.adesges.org.br/cepe.htm>. Acesso em: 11 Mar. 2012

CENTRO CULTURAL IBEI. Disponível em: <http://centroculturalibeu.blogspot.com.br/>. Acesso em: 12 Set. 2011

CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL (CPDOC). Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/>. Acesso em: 01 Dez. 2011

DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/lucio-rangel>. Acesso em 15 Fev. 2012.

ENCICLOPEDIA ITAÚ CULTURAL. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=marcos_texto&cd_verbete=881. Acesso em: 08 Jun. 2011
http://www.tre-pb.gov.br/she/pages/consulta/personagens_listar.jsf. Acesso em: 15 Nov. 2011.

INSTITUTO CAMÕES. Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/hlp/biografias/ccunha.html>. Acesso em: 15 Nov. 2011.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA (BRASIL). Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=2&Itemid=171. Acesso em: 08 Jun. 2011

MUSEU THEO BRANDÃO. Disponível em: <http://www.ufal.edu.br/entidades/museus/museu-theo-brandao>. Acesso em: 28 Jun. 2011

PORTAL DO LUIS NASSIF. Disponível em: <http://blogln.ning.com/profiles/blogs/orfeu-orfeu-da-conceicao-com>. Acesso em: 15 Fev. 2012.

TRIBUNAL REGIONAL ELEITORAL DA PARAÍBA. Disponível em: 08 Jun. 2011.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. Disponível em:
<http://www.ufrj.br/>. Acesso em: 12 Jun. 2011

Documentos consultados

Carteira da Associação dos diplomados da ESG, s/d.
Carteira de jornalista da Associação Brasileira de Imprensa, emitida em 1950.
Carteira de motorista, [1970].
Carteira do Ministério da Aeronáutica, emitida em 1958.
Carteira do sindicato dos Jornalistas Profissionais do Rio de Janeiro, emitida em 1960.
Carteira do sindicato dos Jornalistas Profissionais do Rio de Janeiro, emitida em 1965.
Carteira Profissional emitida pelo Departamento Nacional do trabalho, em 1948.
Passaporte, emitido em 03 Abr. 1964.
Passaporte, emitido em 13 jun. 1960.
Passaporte, emitido em 14 Nov. 1960.
Passaporte, emitido em 1951.
Título eleitoral, emitido em 1970.

Matérias jornalísticas consultadas

Tribuna das Letras, 17 Mar. 1956.
Sombra (RJ), 1953.
O Tempo. Suplemento literário, São Paulo, em 25 Jul. 1954
Correio da Manhã, 11 Jan. 1955
A Gazeta de São Paulo, 21/12/52.
Manchete, agosto de 1957.
O cruzeiro, 15/12/56.
A União, 4 Jan. 1955
Correio da Manhã, Itinerário das Artes Plásticas, 10 Fev. 1956
O Cruzeiro, 25 Out. 1952
Correio da Manhã, 6 Set. 1952
Diário Carioca, 10 Ago. 1952
Diário de Pernambuco, 17 Jun. 1958
Diário de Pernambuco, 21 Jul. 1957
Correio da Manhã, Suplemento Itinerário das Artes Plásticas, 10 Fev. 1956

Correio da Manhã, em 11 Fev. 1963.

Correio da Manhã, 15 Fev. 1963

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Legenda:

- 1 Família
- 2 Alunos do Lyceu Paraibano
- 3 Calouros da Faculdade de Medicina do Recife
- 4 Hóspedes de pensão para estudante
- 5 Companheiros de vida boêmia em Recife
- 6 Alunos da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro
- 7 Companheiros de juventude no Rio de Janeiro
- 8 Colegas de serviço burocrático na Paraíba
- 9 Pesquisadores de cultura popular
- 10 Pesquisadores sobre alimentação no Nordeste
- 11 Colaboradores do SD
- 12 Editados e editor
- 13 Participantes de eventos sociais
- 14 Campo literário e intelectual
- 15 Campo artístico
- 16 Alunos e professores da UFRJ
- 17 Alunos da ESG
- 18 Representante do Brasil na Índia
- 19 Representante do Brasil na França
- 20 Relação artista plástico / visitante
- 21 Docência
- 22 Comissão Nacional de Folclore
- 23 Companheiros de visita ao Japão
- 24 Relações diplomáticas