

A FOTOGRAFIA EM UM ARQUIVO PESSOAL: REVIVENDO MEMÓRIAS E NARRANDO HISTÓRIAS FUTEBOLÍSTICAS

Larissa Andressa Pereira de Souza¹
Aline Carmes Kruger²

RESUMO: Este artigo aborda a fotografia com foco no tema futebolístico, em arquivos pessoais. Trata-se de um arquivo específico, do pai da autora, e buscará compreender a fotografia como um documento importante na preservação da memória coletiva do detentor do arquivo. Tem como objetivo geral discutir a preservação da memória em arquivos pessoais a partir da fotografia; e os específicos de apresentar os conceitos de arquivos pessoais e memória coletiva; debater a fotografia de conteúdo futebolístico dentro dos arquivos pessoais e sua relação com a memória; e identificar a importância da fotografia de conteúdo futebolístico para seu detentor a partir da análise da imagem fotográfica. Irá fazer a análise documental das fotografias selecionadas com base na proposta de Manini em sua tese de doutorado. Conclui-se e tem como resultado que, além de ter sido possível apresentar os conceitos almejados e fazer o debate proposto, a análise documental foi essencial para poder identificar a importância da fotografia para seu detentor.

Palavras-chave: Arquivo pessoal. Memória coletiva. Análise documental. Fotografia. Futebol.

1 INTRODUÇÃO

A fotografia surgiu, no século XIX, como uma invenção capaz de documentar a representação da realidade, e se tornou, com o tempo, uma ferramenta de análise da sociedade e de sua cultura. Esse trajeto percorrido esteve no alcance da mudança do próprio conceito de documento. Segundo Sá (2020), em seus princípios, o registro fotográfico teve diversos usos que o remeteram a um documento social. Através dele, podemos compreender quais relações a sociedade estabelece com suas formas artísticas. E, nesse sentido, foi acatada pela burguesia emergente para atender seus anseios enquanto classe. A câmera trouxe a possibilidade de duplicação de um mundo que vivia um ritmo de transformação acelerado. Anterior a ela, a responsabilidade dessa representação e de seus sujeitos era da pintura, e estava refém do olhar e sensibilidade dos artistas.

Desde seu advento, por sua objetividade, era determinada a ela um papel de documento. Não era só possível capturar os momentos, gestos e acontecimentos, mas também mantê-los, guardá-los, armazená-los. “Era possível provar e comprovar o acontecido” (SÁ, 2020, p. 86). Por conservar o passado, se tornou uma testemunha do que foi, em que seu poder de informar e divulgar foi ganhando cada vez mais notoriedade.

¹ Graduanda do curso de Arquivologia, pela Universidade Federal de Santa Catarina.

Contato: l.andressa@grad.ufsc.br

² Orientadora e professora do Departamento de Ciência da Informação, pela Universidade Federal de Santa Catarina. Contato: aline.kruger@ufsc.com.br

Entretanto, é só a partir do final daquele século XIX e início do seguinte que a fotografia passará a ser considerada como fonte de informação fidedigna dos acontecimentos. Essa mudança ocorreu pela ampliação que vinha sendo discutida do conceito de documento, determinando, ou melhor, valorizando, o pensar a fotografia pelo seu valor documental. Foi a partir da sua utilização pelas disciplinas das Ciências Humanas e Sociais que fizeram com que ela passasse a ser ferramenta de análise social.

A fotografia está relacionada ao registro da memória. Como defendido por Tonello e Madio (2017, p. 5) “para se entender o presente, é necessário se considerar os acontecimentos passados e buscar considerar e conhecer o contexto desses acontecimentos, reconstituir circunstâncias e feitos, se não pela memória biológica, que pode ser falível, que se reconstitua pela memória registrada.” Conforme o pensamento das autoras, podemos “reconstituir” a história por diversos documentos, dentre eles a fotografia.

Sendo assim, buscou-se neste artigo investigar qual o lugar das fotografias de conteúdo futebolístico dentro dos arquivos pessoais, na preservação da memória coletiva. O interesse pelo tema foi motivado pelo acervo fotográfico do pai da autora, que é constituído por fotos de quando era jovem, em times de futebol amadores, partidas jogadas como forma de lazer entre amigos e familiares. O futebol se tornou uma tradição passada para as filhas do detentor do arquivo, onde o esporte passou a fazer parte da vida da família. O gosto em comum pelo futebol criou um laço afetivo muito forte e importante para as filhas e o detentor. Dessa forma, a partir dos estudos realizados durante a graduação em arquivologia, principalmente na disciplina de Memória, Patrimônio e Arquivo, a autora quis compreender qual a importância dessas fotografias para o detentor do arquivo, no que diz respeito a preservação da memória e da sua história através dos registros fotográficos.

O tema da fotografia em arquivos pessoais, no que diz respeito à preservação da memória, tem sido pouco estudado na área de Ciência da Informação e da Arquivologia brasileira, como podemos observar nos resultados indicados pela metodologia da pesquisa. Para citar outro trabalho que evidenciou a necessidade de começarmos a nos debruçar sobre fotografias em arquivos pessoais, temos Corrêa (2017), que trata justamente da importância dos documentos fotográficos em arquivos pessoais para a construção da memória. A autora salienta que tanto a fotografia quanto os arquivos pessoais sofreram parte de uma exclusão na teoria e metodologia arquivística, sendo, aos primeiros, questionado o valor enquanto documento arquivístico e, aos segundos, postos em um debate secundário na área, devido às próprias especificidades de tratamento de ambos.

Observou-se que olhar para as fotografias dentro dos arquivos pessoais, com a temática específica do futebol, na preservação da memória coletiva, é uma possibilidade e chance única de tratar e discorrer sobre um assunto escasso. A pesquisa contribuirá para ampliar os horizontes da área de Ciência da Informação e, principalmente, da Arquivologia, ao tratar de memória coletiva em arquivos pessoais, podendo impulsionar outras pesquisas com esse foco, visto que são poucos os trabalhos publicados.

A partir disso, o objetivo geral do artigo é discutir a preservação da memória em arquivos pessoais a partir da fotografia. E os objetivos específicos são apresentar os conceitos de arquivos pessoais e memória coletiva; debater a fotografia de conteúdo futebolístico dentro dos arquivos pessoais e sua relação com a memória; e identificar a importância da fotografia de conteúdo futebolístico para seu detentor a partir da análise da imagem fotográfica.

O artigo está estruturado partindo do referencial teórico acerca dos temas de arquivos pessoais, fotografia como documento e memória coletiva. Em seguida, apresenta-se as principais orientações encontradas por Simionato (2017) na literatura da Ciência da Informação para análise documental fotográfica, expõe-se a metodologia escolhida e, por fim, analisa-se as fotografias selecionadas do acervo e conclui-se o trabalho.

2 METODOLOGIA

Esta pesquisa caracteriza-se como pesquisa bibliográfica, elaborada através de material já publicado; e documental, que ainda não recebeu tratamento analítico (MENEZES, 2009), tendo o método qualitativo de análise. De acordo com Pereira *et al.* (2018), o método qualitativo é aquele que tem como foco a interpretação e as opiniões do pesquisador sobre o fenômeno estudado. O pesquisador é o principal instrumento, e está com sua atenção voltada para os “significados” que as pessoas dão às coisas e a sua vida ao redor. Sua natureza é de pesquisa básica, que “objetiva gerar conhecimentos novos úteis para o avanço da ciência sem aplicação prática prevista” (MENEZES, 2009, p. 15). Quanto aos objetivos, se trata de uma pesquisa exploratória, pois “visa proporcionar maior familiaridade com o problema com vistas a torná-lo explícito ou a construir hipóteses” (MENEZES, 2009, p. 16).

Fez-se a escolha de realizar a pesquisa bibliográfica na BRAPCI (Base de Dados em Ciência da Informação) e na BDTD (Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações) para ter um melhor panorama do que tem sido estudado no Brasil referente aos temas. A pesquisa foi feita no período de Outubro e Novembro de 2021, e ao se pesquisar o termo “fotografia” na BRAPCI com recorte temporal de 2010-2021 foram encontrados trabalhos sobre representação da informação, organização do conhecimento e fotografia como

documento. Ao expandir a busca para o termo “memória”, encontraram-se dois trabalhos relevantes, que tratam sobre acervos colecionistas e museológicos, mas não com olhar arquivístico. Ao fazer uma pesquisa que incluía o tema do futebol, foram localizados trabalhos com as temáticas referentes a centros de memórias institucionais, informação estratégica e jornalismo, que não cabem para nossa pesquisa, que trata de futebol em arquivos pessoais.

Já em uma pesquisa na BDTD no intervalo temporal citado no parágrafo acima, foram encontrados 6,837 trabalhos com o termo “fotografia”, dos quais versam sobre fotografias familiares e/ou ritos de passagem, como o casamento. Ao pesquisar os termos “Fotografia” AND “arquiv*” obtiveram 859 resultados, com teses sobre descrição, classificação, semântica, jornalismo, entre outros. Ao incluir o termo “memória” ao termo fotografia, obtivemos o mesmo resultado sobre fotografias de família, de ritos de passagem e de narrativas de história local, identidade e memória (resultando em 872 trabalhos). Por fim, ao pesquisar por “fotografia” AND “futebol”, foi encontrado um único trabalho sobre a história de vida de uma atleta feminina no Brasil.

Utiliza-se Heymann (1997), Artières (1998), Fernandes, Córdula e Junior (2018), Tonello e Madio (2017), Sá (2020), Halbwachs (1990), Cook (1998), Pontes (2015), Venâncio (2003), Otlet (1934), Le Goff (1998), Lacerda (2008), Delmas (2010), Buckland (1991, 1997), Bucceroni e Pinheiro (2009), Briet (1951), Bellotto (2014) e Pollak (1992) para embasar o referencial teórico da pesquisa. A análise documental das fotografias escolhidas se dará com base no método proposto por Manini (2002) em sua tese de doutorado, intitulada “Análise documentária de fotografias: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários”, por compreendermos que seu trabalho traz um bom aporte teórico sobre análise da imagem fotográfica.

3 ARQUIVOS PESSOAIS

De acordo com os Fernandes, Córdula e Junior (2018), a realidade pela qual tem passado os arquivos pessoais no Brasil vem do crescimento da conscientização de certas parcelas da sociedade, que refletiu em mudanças do comportamento dado aos arquivos, passando da preocupação com a guarda e preservação para também a utilização dos documentos desses fundos pessoais. Esse movimento teve início nas décadas de 1960 e 1970, quando foram criadas diversas instituições que visavam reunir arquivos privados nos dois maiores centros do país, Rio de Janeiro e São Paulo. Entretanto, se buscava valorizar homens com certa “importância” para a sociedade, como aqueles que ocuparam cargos públicos, cujos

acervos são de grandezas inestimáveis para contar a história da personalidade e de sua trajetória.

Os arquivos pessoais são compostos por uma variedade de gêneros documentais, coleções extensas que podem inspirar grandes linhas de pesquisas ainda não exploradas. As possibilidades dependem da interpretação e sentido que o pesquisador dará ao arquivo, “podendo mesmo alcançar um campo infinitamente mais vasto que a vida e a obra do produtor ou detentor do arquivo” (FERNANDES; CÓRDULA; JUNIOR, 2018, p. 60).

Muitos dos documentos encontrados nos arquivos pessoais são as fotografias. No que tange à fotografia, para Tonello e Madio (2017), estes registros têm adquirido a cada dia uma maior relevância ao ser compreendida como documento, meio de expressão e informação, motivo pelo qual não deve ser considerada apenas um registro do passado, sendo constituída como uma representação do real. A fotografia ultrapassa as simples ilustrações, pois de fato possibilita o registro e a eternização do instante, levando a reconstrução dos eventos passados. Preservar esse registro é essencial para perpetuar a história e o conhecimento humano, “pois o que se vê na imagem foi intencionalmente registrado para ser preservado” (TONELLO; MADIO, 2017, p. 1). Ainda sob a concepção das autoras, por estar intimamente relacionada com a memória, através da fotografia, mas não apenas dela, podemos recordar e recorrer às lembranças que arquivamos em nossa mente.

No que tange a memória, sabe-se

[...] que há uma íntima relação entre Arquivo e Memória, revestindo-se de importância sob o viés arquivístico, difundindo sentimentos rememorativos correspondentes à identidade de um indivíduo, no caso dos arquivos privados pessoais, ou de uma sociedade. Tanto os arquivos, como as bibliotecas e também os centros de documentação compreendem espaços que remetem às memórias individuais ou coletivas (FERNANDES; CÓRDULA; JUNIOR, 2018, p. 58).

O arquivo pessoal tem uma linguagem própria vinda da necessidade de uma pessoa ou um grupo para ser constituído e vir a ser fonte de informação no paralelo passado e presente. Os arquivos pessoais podem, na mesma medida que os institucionais, ser evidência da trajetória humana, cada qual possuindo características únicas, singulares para estudos históricos (FERNANDES; CÓRDULA, JUNIOR, 2018, p. 61).

O arquivo privado pessoal permite vislumbrar uma “*vontade de guardar*”, de tornar público o privado, de exibir a exemplaridade da própria história. Assim, a organização de um arquivo pessoal acentua a individualidade do titular, redefinindo o seu lugar particular na pluralidade dos acontecimentos históricos. (VENÂNCIO, 2003, p. 19)

As pessoas guardam os documentos no decorrer de sua vida, que servem de testemunho a momentos importantes vividos, como suas relações pessoais, seus interesses, suas viagens,

seu grau de escolaridade, o nascimento dos filhos, aniversários, seus gostos, hábitos e valores. Estes documentos podem ser cartas, fotografias, documentos de escritório, diários, diplomas, comprovantes, recibos, certidões e entre outros. Esses documentos que são produzidos ou recebidos pelo indivíduo “narram” sua trajetória, representam seus desempenhos, sua vida particular, seus amores, desamores, amigos e familiares. Possibilitam um contato com seu cotidiano, com sua história. Tornam-se, portanto, documentos de arquivo.

Segundo a Lei brasileira nº 8.159/91, que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados, em seu capítulo III, Art. 11, os documentos de arquivos pessoais são aqueles produzidos e recebidos por pessoa física em decorrência do exercício de atividades específicas, qualquer que seja o suporte da informação ou a natureza dos documentos.

Arquivos Pessoais, portanto, são conjuntos documentais, de origem privada, acumulados por pessoas físicas e que se relacionam de alguma forma às atividades desenvolvidas e aos interesses cultivados por essas pessoas, ao longo de suas vidas. Essa acumulação resulta da seleção dos documentos a serem guardados, entre todos os papéis manuseados cotidianamente, e vai sendo feita ao longo do tempo (FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS, 2022).

Na visão de Artières (1998), é quase irreal que passemos por eventos que não deixem qualquer registro do ocorrido, assim como é quase certo que não manteremos todos esses registros conosco.

[...] existem poucos acontecimentos que não deixam ao menos um vestígio escrito. [Se] quase tudo, em algum momento, passa por um pedaço de papel, uma folha de bloco, uma página de agenda, ou não importa que outro suporte ocasional sobre o qual vem se inscrever, numa velocidade variável e segundo técnicas diferentes, de acordo com o lugar, a hora, o humor, um dos diversos elementos que compõem a vida de todo dia”, não conservamos senão uma parte ínfima de todos esses vestígios. (ARTIÈRES, 1998, p. 1)

Heymann (1997) salienta que o encantamento que surge do contato com documentos pessoais, papéis, fotografias, possibilitam revelar muito sobre partes desconhecidas ou invisíveis até então da história e do mundo, e isto é irresistível aos cientistas sociais. Isso porque esse tipo de fonte foge à produção documental rigorosa institucional, às características sérias e burocráticas, assumindo um carácter privado, íntimo, pessoal.

Apesar de sua singularidade, para Heymann (1997), os arquivos pessoais ainda devem seguir orientações básicas da arquivística. Como o “princípio de respeito aos fundos”, que diz que toda a documentação acumulada por pessoa física ou jurídica tem de ser mantida coesa, sem ser misturada com documentos de outra origem, respeitando sua individualidade, pois refletem atividades, dinâmicas e critérios do responsável pela acumulação. Essa característica permite que compreendamos o conjunto documental por sua lógica particular e a forma como se apresenta, o que expressamos como “princípio do respeito à ordem original”. “[...] Os

documentos estariam como que orbitando em torno de seu centro de gravidade, que é quem os acumulou” (HEYMANN, 1997, p. 43).

A autora dirá que há, portanto, uma inclinação a serem cometidos equívocos por essa assimilação pura desses dois elementos. O primeiro é de achar que o arquivo pessoal é o espelho de todas as atividades desenvolvidas pelo titular, reconstituindo toda sua trajetória de vida. Muitas vezes, os documentos do arquivo não cobrem todo o período de vida e a riqueza de todos os registros, da duração e da magnitude da atuação do seu titular. Por vezes, uma biografia poderia levantar um acervo que ultrapassa os documentos do arquivo pessoal, por aprofundar acontecimentos, personagens e espaços do qual o titular estava relacionado indiretamente. Da mesma forma, nem todas as atividades e momentos da atuação do titular merecem igual tratamento quanto à seleção e guarda.

Ainda de acordo com Heymann (1997), o segundo equívoco seria imaginar o arquivo como a memória bruta de seu titular, de uma seleção permanente por parte dele do que preservar. Notamos que os conjuntos documentais estão sujeitos a outros processos de seleção e reordenamento, pelo carácter mutável e múltiplo da memória em suas (re)atualizações a depender do momento.

No caso dos arquivos pessoais, a ideia de unidade poderia ser atribuída à ilusão de um acúmulo documental pautado sempre pelos mesmos critérios, concomitante e homogêneo com relação aos "fatos" relevantes da vida do titular, além de orientado para constituir uma fonte para a pesquisa histórica. [...] Não há menção às lacunas documentais, à história da constituição daquele acervo - na qual podem ter atuado outros agentes além do titular -, nem às opções que orientaram o trabalho arquivístico e definem um particular arranjo dos documentos entre os vários possíveis. (HEYMANN, 1997, p. 45)

Com base no pensamento e na problematização de Heymann (1997), a noção de identidade e unidade é refém da organização das peças fragmentadas da memória. Os arquivos passam por reorganizações que lhe dão novo sentido e significado, numa reconstrução contínua da identidade. Esses critérios, por vezes não tão visíveis, variam de acordo com as situações, do tempo, dos objetivos, e do lugar social do titular. Esses métodos de organização estão diante de nós como uma cristalização de um momento ou situação.

Heymann (1997) prossegue a dizer que as “lacunas” na acumulação documental podem vir, muitas vezes, de uma dispersão do conjunto entre os familiares do titular, podendo envolver “disputas” pelos materiais “herdados”. Tais fracionamentos dos fundos podem não ser comunicados e explicitados, o que contribui para tomar parte do conjunto como um todo. Artières (1998) concorda ao evidenciar que passamos nossos arquivos como uma herança de família. Quando saímos de casa, nossos pais nos dão uma caixa contendo nossas cartas, poemas, canções, desenhos, diários e cadernos. Mais tarde, enchemos nós mesmos as caixas

de nossos filhos. Quando acontece de um parente morrer, recebemos partes de seu arquivo, que devemos guardar porque é parte de nossa história. Acabamos por redescobrir esses documentos quando nos mudamos, tentados a jogá-los fora. Mas acontece de um familiar mais novo ter interesse pelo material, ao que o doamos. Aí a ideia de perpetuar uma identidade.

Assim, com base em Artières (1998), Heymann (1997) e Fernandes, Córdula e Junior (2018), vemos uma concordância dos cruzamentos de subjetividades na construção dos arquivos pessoais, que influenciam na constituição da narrativa histórica. Não chega a ser menos efetiva, pois a materialidade do arquivo é indissociável do seu titular e igualmente as obras produzidas por essas fontes.

Através de nossos arquivos, fazemos uma pesquisa em nós mesmos. Analisamos nossas contradições, as causas de nossos comportamentos, nos tornamos informantes de nós mesmos sob um ponto de vista sociológico de nossa história. Artières (1998, p. 28) tenta nos mostrar que “[...] arquivar a própria vida não é privilégio de homens ilustres (de escritores ou de governantes). Todo indivíduo, em algum momento da sua existência, por uma razão qualquer, se entrega a esse exercício.” Todos nós nos colocamos a arquivar nossas vidas, todos nós nos deleitamos a esse privilégio.

Partido do entendimento dos diversos gêneros documentais presentes em arquivos pessoais, a fotografia, inserida neste contexto arquivístico pessoal, tem um papel norteador nesta pesquisa, na compreensão que este documento traz lembranças, narrativas, histórias, está inevitavelmente ligada à memória e por vezes pode ressignificá-la. No próximo capítulo, iremos abordar com maior profundidade a fotografia como um documento arquivístico.

4 A FOTOGRAFIA COMO DOCUMENTO

Sá (2020) relata que, historicamente, nas suas origens, a fotografia teve diversos usos que a remetem a uma função de documento social. Para além de documento, a fotografia pode ser entendida como o produto e forma de expressão de uma sociedade, onde é possível analisar as relações que a sociedade estabelece com suas formas artísticas. Portanto, as mudanças que ocorrem nas estruturas sociais influenciam diretamente as expressões artísticas e culturais de um período.

Segundo a autora, quando surgiu, a fotografia foi tomada pela burguesia para atender aos seus anseios como classe, sua organização social, política, seu crescimento e avanço tecnológico. Até então, a responsabilidade de representação da realidade e dos indivíduos era da pintura, da atenção, olhar, criatividade e sensibilidade do artista. Era uma arte restrita,

acessível somente à aristocracia, e à uma classe social abastada que estava surgindo. A fotografia foi uma resposta a essa necessidade. “A câmera possibilitou que o mundo fosse duplicado exatamente no momento em que a sociedade vive um ritmo de transformações vertiginoso” (SÁ, 2020, p. 85), como um mecanismo com a capacidade de registrar o que está desaparecendo.

A função que assumiu, à mercê das ideologias e manipulações políticas, fez da fotografia um instrumento de vigilância e controle social. De acordo com Sá (2020), por volta de 1871, ela servia também para identificar os trabalhadores que lutaram na Comuna de Paris, que mais tarde foram assassinados pela polícia. Ela pôde ser nesse momento, portanto, a busca por identidade da burguesia, marcada pela documentação e instrumentalização das ciências, utilizada pelas pseudociências com o objetivo de registrar e classificar indivíduos que mostravam inclinações e desvios psicológicos.

Entretanto, para a autora citada acima, apesar da mecanização, racionalização e aceleração do processo de produção da fotografia, não houve, imediatamente, mudanças no entendimento da representação do indivíduo e do mundo, nem o acolhimento deste registro como fonte de informação. Era utilizada apenas como ilustração para confirmar o que relatavam os documentos escritos, só estes sendo considerados fontes fidedignas dos fatos e da história.

Com as transformações do final do século XIX e início do século XX, na ampliação do conceito de documento, entendido agora como “instrumento de promoção e circulação social do conhecimento” (SÁ, 2020, p. 87), é que a fotografia passou a ser pensada no seu valor documental, considerada fonte de informação principalmente nas Ciências Humanas e Sociais, o que a fez ser útil como uma ferramenta de análise social.

Essa abertura do debate se deu no interior da historiografia, na corrente *École des Annales*, surgida no início do século XX. “Esta propunha validar a fotografia não só como documento, mas como subsídio a estudos historiográficos sobre a sociedade e suas respectivas práticas” (SÁ, 2020, p. 88). As figuras de Lucien Febvre e Marc Bloch, criadores da revista *Annales d'histoire économique et sociale*, destacaram-se ao difundir a ideia de uma descentralização da história dos grandes feitos para um olhar dos feitos cotidianos, do homem comum e seu comportamento em sociedade, numa aproximação com a realidade cotidiana, revendo métodos e técnicas sobre quais documentos constituem fonte de informação do passado, ampliando os horizontes para além dos registros escritos e orais.

[...] Passa a dar atenção aos fatos cotidianos, ao homem comum, à coletividade e seu comportamento, passando a considerar não só os documentos escritos, mas a

oralidade e as imagens como fontes credenciadas de informação e reconstituição da memória. (SÁ, 2020, p. 88)

Dessa forma, as funções que a fotografia já exercia de documentar o real, o instante, as pessoas, os fatos e mudanças sociais, passaram a ser reconhecidas e valorizadas. Essa “virada pictórica” no final dos anos 1960 deu valor às fotografias nessa construção de uma história social.

Podia-se não só captar os momentos, gestos, acontecimentos, atitudes dos homens e da natureza, como também retê-los, guardá-los, armazená-los. Era possível provar e comprovar o acontecido. O papel da fotografia se restringia a conservar o traço do passado, auxiliar as ciências, uma testemunha do que foi, cujo poder de informar e propagar foi sendo utilizado cada vez mais. (SÁ, 2020, p. 86)

Vale destacar as mudanças significativas que o conceito de documento passou em outras áreas das Ciências Humanas e Sociais, como a Documentação, onde para Otlet (1934, p. 43, tradução nossa), documento “abrange todos os tipos: volumes [livros], panfletos, revistas, artigos, cartas, diagramas, fotografias, impressões, certificados, estatísticas, incluindo discos fotográficos e filmes cinematográfico”. Otlet buscava dar um caráter científico à Documentação, em uma luta “pela consolidação de métodos de análise e síntese do conhecimento produzido” (SÁ, 2020, p. 89). Tinha como objetivo a universalização do conhecimento, sonhando com a criação de um Repertório Bibliográfico Universal. Em seu *Traité de documentation* prevê conceitos, métodos, sistemas de classificação, organização e difusão de documentos. Sua proposta era que o documento não se restringia somente a documentos escritos, mas alçava os iconográficos e audiovisuais também. É citado que “a fotografia é para Otlet, o tipo de documento gráfico que melhor exprime o conhecimento humano, por ser o mais realista” (BUCCERONI; PINHEIRO, 2009, p. 10). Novamente vemos aqui a fotografia sendo entendida como era nos seus princípios, uma duplicação da realidade. Nesse sentido, sonhava também com um Repertório Iconográfico Universal, dada a importância que via nesses materiais. Em sua visão, não era exagero dizer que o vasto conteúdo acessível ao homem foi aquele fotografado.

Então, de acordo com Sá (2020), na percepção de Otlet havia três formas de se escrever um texto: através das mãos, das máquinas e da fotografia. A objetividade e veracidade residiam no método fotográfico, enquanto a subjetividade que atribui espaço para múltiplas interpretações reside na imagem fotográfica. A fotografia passa a ser documento quando se vê no objeto significados que o transformam em signos. A fotografia é uma mimese do real.

A fotografia, segundo Tonello e Madio (2017), pode ser entendida como documento de arquivo pois este se trata de toda e qualquer informação registrada em um suporte, passível de ser difundida e veiculada e que representa a realização de uma atividade humana. As autoras

destacam que para ser entendida como documento de arquivo, a fotografia tem de estar dentro do seu contexto de produção e intrinsecamente relacionada aos outros documentos do acervo.

Logo, documento é um suporte, no qual foi fixada ou registrada uma ideia, uma noção ou uma mensagem. Essa premissa insere a fotografia na condição de documento, pois amplia o paradigma de que só era considerado documento o gênero textual, ou seja, a informação em formato textual. No entanto, é importante ressaltar que a fotografia só se constitui efetivamente em documento probatório e verídico, se for tratada segundo os princípios arquivísticos (TONELLO; MADIO, 2017, p. 4).

Com base em Bellotto (2014), os princípios arquivísticos são também algumas das características dos documentos de arquivo, principalmente no que se refere à proveniência e organicidade; a primeira diz respeito a clara relação entre o documento com seu produtor, e a segunda entre esse documento e os demais do mesmo conjunto dos produzidos no mesmo contexto. Dessa forma, os outros princípios também cruzam uma relação uns com os outros; a indivisibilidade e a unicidade vão nos dizer que é impossível retirar o documento do seu conjunto e contexto, visto que ele desempenha um papel único dentro desta realidade. Cria-se então uma cumulatividade de documentos de arquivos, isto é, documentos criados/recebidos por um órgão, que por desempenhar determinadas funções e atividades, geram outras ações, que geram outros documentos para o conjunto.

De acordo com o Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, documento é a “unidade de registro de informações, qualquer que seja o suporte ou formato” (2005, p. 73), fazendo parte do gênero de documento iconográfico, que é “integrado por documentos que contêm imagens fixas, imagens impressas, desenhadas ou fotografadas, como fotografias e gravuras” (2005, p. 76).

Para Lacerda (2008), parece natural incorporar a fotografia enquanto documento arquivístico, pois se trata de uma “escrita” em um suporte, que transmite uma evidência - no sentido da função de documentar, e não da veracidade de seu conteúdo. Embora a fotografia expresse ideias de forma documentária e sintática diferente, ainda são produzidas para alcançar efeitos, tendo sua participação no envio e recebimento de informações. A autora parte das reflexões da diplomática aplicada às fotografias, e ressalta a abordagem contextual que é necessária aos documentos de arquivo, incluindo aos registros fotográficos.

É importante mencionar sobre a organicidade que a fotografia tem com outros documentos para entender seu contexto e origem. O que determina se o documento é arquivístico ou não, são as razões de sua produção/uso, os objetivos e o contexto de sua criação. Sendo assim, os documentos fotográficos após o tratamento da imagem, devem constar informações que comprovem e contextualizem sua origem a fim de facilitar a identificação do conteúdo

Delmas (2010), dirá que documento de arquivo é aquele que é instrumento de uma ação. Voltamos a falar do contexto de criação desses documentos e de seu inter-relacionamento com os demais do fundo, pois são “[...] produzidos para viabilizar determinada ação, representam os gestos necessários ao seu cumprimento, documentos igualmente indissociáveis daqueles que os precedem e daqueles que os sucedem [...]”. O documento de arquivo é resultado de uma ação, com pretensão de guarda ao longo do tempo, para necessidades futuras.

Bellotto (2014, p. 329) vai de encontro com essa afirmação, ao dizer que

As duas características do documento de arquivo, a de ser prova e a de ser informação/testemunho, acabam por ser paralelas e inseparáveis. Ele nasce como prova, permanece como informação/testemunho. Ele tanto é registro de uma determinada ação, como registra ações que provocam outras ações.

Já para Briet (1951, p. 7, tradução nossa) a noção de documento é de “qualquer base de conhecimento materialmente fixado e passível de ser usado para consulta, estudo ou prova” e ainda “qualquer índice concreto ou simbólico retido ou registrado, para fins de representação, reconstruir ou provar um fenômeno físico ou intelectual”. Para a autora, o documento se caracteriza como uma *evidência física*, “a fotografia como documento passa a ser um signo por ser o resultado de uma apreensão do real que leva à comprovação de um fato ocorrido, cuja perspectiva é viabilizada pela técnica” (SÁ, 2020, p. 91). Mas a autora considera as fotografias como um tipo de documento secundário, que na *produção documentária* são aqueles produzidos pelas organizações de documentação, a partir de documentos iniciais. Buckland (1997), irá dizer que os critérios para definir a materialidade do documento segundo Briet são a intencionalidade do sujeito e a forma que é processado.

Buckland (1991), estudioso de Briet, concorda com o fato da materialidade do documento ser um fator primordial no fazer documentário, ainda que defenda sua tese de *informação como coisa, informação como processo e informação como conhecimento*.

Como salienta Sá (2020, p. 92), “na perspectiva de Buckland, a informação na função de processo e a informação como conhecimento são intangíveis e a informação como coisa se reporta à materialidade da informação”. Essa perspectiva leva à conclusão de que a informação como coisa é objeto de estudo da Ciência da Informação, a fotografia inserida nesse universo, se analisarmos o documento e sua significação no percurso epistemológico da área.

Ao aplicarmos a tríplice concepção de Buckland aos registros fotográficos, os objetos fotográficos (negativos e positivos de filme, de vidro e flexíveis, dispositivos) remetem à *informação como coisa*; a pesquisa contextualizada histórica da imagem e sua relação com

outros documentos na construção ou ampliação do sentido da imagem remetem a *informação como processo*; e o resultado das pesquisas comparativas entre fotografia e documento histórico remete a *informação como conhecimento*.

Para a Ciência da Informação interessa o significado e o contexto da imagem fotográfica. Portanto, o documento fotográfico precisa passar pelo crivo leitor de produção de sentidos – através do uso de métodos e técnicas existentes – que abarque, também, a localização da imagem fotografada no tempo, no espaço e no organismo pulsante que é o acervo fotográfico enquanto repositório institucional de documentos e memória. (MANINI, 2011, p. 84).

A fotografia é um dos diversos documentos que possibilitam a recomposição do indivíduo ou do grupo social, e sua natureza tem um viés inevitavelmente histórico, pois a existência humana é definida por sua história. Poderíamos dizer que memória e fotografia se confundem, o registro possibilita a visualização do mundo físico e da vida individual e coletiva.

Como exemplificado por Artières (1998), nas famílias havia o hábito regular de reunir e organizar as fotografias da vida dos seus membros. Há fotografias de casamentos, de nascimento, de viagens. Nesse processo, escolhemos quais fotos são mantidas nos álbuns, as mais bonitas ou as consideradas mais significativas; eliminamos aquelas que alguém está fazendo caretas ou que ocorrem de aparecer uma pessoa desconhecida. Nos esforçamos para criar uma narrativa através desse ordenamento. Com o passar do tempo, por vezes retiramos outras fotos, pois as consideramos inapropriadas e que não coincidem mais com a narrativa que damos à nós e à nossa família. Raramente os amigos tinham espaço nos nossos álbuns de família. As fotos se tornam provas que mostramos aos outros de nossas realizações. Nos álbuns também mantemos imagens de nossos antepassados, como uma forma de comprovarmos nossa linhagem e nossas raízes. Novamente, quando não mais concordamos com aquele antepassado estar no monumento que consolida nossa história, omitimos sua presença, o rasgamos, pintamos ou retiramos do conjunto.

Se as ausências nos álbuns são toleradas, não manter arquivos fotográficos da família, em compensação, constitui uma falta. É um dever produzir lembranças; não fazê-lo é reconhecer um fracasso, é confessar a existência de segredos. O álbum é uma garantia de transparência, um passaporte de sinceridade e uma prova de ajustamento (ARTIÈRES, 1998, p. 7-8).

Portanto, como discutido até aqui, e apontado Sá (2020), de mera invenção no século XIX, com características documentais de representação da realidade, até ser usada como meio de análise da sociedade, dos indivíduos e da cultura, a fotografia passou por um caminho que esteve lado a lado com a mudança do conceito de documento. A autora conclui que esse caminhar esteve em diferentes contextos: de evidência histórica, ilustração; a ampliação de seu conceito; e sua utilização como instrumento de pesquisa científica. As disciplinas que têm

utilizado a fotografia como meio de observação e fixação do efêmero, acompanhando as transformações sociais da sociedade, comportamentos e desaparecimentos, contribuem para dar outras formas de entendimento e uso da fotografia como documento.

5 MEMÓRIA COLETIVA

A memória pode ser entendida como processo de reconstrução permanente, a disseminação de fatos do passado no presente, necessitando de um contexto para a sua ativação. São lugares incapazes de serem medidos, não limitados à materialização mas aos significados, numa busca e encontro por rastros com tamanhos poderes de transformação. (FERNANDES; CÓRDULA, JUNIOR, 2018, p. 59)

A memória é, segundo os autores citados acima, “a capacidade humana de reter no cérebro as impressões das experiências vividas” (2018, p. 58). Entretanto, dentro de unidades de informação como os arquivos, “corresponde ao conjunto de informações registradas que tem como papel principal a manutenção da memória social, exercendo como função, o armazenamento e a preservação dos saberes” (FERNANDES; CÓRDULA, JUNIOR, 2018, p. 58).

Le Goff (1998) aponta a memória como elemento principal da chamada identidade individual ou coletiva, da qual os indivíduos e as sociedades buscam como uma das suas atividades fundamentais. Para o autor, a memória coletiva é um instrumento de manipulação, pois depende unicamente do interesse de quem está no poder para abrir-se possibilidades de recriar, reforçar ou destruir identidades coletivas. Citado por Cook (1998, p. 140), Le Goff dirá que “o documento não é matéria-prima objetiva, inocente, mas expressa o poder da sociedade do passado (ou da atual) sobre a memória e o futuro: documento é o que fica”.

Para Milan Kundera, também citado por Cook (1998, p. 143), “a luta contra o poder é a luta da memória contra o esquecimento”. Nesse sentido, “o controle do passado, e o controle sobre a criação e preservação do passado pelos arquivos, reflete as lutas de poder do presente e, na verdade, sempre as refletiram” (COOK, 1998, p. 143)

Sob o entendimento de Fernandes, Córdoba e Junior (2018), o arquivo, mais do que um repositório de documentos, é o lugar de construção e produção do passado. Já Cook (1998), chama os arquivos de “templos de memória”. Tanto como instituições, quanto como coleções a serem lembradas, e mesmo aquelas que não consideradas merecedoras de adentrar o arquivo, “têm seu acesso negado a esses templos da memória e estão fadadas, assim, ao esquecimento de nossas histórias e de nossa consciência social (COOK, 1998, p. 143)”, ressaltando o papel cultural dos arquivos, na preservação da memória social e da identidade

histórica. Os arquivos medievais, por exemplo, foram re-selecionados e reconstruídos não apenas para conservar evidências, mas também “para servir a propósitos históricos e sacro/simbólicos - mas apenas para os personagens e eventos julgados merecedores de celebração, ou memorialização, no contexto de seus tempos” (COOK, 1998, p. 140). Nesse questionamento, indaga: “Quem estamos nós, como arquivistas, memorializando agora? E quem, hoje, marginalizamos e excluímos da memória social por nossas ações e omissões?” (COOK, 1998, p. 141).

No caso dos arquivos pessoais,

[...] estes se constituem em territórios de narrativas memorialísticas, capazes de expressar a trajetória de vida de um indivíduo ou de uma organização, percebe-se que, através da disponibilização e acesso para conhecimento da sociedade à gama de informações que compõe um arquivo privado pessoal, possibilita-se não à disseminação da memória, mas, a disseminação do conteúdo informacional, presente em todos os artefatos que compõe o acervo do arquivo. (FERNANDES; CÓRDULA, JUNIOR, 2018, p. 59)

Os mesmos autores citados acima, afirmam que a informação possui um poder transformador nas sociedades, podendo modificar ambientes econômicos, culturais, sociais e políticos. Por conta disso, a memória, “pode ser considerada na medida em que um determinado elenco de informações que se referem ao passado de um grupo são reunidas e relacionadas entre si, como forma de dar um sentido de compartilhamento de passados, constantemente construídos e reinterpretados” (FERNANDES; CÓRDULA, JUNIOR, 2018, p. 60-61).

Para Halbwachs (1990), quando se trata de memória, nos apoiamos nos testemunhos de outros para fortalecer, debilitar ou complementar o que já sabemos sobre um acontecimento, ainda que as circunstâncias deste possam nos parecer obscuras. O autor reforça que sempre pensamos a nós próprios como a primeira testemunha a apelar, existindo dois seres em nós: o ser sensível, aquele que depõe sobre o que viu; diante de um eu que não viu hoje, mas que já viu no passado, formando sua opinião apoiada no testemunho de outros. É por nos apoiarmos na lembrança de outros que sentimos uma maior exatidão sobre o acontecimento, recomeçando a experiência não só por uma pessoa, mas por várias.

Entretanto, Halbwachs (1990) dá o exemplo de que, quando viajamos com um grupo e estamos absortos, em pensamento, nas pessoas que nos são queridas, ou que nos apontaram alguns aspectos a considerar na viagem, olhar por outros pontos de vistas, e realizado a leitura de descrições dos lugares que visitamos; ao evocar junto ao grupo, que estava na viagem, as circunstâncias do ocorrido, do qual cada um de nós se lembra, não vão se tratar das mesmas, ainda que estejam relacionadas com o mesmo evento; não nos colocamos a pensar e lembrar

em comum, os fatos passados não tem mais a mesma intensidade, não estamos só ao representá-los. Teremos marcado mais profundamente as impressões que tivemos que eram desconhecidas dos demais. Mas, na defesa de Halbwachs (1990), ainda se tratam de lembranças coletivas, porque, na realidade, nunca estamos sós; sempre carregamos conosco uma quantidade de pessoas.

Podemos então, no ponto de vista de Halbwachs (1990), falar de uma memória coletiva quando evocamos uma lembrança que ocupa um lugar considerável na vida de nosso grupo; e iremos considerar a lembrança ainda do ponto de vista desse grupo, sem que seja necessário estarem materialmente presentes no acontecimento. Nossos pensamentos e atos são explicados pela nossa natureza enquanto ser social, em que em nenhum instante estivemos fora de uma sociedade e, portanto, nunca estivemos só senão em aparência.

Com frequência iremos nos deparar com ideias, reflexões, sentimentos ou paixões que atribuímos a nós mesmos, mas que foram inspiradas e sofreram a influência de nosso meio. “Estamos então tão bem afinados com aqueles que nos cercam, que vibramos em uníssono, e não sabemos mais onde está o ponto de partida das vibrações, em nós ou nos outros. [...] nós não percebemos que não somos senão um eco” (HALBWACHS, 1990, p. 47). Não somos capazes de admitir que nossos pensamentos, em sua maioria, nada acrescentam aquilo que já é posto pelo outro. Por vezes confessamos que há mérito no ponto de vista do nosso meio, que nos faz ver e conciliar diferentes aspectos. Nossas opiniões, sentimentos e vontades não são nada além da expressão dos diversos acasos que nos colocaram um grupo ou outro, opostos e desiguais na influência que exercem sobre nós. As influências sociais se fazem mais complexas, numerosas e entrecruzadas. Razão pela qual nós as distinguimos confusamente. Por esse confronto que os meios se encontram, temos a impressão de que um, nem outro, nos envolve.

Em consonância, Cook (1998, p. 144) defende que

‘Recordar’, para o indivíduo é, afinal, tanto pessoal quanto social, tanto interno quanto externo, tanto privado quanto público. Assim também deve sê-lo, coletivamente, para os arquivos que são criados para ajudar a sociedade a lembrar-se de seu passado, de suas raízes, de sua história, que, por definição, combina o público e o pessoal.

O arquivo, enquanto conjunto documental de uma pessoa física,

[...] não é apenas a memória do indivíduo [...] mas o projeto de construção do indivíduo numa memória coletiva – preservar e reunir documentos que comprovem sua participação na vida pública e privada. O dever da memória de garantir o merecido reconhecimento social, cultural e político da imagem individual que ele próprio tinha de si será apresentado para estudos e lembranças para as pessoas que o conheciam ou não. (PONTES, 2015, p. 117)

Na concepção de Pollak (1992, p. 2, grifo do autor),

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20-30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes.

O autor defende que existem elementos constitutivos da memória, sendo eles: os *acontecimentos* vividos “pessoalmente”; em segundo os acontecimentos “vividos por tabela” - que se aproxima do que fala Halbwachs, quando Pollak (1992, p. 2) diz que

[...] [estes] acontecimentos [são] vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não.

Além destes, a memória é constituída de *pessoas*, *personagens*, e, por fim, *lugares* - lugares de memória, ligados a uma lembrança. O autor irá caracterizar a memória, ao dizer que, em primeiro lugar, a *memória é seletiva*. “Nem tudo fica gravado. Nem tudo é registrado” (POLLAK, 1992, p. 4). O autor parte para que, em segundo, *a memória é um fenômeno construído*. Chama a atenção de que podemos tratar a memória como herdada, em uma ligação estreita entre memória e o sentimento de identidade - a imagem que o indivíduo constrói, para si mesmo e para os outros. Aqui se aproxima também do pensamento de Halbwachs, pois dirá que, na construção da identidade, temos os elementos essenciais, que são: a unidade física (fronteiras físicas no caso do indivíduo, ou fronteiras de pertencimento de um grupo, no caso da coletividade); a continuidade dentro do tempo, no sentido físico, moral e psicológico; e o sentimento de coerência, “de que os diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados.” (POLLAK, 1992, p. 5) e, dessa forma, *a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade*.

Dessa forma, não existe uma memória individual. Ou melhor, “diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios” (HALBWACHS, 1990, p. 51). Isso porque “o ser humano é eminentemente um ser social e político” (PONTES, 2015, p. 106). Nossas memórias não existem senão em um emaranhado de acontecimentos sociais e coletivos.

6 ANÁLISE DOCUMENTAL DE FOTOGRAFIAS

Ao discutir os métodos de análise documental de fotografias, Simionato (2017) traça um panorama das principais orientações encontradas na literatura da Ciência da Informação sobre a análise de assunto em documentos fotográficos.

A proposição de uma metodologia de análise da fotografia supõe um entendimento da essência desta, daquilo que a caracteriza, das razões pelas quais é produzida e, sobretudo, das condições em que será utilizada. Em outras palavras, torna-se necessário compreender a imagem fotográfica, enquanto informação a ser tratada e recuperada. (SMIT, 1996, p. 29 *apud* Simionato, 2017, p. 535)

Simionato (2017) discorre sobre a análise documental fotográfica ser pautada principalmente no que se chama de análise do conotativo concreto. Nesse sentido, Panofsky (1979), é um autor muito citado nos estudos da subjetividade das imagens. Ele apresenta 3 níveis para a análise: 1) pré-iconográfico, ou seja, a descrição genérica dos objetos e ações representadas pela imagem; 2) iconográfico, onde é estabelecido o assunto secundário/convencional da imagem, que determina o significado abstrato ou simbólico da imagem, síntese dos seus elementos componentes identificados na análise pré-iconográfica; e 3) iconológico, propondo uma interpretação do significado daquilo que é intrínseco no conteúdo da imagem.

De acordo com a autora, Shatford (1986), baseado nos níveis propostos por Panofsky (1979), faz a distinção do tema genérico, específico e sobre da imagem. Apresenta as categorias Quem? (seres), Onde? (espaço), Quando? (tempo), Como? (técnica) e O quê? (ação). Essas categorias foram estudadas e aplicadas por outros autores, como Smit (1989), Kossoy (2001), Manini (2001) e Maimone e Gracioso (2007).

Outro trabalho encontrado por Simionato (2017) é o de Costa (2008), que relacionou as categorias essenciais propostas por Ranganathan em 1931. “Encontrando, assim, relação entre Personalidade - Quem?, Matéria - O quê?, Energia - Como?, Espaço - Onde? e, por fim, Tempo - Quando?” (SIMIONATO, 2017, p. 538).

Vale mencionar também o trabalho de síntese bibliográfica de Boccato e Fujita (2006), onde entendem que a análise do conteúdo que a imagem representa acontece em um segundo momento de tratamento técnico do documento fotográfico. O trabalho baseia-se nos critérios estabelecidos por Manini (2002) e em outros autores, que, de acordo com eles, complementam aspectos não abordados pela autora. Exemplificam uma aplicação dos níveis propostos por Panofsky (1979) e de igual forma analisaram os estudos de Shatford (1986) e Smit (1996).

González e Arillo (2003), por sua vez, esquematizaram um quadro que analisa a imagem por níveis de significação, adaptado das propostas de Brown (1996) - que acolheu a proposta de Barthes (1977) -, Panofsky (1979) e Shatford (1994).

O método adotado para esta pesquisa foi proposto por Manini (2002) em sua tese de doutorado intitulada como "Análise documentária de fotografias: um referencial de leitura de

imagens fotográficas para fins documentários”. Isto porque a autora aproveita parte das metodologias de Shatford (1984, 1986), Shatford Layne (1994) e Smit (1996 e 1997) para desenvolver sua própria proposta de análise.

A fotografia é uma manifestação visual. Nela sempre há um foco central, uma razão de ser que motivou aquela tomada fotográfica. Há que se considerar, contudo, que este motivo central está cercado de informações que a ele se entrelaçam de diversas maneiras. Pode ser importante saber, por exemplo, que prédio é aquele ao fundo de uma fotografia de corpo inteiro de determinada personalidade. E algumas vezes é também importante considerar o extra-campo: o que girava em torno deste recorte espaço-temporal que se transformou em fotografia? (MANINI, 2002, p. 50-51)

Com base no que tratamos até aqui, foram escolhidas 3 fotografias, dentre as 11 sobre a temática no acervo, retiradas entre os anos 1983 a 1996. A escolha dessa pequena amostra se deu pelas limitações do tamanho do artigo, sendo assim, foram selecionadas fotografias que constavam informações registradas no seus versos, pois facilitaria a análise sobre a localização e o ano dos registros. Apresentamos, então, a análise das fotografias de acordo com o quadro proposto por Manini (2002).

6.1 AS FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 - Partida de futebol em Bateias de cima, Santa Catarina



Fonte: arquivo pessoal de José Pereira de Souza

Conteúdo Informacional³	Dimensão Expressiva⁴
---	--

³ O quadro reunindo as categorias informacionais (quem/o que), ao DE genérico e DE específico e ao SOBRE foi proposto por Smit.

⁴ Proposta de Manini ao quadro.

	DE ⁵		SOBRE ⁶	
Categoria	Genérico	Específico		
Quem/O que	Homens jovens	Na primeira fileira em pé: Leonir (primo), Manoel Pedro (colega), 'Zé Leite' (primo), Lauro (colega), Elcio (atualmente primo), 'Zé magrela' (vizinho); Na segunda fileira agachado: José (detentor do arquivo), Alvino (colega de infância), Ivanor (colega de futebol), João (cunhado), Mário (amigo) e Nadir (irmão).	Partida de futebol	<ul style="list-style-type: none"> - Lente normal - Pose - Luz diurna - Plano geral Distância focal - Retrato - Com profundidade
Onde	Santa Catarina	Bateias de cima		
Quando	1983			
Como		Homens em pé (de braços cruzados) e agachados posando para fotografia; vestem uniforme branco e vermelho, com calção preto; na fileira da frente, um deles segura a bola no chão.		

Fonte: elaborado pela autora com base em Manini (2002)

⁵ Elementos de Shatford.

⁶ Elemento de Shatford Layne.

Fotografia 2 - Partida de futebol em São Bento do Sul, Santa Catarina



Fonte: arquivo pessoal de José Pereira de Souza

	Conteúdo Informacional		Dimensão Expressiva	
	DE	SOBRE		
Categoria	Genérico	Específico		
Quem/O que	Homens jovens	Na primeira fileira em pé: Atáides (primo), Antônio Carlos (colega), José Dinivaldo (cunhado), Gentil (amigo de futebol), Joel (irmão), Antônio Costa (amigo), José (detentor do arquivo); Na segunda fileira agachado: Moacir (amigo de futebol), Ivo Lemos (primo), Lauro (amigo), João (cunhado), Jari (primo),	Partida de futebol; Vice-campeão Torneio Primavera.	<ul style="list-style-type: none"> - Lente normal - Pose - Luz diurna - Plano geral - Distância focal - Retrato - Sem profundidade

Conteúdo Informacional			Dimensão Expressiva
DE		SOBRE	
		Nadir (irmão) e Wilson (primo).	
Onde	Santa Catarina	São Bento do Sul ('Estádio Movelag')	
Quando	1996		
Como		Homens em pé (de braços cruzados) e agachados posando para fotografia; vestem uniforme branco e verde; na fileira da frente, um deles segura a bola no chão.	

Fonte: elaborado pela autora com base em Manini (2002)

Fotografia 3 - Partida de futebol em Fragosos, Santa Catarina



Fonte: arquivo pessoal de José Pereira de Souza

	Conteúdo Informacional			Dimensão Expressiva
	DE			SOBRE
Categoria	Genérico	Específico		
Quem/O que	Homens jovens	Na primeira fileira em pé: Romildo (colega de futebol), 'Vardo' (colega de futebol), André (amigo de futebol), 'Zé Leite' (primo), João Lourenço (conhecido), 'Marcão' (amigo de futebol); Na segunda fileira agachado: Ronildo (amigo de futebol), Nadir (irmão), Lenoir (primo),	Partida de futebol	<ul style="list-style-type: none"> - Lente normal - Pose - Luz diurna - Plano geral - Distância focal - Retrato - Com profundidade

Conteúdo Informacional			Dimensão Expressiva
DE		SOBRE	
		‘Aritana’ (conhecido), Batista (amigo de futebol); Na frente sentado: Dirceu (colega).	
Onde	Santa Catarina	Campo Fragosos	
Quando	1983		
Como		Homens em pé (de braços cruzados) e agachados posando para fotografia; vestem uniforme branco com calção verde; na frente da imagem, há um homem sentado de pernas esticadas posando em posição diferente dos demais. Ao fundo, duas outras pessoas fazem parte do cenário.	

Fonte: elaborado pela autora com base em Manini (2002)

A partir da análise, podemos compreender alguns aspectos em comum nas imagens, baseado nas categorias dos quadros. Em todas elas, os objetos fotografados eram homens jovens, especificamente, em sua maioria, homens com grau de parentesco com o titular do arquivo. Todas as partidas registradas pelas fotografias foram realizadas no estado de Santa Catarina, nas cidades de Cima, Fragosos e São Bento do Sul. Em nenhuma das fotografias

pesquisadas foi possível identificar com precisão a data da partida, apenas os anos genéricos. Percebe-se um padrão na pose adotada pelas pessoas fotografadas: em todas as imagens, há duas fileiras de homens, - com exceção da Fotografia 3, onde há um homem, apontado como Dirceu, sentado na frente dos demais - a primeira fileira em pé e a segunda com os indivíduos agachados. Nas Fotografias 1 e 2 um dos homens segura a bola no chão. Todas as partidas foram realizadas durante o período diurno, em campos de grama natural, onde na fotografia 1 e 3 há casas ao fundo da imagem. O uniforme usado em cada uma das partidas é diferente. Na última fotografia, o detentor do arquivo não está presente.

Como podemos perceber, e como colocado por Heymann, Venâncio, Fernandes, Córdula e Júnior, e os demais autores que nos apresentaram o conceito de arquivo pessoal, o arquivo pessoal estudado narra-nos uma história que se deu no passado, que ilustra uma “vontade de guardar”, se trata de uma seleção feita pelo titular do arquivo, num esforço, conscientemente ou não, de representação que o indivíduo faz de si para a sociedade, visa a narrativa de sua trajetória e de sua história. A fotografia é um dos diversos gêneros documentais que podemos encontrar nos arquivos, e podemos notar que é possível debater ela não somente como documento arquivístico, mas como registro de memórias.

Como salientado por Fernandes, Córdula e Junior, sabemos que há essa estreita relação entre arquivo e memória, caracterizada pelo viés memorialístico. A perpetuação desta memória no presente é possível em razão da preservação deste arquivo, e, nesse caso, deste acervo fotográfico. Defendemos que a preservação desse acervo preserva também a memória coletiva do detentor, no sentido apresentado por Halbwachs de memória coletiva, isto é, de que carregamos conosco sempre as pessoas dos diversos grupos nos quais estamos inseridos, de que estamos relacionamos a esses grupos, e de que deles fazemos parte tão intrinsecamente que não percebemos a influência que exercem sobre nós. E podemos recordar nossas lembranças através desse acervo, como pelos familiares, pelos colegas, e pelas histórias que nos colocam a recordar em comum.

A partir da análise da imagem fotográfica, foi possível identificarmos elementos essenciais para interpretar o que a fotografia tem a nos dizer, quem são as pessoas fotografadas, em que local estes registros aconteceram, entre outros, e, com isso, compreendê-la no seu contexto de criação, seu pertencimento a este arquivo.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscou-se, através deste artigo, discutir a preservação da memória em arquivos pessoais a partir da fotografia. Foi possível, através do referencial teórico, apresentar os conceitos de

arquivos pessoais e memória coletiva. No que tange ao debate da fotografia de conteúdo futebolístico dentro dos arquivos pessoais e sua relação com a memória, podemos vislumbrar que o acervo fotográfico do detentor, do qual foram selecionadas 3 fotografias para análise devido ao escopo do trabalho e informações possíveis de serem resgatadas através do verso de cada foto, é de tamanha importância para a preservação da memória desses eventos e desses grupos dos quais fazia parte que, após 40 anos dos ocorridos, o detentor ainda pode se colocar a lembrar e narrar aspectos das partidas através dos registros fotográficos. As fotografias são suportes para essas memórias, em que pode contar parte da história, como onde foram as partidas, quem eram as pessoas presentes, os anos, os locais. E, por fim, a análise feita utilizando o método de Manini (2002), auxiliou na identificação e compreensão do papel da fotografia de conteúdo futebolístico dentro do arquivo pessoal, no que relembra acontecimentos de sua vida privada e um lazer compartilhado com quem lhe era querido.

Fazemos algumas ressalvas aqui: no referencial teórico, apontamos que as famílias costumavam guardar álbuns familiares, onde organizavam e reuniam fotografias de seus membros, e que raramente os amigos tinham espaço nesses álbuns. Nos dias atuais, com o advento das fotografias digitais e da facilidade de fazer registros, poucos de nós revelamos fotografias e montamos álbuns. É muito mais comum, também, que tenhamos fotos com nossos amigos, que registramos todos os tipos de acontecimentos, com todas as companhias que nos parecem viáveis.

O mundo vivenciou mudanças que possibilitaram a fotografia ser valorizada como fonte de informação e suporte da memória coletiva, onde anteriormente vinha sendo representada por documentos textuais. A imagem é valorizada pelo seu testemunho histórico (de congelamento da realidade, do instante), pelo seu valor como memória e, por fim, como documento informativo para a sociedade. Foi como uma resposta aos anseios e a necessidade de uma sociedade que, no seu século, necessitava de uma forma de representação de sua organização social, política e do avanço tecnológico. Com a popularização da produção fotográfica, mais pessoas foram capazes de ter acesso à técnica e, por si mesmas, registrar **seu** modo de vida, contar **sua** história, para além da história dos grandes feitos e das grandes personalidades. Como defendido por Lucien Febvre e Marc Bloch, dar olhar aos fatos cotidianos, ao homem comum e aos seus comportamentos.

Qualquer um de nós, mais do que nos colocamos ao privilégio de escrevermos e arquivarmos nossa própria vida, buscamos pelo registro a garantia em um lugar na história e na memória.

REFERÊNCIAS

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061>. Acesso em: 21 jan. 2022.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. Da gênese à função: o documento de arquivo como informação e testemunho. **Arquivo: estudos e reflexões**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. Disponível em: <https://moodle.ufsc.br/mod/resource/view.php?id=2353553>. Acesso em: 18 jul. 2022.

BRASIL. Lei no 8159, de 8 de janeiro de 1991. Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências. Brasília, DF. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/8159.htm. Acesso em: 19 jan. 2022.

BRIET, Suzanne. **Qu'est-ce que la documentation?** Paris: Éditions Documentaires Industrielles et Techniques, 1951. Disponível em: <http://martinetl.free.fr/suzannebriet/questcequeladocumentation/briet.pdf>. Acesso em: 17 jul. 2022.

BOCCATO, Vera Regina Casari; FUJITA, Mariângela Spotti Lopes. Discutindo a análise documental de fotografias: uma síntese bibliográfica. **Cadernos BAD**, Lisboa, Portugal, n. 2, p. 84-100, 2006. Disponível em: <https://publicacoes.bad.pt/revistas/index.php/cadernos/article/view/794>. Acesso em: 17 maio 2022.

BUCCHERONI, Claudia; PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro. A imagem fotográfica como documento: desideratos de Otlet. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 10., 2009, João Pessoa. **Anais [...]**. João Pessoa, 2009. p. 1-16.

BUCKLAND, Michael. Information as a thing. **Journal of the American Society of Information Science**, Maryland, USA, v. 42, n. 5, p. 351-360, 1991. Disponível em: <https://ppggoc.eci.ufmg.br/downloads/bibliografia/Buckland1991.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2022.

BUCKLAND, Michael. What is a document? **Journal of the American Society of Information Science**, Maryland, USA, v. 48, n. 9, p. 804-809, 1997. Disponível em: <https://people.ischool.berkeley.edu/~buckland/whatdoc.html>. Acesso em: 19 jul. 2022.

COOK, Terry. Arquivos pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória em um mundo pós-moderno. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 129-150, 1998. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2062>. Acesso em: 15 jun. 2022.

DELMAS, Bruno. **Arquivos para quê?** textos escolhidos. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2010. Disponível em: <https://doceru.com/doc/xn1ces0>. Acesso em: 17 jul. 2022.

DICIONÁRIO brasileiro de terminologia arquivística. Rio de Janeiro: **Arquivo Nacional**, 2005. Disponível em: <https://simagestao.com.br/wp-content/uploads/2016/01/Dicionario-de-terminologia-arquivistica.pdf>. Acesso em: 17 jul. 2022.

FERNANDES, Taize Marques; CÓRDULA, Ana Cláudia Cruz; JUNIOR, Josemar Elias da Silva. Informação e memória: na trilha do arquivo pessoal. **Biblionline**, João Pessoa, v. 14, n. 1, p. 57-66, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/biblio/article/view/37462>. Acesso em: 14 dez. 2021.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS (Rio de Janeiro). CPDOC. **O que são arquivos pessoais**. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/acervo/arquivospessoais>. Acesso em: 18 jan. 2022.

GONZÁLES, José Antonio Moreira; ARILLO, Jesús Robledano. **O conteúdo da imagem**. Ed. da UFPR, 2003.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HEYMANN, Luciana Quillet. Indivíduo, memória e resíduo histórico: uma reflexão sobre arquivos pessoais e o caso Filinto Müller. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 19, p. 41-60, 1997. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2041>. Acesso em: 19 jan. 2022.

LACERDA, Aline Lopes de. **A fotografia nos arquivos: a produção de documentos fotográficos da Fundação Rockefeller durante o combate à febre amarela no Brasil**. 2008. 259 f. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-11092008-145559/publico/TESE_ALINE_LOPES_DE_LACERDA.pdf. Acesso em: 18 jul. 2022.

LE GOFF, Jacques. **A história nova**. São Paulo: Martins fontes, 1998.

MANINI, Miriam Paula. **Análise documentária de fotografias: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários**. 2002. 226 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação e Documentação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27143/tde-23032007-111516/pt-br.php>. Acesso em: 18 mai. 2022.

MANINI, Miriam Paula. Imagem, memória e informação: um tripé para o documento fotográfico. **Domínios da Imagem**: Londrina, ano IV, n. 8, 2011, p. 77-88. Disponível em: https://www.academia.edu/24840187/Imagem_Mem%C3%B3ria_e_Informa%C3%A7%C3%A3o_um_trip%C3%A9_para_o_documento_foto%C3%A9grafo. Acesso em: 17 jul. 2022.

MENEZES, Estera Muszkat. **Pesquisa bibliográfica**. Florianópolis: CIN/CED/UFSC, 2009. 86 p.

PEREIRA, Adriana Soares et al. **Metodologia da pesquisa científica**. Santa Maria, RS: UFSM/NTE, 2018. 119 p. Disponível em: https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/358/2019/02/Metodologia-da-Pesquisa-Cientifica_final.pdf. Acesso em: 17 abr. 2021.

OTLET, Paul. **Traité de Documentation**: le livre sur le livre - théorie et pratique. Bruxelles: Editions Mundaneum, 1934. Disponível em: https://libstore.ugent.be/fulltxt/handle/1854/5612/Traite_de_documentation_ocr.pdf. Acesso em: 17 jul. 2022.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**: Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941>. Acesso em: 21 jun. 2022.

PONTES, Vanildo Pereira. A construção da memória através de um arquivo pessoal: o caso do arquivo do poeta Alberto de Moura. **Páginas A&B, Arquivos e Bibliotecas** (Portugal), n. 3, p. 101-118. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/61910>. Acesso em: 21 jun. 2022.

SÁ, Alzira Tude de. Imagem fotográfica: a complexidade do percurso de Otlet aos dias atuais. **PontodeAcesso**, Salvador, v. 14, n. 1, p. 83-96, abr. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaici/article/view/43256>. Acesso em: 26 jan. 2022.

SIMIONATO, Ana Carolina. Métodos de análise de assunto em fotografias: estudo no âmbito do ensino da representação da informação. **Informação & Informação**, Londrina, v. 22, n. 2, p. 532-545, maio/ago., 2017. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/31502>. Acesso em: 17 mai. 2022.

TONELLO, Izângela Maria Sansoni; MADIO, Telma Campanha de Carvalho. A preservação de arquivos fotográficos como pressuposto à (re) constituição da memória: acervo sauel. **Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Ciência da Informação**, n. XVIII ENANCIB, 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/104343>. Acesso em: 25 jan. 2022.

VENÂNCIO, Gisele Martins. **Na Trama do Arquivo**: a trajetória de Oliveira Viana (1883-1951), 2003, 342 f. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.