

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARQUIVOLOGIA

FERNANDO FEIJÓ FERREIRA

**A dialética do efêmero e da durabilidade na fotografia:  
a duração e memória afetiva de uma colecionadora**

Porto Alegre

2018

FERNANDO FEIJÓ FERREIRA

**A dialética do efêmero e da durabilidade na fotografia:  
a duração e memória afetiva de uma colecionadora**

Trabalho de Conclusão de Curso realizado como requisito para obtenção do grau de bacharel em Arquivologia, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**Orientadora:** Profa. Dra. Jeniffer Alves Cuty

Porto Alegre

2018

## UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor: Prof. Dr. Rui Vicente Oppermann  
Vice-Reitora: Profa. Dra. Jane Fraga Tutikian

### FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretora: Profa. Dra. Karla Maria Müller  
Vice-Diretora: Profa. Dra. Ilza Maria Tourinho Girardi

### DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

Chefe: Profa. Dra. Jeniffer Alves Cuty  
Chefe Substituta: Profa. Dra. Eliane Lourdes da Silva Moro

### COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE ARQUIVOLOGIA

Coordenador: Prof. Jorge Enrique Vivar

#### CIP - Catalogação na Publicação

Ferreira, Fernando Feijó. Entre o efêmero, a durabilidade e a duração: materialidade e processos fotográficos permeados pela memória de uma colecionadora / Fernando Feijó Ferreira. -- 2018.

51 f. :il.

Orientadora: Jeniffer Alves Cuty.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação)  
-Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Arquivologia, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. Fotografia. 2. Durabilidade do suporte. 3. Memória. 4. Colecionismo. 5. Segunda realidade. I. Cuty, Jeniffer Alves, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Departamento de Ciência da Informação

Rua: Ramiro Barcelos, 2705

CEP: 90035-007

Tel./Fax: (51) 3316-5146 (51) 3308-5435

E-mail: fabico@ufrgs.br

## **Agradecimentos**

Agradeço a todos que de alguma forma contribuíram para a criação deste trabalho, em especial para a Professora Doutora Andréa Brächer, por todo incentivo durante a graduação, principalmente no campo das artes, e também por abrir sua coleção de fotografias, a Professora Doutora Jeniffer Alves Cuty, por essa orientação incrível, permitindo expandir a criatividade e os horizontes. Meu muito obrigado a minha família e amigos por muito ouvir sem nada entender, por longas discussões sobre as bases do trabalho, por cafés, chocolates, o famoso “vai dar bom”, tudo isso contribuiu de alguma forma para a conclusão deste trabalho e conseqüentemente da graduação.

Não podia deixar de citar o grupo de discentes da arquivologia, Andressa Chaves Ferreira, Bruno Brum Paiva, Gislene Antunes de Oliveira Jacques, Carlo Mazo Ferreira, Ronaldo Milanez de Oliveira, todos tiveram participação fundamental para que essa fase da vida fosse concluída com tanto êxito, mas nada seríamos sem a nossa musa Marilene Flores dos Santos, “Mari”, meu muito obrigado por cada puxada de orelha, cada palavra, cada ato, inenarrável a satisfação de ter vocês no meu caminho.

Agradeço enfim, aos que me fizeram o Fernando de hoje.

As pessoas envelhecem e morrem, os objetos e equipamentos se modificam ou se deterioram com o tempo. O que resta é a fotografia, o que nela ficou registrado se materializa e se imortaliza. (KOSSOY, 2002, p.139)

## RESUMO

Aborda a dialética do efêmero e da durabilidade na fotografia por meio de uma perspectiva dos estudos semióticos e de memória coletiva e afetiva. O universo de pesquisa é a cidade de Porto Alegre e a trajetória social de uma colecionadora, artista, professora e pesquisadora do campo visual. A construção teórico-metodológica se concentra nos estudos de Boris Kossoy, acerca da segunda realidade, criando desta forma o reuso da imagem produzida para outro fim. Busca a confluência da Arquivologia com áreas correlatas como Memória, Semiologia, História, elucidando assim as possíveis abordagens para o tratamento das relações dos documentos imagéticos com seus produtores/acumuladores. Produz questões acerca das necessidades de reconhecer como orgânico os elementos adquiridos em decorrência da vontade nos acervos pessoais, e encontra na fala da interlocutora o impulso necessário para gerar a tensão capaz de criar a associação entre conjuntos documentais e a constituição do acervo.

**Palavras-chave:** Coleção fotográfica. Memória Coletiva. Segunda Realidade. Imagem.

## ABSTRACT

This paper approaches the ephemeral dialectic and the durability in photography through a perspective of semiotics studies and the social trajectory of a collector, artists, professor and a visual field researcher. The theoretical and methodological construction focus on Boris Kossoy studies about the second reality, this creating the reuse of image produced for another purpose. It searches the Archival Science confluence with some related areas such as Memory, Semiology and History, this way elucidating the possible approaches for the treatment of the image documents relations with their producers/accumulators. It produces questions concerning the need to acknowledge the elements acquired in consequence of the will in personal collections as organics, and to find in the interlocutor speech the necessary impulse to generate the tension able to create the association between documental set and the collection constitution.

**Keywords:** Photo Collection. Collective Memory. Second Reality. Image.

## LISTA DE IMAGENS

<b>Imagem 1</b>	<b>Retrato com uma mulher</b>	<b>13</b>
<b>Imagem 2</b>	<b>A herança do padrinho.</b>	<b>15</b>
<b>Imagem 3</b>	<b>Caixa com a coleção de fotografias.</b>	<b>16</b>
<b>Imagem 4</b>	<b>Esquema conceitual da pesquisa</b>	<b>19</b>
<b>Imagem 5</b>	<b>Vertentes da investigação</b>	<b>24</b>
<b>Imagem 6</b>	<b>As múltiplas técnicas.</b>	<b>29</b>
<b>Imagem 7</b>	<b>Cronologia de utilização dos processos fotográficos.</b>	<b>30</b>
<b>Imagem 8</b>	<b>Crianças, aparentemente gêmeos.</b>	<b>39</b>
<b>Imagem 9</b>	<b>O interesse por imagens com crianças.</b>	<b>40</b>

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b>	<b>9</b>
<b>2 OBJETO DE ESTUDO E UNIVERSO DA PESQUISA</b>	<b>15</b>
<b>3 CONSTRUÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA</b>	<b>18</b>
<b>4 DA DURABILIDADE AO SENSÍVEL</b>	<b>25</b>
4.1 Durabilidade	28
4.2 Duração afetiva na perspectiva da narrativa da interlocutora	33
4.3 Realidades & Sensível	39
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>46</b>
<b>6 REFERÊNCIAS</b>	<b>50</b>
<b>ANEXO I</b>	<b>52</b>

## 1. INTRODUÇÃO

A fotografia pode ser uma arte, um documento, uma lembrança, irá depender do leitor, o qual pode definir a ela mais de um uso, ou agregar-lhe outro sentido diferente para o qual foi criado. A primeira câmera pode se tornar um marco, pois daquele momento em diante irá obter uma ação diferente na fotografia; o antes observador agora irá ser o autor. Descobri que muito mais que o ato de disparar o obturador, o criador poetiza a imagem e assim como a poesia uma só interpretação não abrange todos seus signos, o Punctum<sup>1</sup> de Barthes será importante para a interpretação dessa nova linguagem. Foi assim, caminhando nessas terras desconhecidas, que obtive alguns Virgílios, assim como Dante, em A Divina Comédia, que me guiaram na busca por saberes não tão claros em um primeiro momento, mas que, hoje, tornam-se cada vez mais límpidos e objetivos. Nos meus primeiros testes com processos históricos, a dificuldade na fixação da imagem, no efêmero instante que se tem antes da água lavar a sombra ainda latente do negativo, tudo isso serviu como aprendizado para que as conquistas fossem maiores e os desafios cada vez mais sublimes.

Em busca de imagens e momentos, fui moldando o olhar e o gosto, descobrindo o índice imagético,<sup>2</sup> trazendo a inspiração para criar, tornando possível a transformação de imagens em contos. Sendo assim, busquei os locais que, de alguma forma, tiveram-me um tocante, um punctum, e transformei esses locais dinâmicos em eternos pela minha câmera, porém a câmera congelou a primeira realidade, aquela que foi e não é mais, aquela que se detém no instante decisivo da tomada fotográfica. Mas com a alma inquieta para o criar, fui atrás de novas técnicas e de novas formas de fazer ver a

---

<sup>1</sup> Entendemos por punctum uma via de mão dupla, citando A câmara clara: “Nesse espaço habitualmente unário, às vezes (mas, infelizmente, com raridade) um ‘detalhe’ me atrai. Sinto que basta sua presença para mudar minha leitura, que se trata de uma nova foto que eu olho, **marcada a meus olhos por um valor superior**. Esse ‘detalhe’ é o punctum (o que me punge).” (BARTHES, 2011, p. 68) (grifo nosso)

<sup>2</sup> O índice de Dubois, porém com um duplo sentido, o de imagético imagem e o de imaginação.

fotografia. Este trabalho é parte disso, tornar exposto os motivos que fazem as imagens adquirirem uma segunda realidade, uma nova ressignificação.

Sendo assim, o presente trabalho foi desenvolvido em consonância à Arquivologia, considerando o caráter documental das imagens produzidas e armazenadas por pessoas ou instituições, às quais, muito mais do que cumprir suas funções administrativas, podem trazer novos usos a estas imagens como contar histórias. Para uma correta interpretação desse conjunto documental, verificamos que somente os métodos arquivísticos tradicionais, como o que poderia ser chamado na arquivologia de descrição documental, organicidade, ordem original - não abrangem toda a gama de possibilidades de determinados arquivos, como os acervos fotográficos, nos quais as características saem das definições da Arquivologia, tornando-se específicas para cada caso, entrando em outras áreas de estudo. Sendo assim, traçamos uma correlação e um aparato para melhor construir a ciência dentro dessas excepcionalidades, começando, portanto, com a busca por fontes e materiais de apoio para embasar uma melhor observância de cada caso.

Neste âmbito, surgem autores como Miriam Manini e a tese apresentada para obtenção do título de doutora com o nome *Análise Documentária de Fotografias: um referencial de Leitura de Imagens Fotográficas para fins Documentários*, nesta tese podemos identificar as tensões necessárias a compor uma narrativa; ainda nessa linha de exploração para um referencial teórico metodológico, mais exatamente na disciplina de memória social, surge o autor Maurice Halbwachs, com seu livro *A Memória Coletiva*. Estes caminhos são as trilhas iniciais deste Trabalho de Conclusão de Curso, pois, a partir de então, buscamos uma motivação para conseguir proceder o fomento da narrativa de pesquisa necessário para a elaboração do trabalho.

Em conversas desenvolvidas durante o Grupo de Estudos em Processos Fotográficos Históricos - LUMEN - a professora doutora Andréa Brächer comentou sobre sua coleção de fotografias em processos históricos, sendo o acervo composto por imagens da virada do século XIX, e de várias

técnicas diferentes. Durante vários meses e muitos contatos, foi sugerido que seria interessante utilizar tal coleção como *corpus* deste estudo. Assim, estas fotografias conjuntamente com o relato da “professora” se configuraram como alicerce para a construção do trabalho, formando os dados de campo centrais.

Após a primeira entrevista com a interlocutora Andréa, a pesquisa se direcionou mais claramente para a intenção do estudo da segunda realidade proposta por Boris Kossoy, em sua trilogia (Fotografia & História, Realidades e ficções na trama fotográfica e Os tempos da fotografia – o efêmero e o perpétuo) baseado na construção de um processo para leituras das imagens como documentos, subjetivos e culturais. O estudo teórico era o propósito inicial, o qual foi perseguido pelo autor, de modo a buscar contribuir com a Arquivologia, as Ciências Sociais Aplicadas e os estudos de imagem.

Outras referências surgiram com o desenvolvimento da pesquisa, muitas delas nas próprias referências dos textos utilizados como base inicial.

Minha motivação para o desenvolvimento desta pesquisa está na atuação como fotógrafo e como pesquisador no grupo anteriormente citado. Por toda a graduação, estive ligado ao Núcleo de Fotografia da Faculdade de Biblioteconomia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O interesse entre a compreensão da imagem sob a perspectiva teórico-filosófica e a inquietação pela reflexão sobre a durabilidade do suporte, possibilitaram a elaboração deste estudo.

A fotografia trabalha com o congelamento de um instante, na tentativa de eternizar o efêmero momento, o afeto<sup>3</sup> perpetuado em um suporte. Nesse diálogo, podemos rever a segunda realidade<sup>4</sup> para as fontes fotográficas, e, antes, a lembrança de um ente ou de um momento, podemos rever este objeto como fonte historiográfica, ou dar outros usos para ela. Citando Henri Cartier-Bresson:

---

<sup>3</sup> Tanto afeto - sentimento, quanto afeto no sentido filosófico de afetar-se.

<sup>4</sup> A segunda realidade é a realidade do assunto representado, contido nos limites bidimensionais da imagem fotográfica, não importando qual seja o suporte no qual esta imagem se encontre gravada. (KOSSOY, 2002, p.37)

As coisas das quais nos ocupamos, na fotografia, estão em constante desaparecimento, e, uma vez desaparecidas, não dispomos de qualquer recurso capaz de fazê-las retornar. Não podemos revelar e copiar uma lembrança. (BRESSION apud FELIZARDO, SAMAIN, 2007)

Assim como as demais fontes históricas, “as fotografias não podem ser aceitas imediatamente como espelhos fiéis dos fatos.” (KOSSOY, 2002, p. 22) Pensando neste viés, a fotografia também é passível de manipulação, mas o ponto de interesse não é exatamente a fidelidade desse documento, e sim, em como a nossa memória e a nossa percepção fazem ligação com esses artefatos, uma vez que a fotografia é janela do passado, conforme Halbwachs uma das formas de evocar o passado é através de imagens, quando diz que “uma imagem pode evocar outra” (Halbwachs, 2006, p. 60).

O processo de construção de realidades descrito por Kossoy (2002) no qual:

Tratamos, pois, de uma expressão peculiar que, por possibilitar inúmeras representações/interpretações, realimenta o imaginário num processo sucessivo e interminável de construção e criação de novas realidades. (KOSSOY, 2002. p. 48)

Kossoy expõe nesse trecho que há uma construção ativa na formulação da imagem desde sua gênese até suas várias representações (imagem 1), podendo suceder usos não idealizados no momento de sua criação.

Tais ressignificações irão desencadear afetos que, por sua vez, vão desencadear a duração<sup>5</sup>. Dessa forma, a trama da imagem faz ciclos de uso, não tendo um tempo definido.

Nesse contexto, no qual a fotografia evoca a memória, entendemos que o meio mais tradicional de suporte, o papel, no caso, seria a tecnologia

---

<sup>5</sup> Conforme definição Halbwachs e Gaston Bachelard, em A dialética da Duração.

com maior potencial, uma vez que tem seu tempo de durabilidade superior a outros suportes mais modernos. Conforme Felizardo e Samain (2007, p.209)

[...] prefigura e anuncia que são grandes as chances de a fotografia digital, não impressa, ao longo dos anos, ficar à deriva, fadada ao desaparecimento e com ela, a memória das pessoas que a fizeram e a aspiraram.

No meio digital, a não garantia de durabilidade pode acarretar perda do número de ressignificações em decorrência da falta de suporte palpável como o existente nos daguerreótipos, nas fotografias em papel ou nos calótipos. Além disso, a fotografia digital necessita de um intermédio para exibição como, por exemplo, uma tela ou um projetor.

Este preâmbulo foi necessário a fim de aproximar o leitor, deste trabalho, da construção do campo da pesquisa, ou seja a coleção adquirida em leilão pela família da professora Doutora Andréa Brächer, interlocutora deste trabalho; da construção teórica e das inquietações conceituais do autor por meio da atuação como fotógrafo, dos estudos da obra de Kossoy acerca da segunda realidade ressignificada e da análise de como o suporte agrega na evocação das lembranças no laço trançado na duração do significado.

Imagem 1: Retrato com uma mulher, posado.



Fonte: foto do autor, 2018.

Os objetivos desta pesquisa se configuram na necessidade de reflexão teórica a partir da coleta de dados de campo na forma de narrativas biográficas. Delimitamos, como objetivo geral, a possibilidade de observar a criação de segundas realidades para os suportes fotográficos da virada do século XIX, por meio das narrativas de uma colecionadora. Temos como objetivos específicos:

- Identificar signos de como a interlocutora da pesquisa ressignifica as fotografias de sua coleção.
- Debater as ressignificações na linguagem fotográfica na perspectiva teórica de Boris Kossoy.
- Considerar esta construção teórico-metodológica como um caminho epistemológico possível para os estudos arquivísticos de coleções imagéticas.

O problema de pesquisa foi elaborado a partir das inquietações iniciais do estudo e da entrevista realizada com a interlocutora, na condição de campo exploratório, durante a elaboração do projeto deste trabalho de conclusão de curso. Diante disso, a questão central do estudo é a que segue:

**Como os suportes imagéticos agregam a evocação do significado no laço trançado na segunda realidade criando usos secundários para as imagens? De que maneira esse contexto filosófico surge na narrativa de uma colecionadora e como pode ser transposto a um texto de interesse arquivístico?**

## 2 OBJETO DE ESTUDO E UNIVERSO DA PESQUISA

O universo desta pesquisa circunda as várias dimensões sociais da nossa interlocutora, a colecionadora e professora Andréa Brächer. Por dimensões sociais entende-se o âmbito laboral, acadêmico e familiar/afetivo, uma vez que existe relação com todas estas áreas dentro do universo, fazendo assim reflexo no corpus da pesquisa.

O universo da interlocutora é a esfera que tange a junção da vida laboral com a vida acadêmica; no interesse dela pela fotografia, podemos observar que esta técnica sempre esteve próxima, somada com uma forte relação pela arte que sempre a acompanhou. Sua formação em Comunicação Social - ênfase em Publicidade e Propaganda - tendo como o foco de interesse no trabalho de conclusão de curso a fotografia - Andréa buscou ainda trabalhar com esse campo em linhas de pesquisa sobre os processos fotográficos históricos ou alternativos. Realizou seu mestrado no Instituto de Artes da UFRGS em 1998 com o título de “Os Leilões de Obras de Arte em Porto Alegre: Valorização e Legitimidade”, novamente evocando a arte como parte de seu enredo.

Imagem 2: A herança do padrinho.



Fonte: foto do autor, 2018.

Foi no doutoramento que houve a criação da coleção em estudo, como que um quasar, a qual foi adquirida com o intuito de embasar parte da pesquisa para a tese intitulada: Assombr(e)amentos: poéticas do imaginário infantil através de processos fotográficos históricos (BRÄCHER, 2010), revisitando técnicas históricas e possuindo, em uma de suas séries, imagens fotográficas de seus filhos. Andréa relatou, nesta pesquisa, que a maternidade mudou a temática de suas imagens. (BRÄCHER, 2010. p.1014).

Imagem 3: Caixa com a coleção de fotografias.



Fonte: foto do autor, 2018.

A coleção foi composta diante do desafio do doutorado, em conjunto com a gravidez e a fotografia deixada por um tio que era seu padrinho (imagem 2). Esses âmbitos de sua vida contribuíram para existir mais do que apenas um interesse acadêmico ou mesmo laboral. Observamos claramente a experiência

sentimental nessa relação. A coleção que fora adquirida deixa de ser, então, apenas um objeto de estudo e passa a ser um objeto de afeto.

Andréa seguiu o caminho da fotografia, atualmente como docente no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, coordenadora do Grupo de Estudos em Processos Históricos - Lumen. Seu pós-doutorado também teve foco com ênfase nos processos fotográficos.

O corpus da pesquisa se dá na inter-relação dos objetos (imagem 3) que compõem a coleção e as narrativas de afeto que se configuram nos relatos da interlocutora Andréa. Estas fotografias são decorrentes de técnicas variadas da virada do século XIX para o XX. O enfoque especial ficou a cargo dos itens confeccionados na técnica Daguerreotipia. O recorte foi baseado também no interesse da entrevistada por essa técnica.

### 3 CONSTRUÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA

Esta pesquisa possui abordagem qualitativa, pois está centrada em olhar para o universo de pesquisa e o objeto de estudo por meio de aspectos teórico-conceituais, de valores e significados. O colecionismo e os arquivos pessoais são pensados como fenômeno, de modo a possibilitar sua descrição e a consequente reflexão do campo arquivístico e da imagem na observância de teoria e empiria. A natureza da pesquisa é básica, compreendendo interesse de aprimoramento teórico-metodológico do campo.

No âmbito dos procedimentos adotados, a pesquisa se construiu por meio da pesquisa bibliográfica e do campo formado pelas narrativas da interlocutora, provocadas pelo roteiro de entrevista semi-estruturada. Este estudo não se configurou como um estudo de caso, pois há intenção na proposição teórico-metodológica e não apenas a aplicação de uma metodologia já reconhecida na área.

O estudo da memória possui ligação com o paradigma documental, pois ambos reconfiguram e aproximam dados e fatos de modo a construir um fundo coeso e com significação. Citando um trecho de Francis Bacon, extraído da obra *O Elogio do Conhecimento* de 1592 (apud FREIXO, 2012):

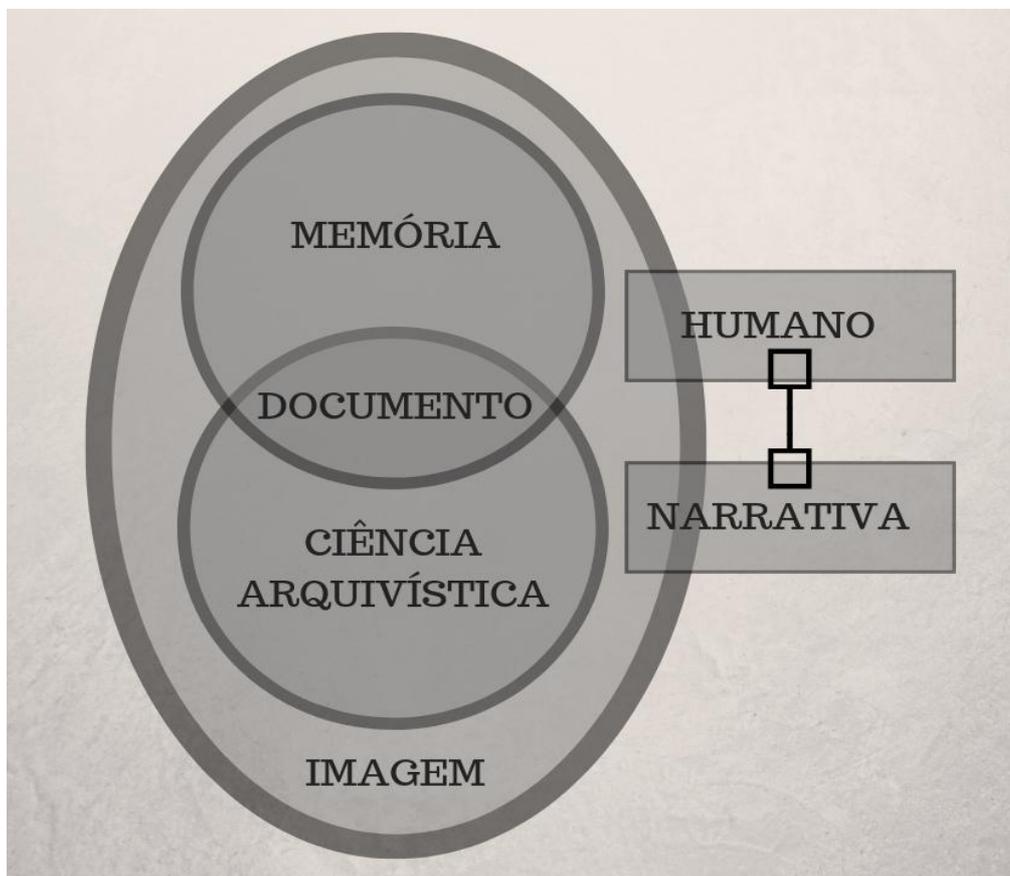
[...]Quantas coisas existem que imaginamos não existirem?  
[...]Quantas coisas estimamos e valorizamos mais do que são?

Aqui prefigura a ideia da verdade, em como conseguir elevar a sabedoria ao ponto de elucidar os fatos e suas consequências. Na investigação qualitativa Frederick Erickson (apud FREIXO 2012, p.172) engloba procedimentos diversos no que chama de investigação interpretativa, que será a abordagem qualitativa, esclarece que “não se situa no desenho dos procedimentos ou das técnicas, mas, sim, no próprio objeto da análise e dos postulados a ele ligados”. Segundo Freixo (2012, p. 172), Frederick Erickson defende a posição quando diz que uma mesma técnica qualitativa pode ser

utilizada em contextos paradigmáticos diferentes. Sendo assim, poderemos analisar a coleção de fotografias do século XIX não somente como documentos, mas auferir à análise outros vieses como, por exemplo, a Semiologia, indagando sentidos e signos para as imagens, ou, então, a Sociologia, nos dizendo a ligação que estes elementos têm para cada indivíduo.

O esquema a seguir (imagem 4) foi concebido como o mapa para início do trabalho:

Imagem 4: esquema conceitual da pesquisa.



fonte: edição do autor, 2018.

Na concepção do trabalho, um autor central foi Boris Kossoy, em seu livro *Os Tempos da Fotografia - O efêmero e o Perpétuo*, Kossoy observa nos seus primeiros estudos sobre fotografia:

Quanto mais me esforçava em compreender a natureza fotográfica, suas características próprias, seu estatuto, maior necessidade sentia de buscar conhecimento em diferentes disciplinas. (KOSSOY 2007. p.26)

Por certo, o que Kossoy adentra é a inter e a multidisciplinaridade, tendo esse farol por guia os enfoques para a formulação do trabalho se seguiram pela natureza aplicada, utilizando procedimentos de várias disciplinas para poder atender a demanda do problema, a revisão crítica bibliográfica prévia desempenhou o papel de verificar as áreas mais próximas e que poderiam auxiliar para resolver o problema, os primeiros textos direcionaram nosso rumo, em especial Manini e Felizardo e Samain, revelando ser possível a abordagem por várias vertentes integrando a ciência arquivística.

Um corpus passível de delimitação foi encontrado, permitindo assim a análise dos conhecimentos prévios e conduzindo os próximos passos. Nesse momento, criamos o problema de pesquisa, o qual norteou as próximas etapas.

Fizemos a articulação de uma entrevista semi-estruturada com o intuito de definir a tenção necessária para o início do trabalho, essa força pode definir alguns pontos sobre as definições do corpus e os motivos de sua acumulação, sendo essas informações de vital importância para as áreas arquivística, social e documental, que seriam as bases de construção do projeto.

Para a primeira entrevista pensamos em um pequeno roteiro, no qual poderíamos tirar as bases para o trabalho, porém este roteiro foi apenas utilizado como auxiliar na extração das informações transcritas, a desenvoltura e a compreensão da interlocutora fizeram com que o diálogo fosse fluido, sendo assim a fala deu origem às categorias que deram início ao trabalho. Não tínhamos certeza de quais seriam essas categorias possíveis, na primeira entrevista utilizamos como uma categoria, a técnica, que no decorrer da análise

da entrevista pode-se identificar que não se fazia relevante como categoria principal, mas, sim, como secundária uma vez que essa é necessária para a evocação das demais categorias que foram identificadas - a durabilidade do suporte.

Abaixo colocamos o roteiro da primeira entrevista.

**Quadro 1: roteiro da entrevista I- semi-estrutura**

<b>Aspectos da entrevista</b>	<b>Categorias de análise</b>
1. Sentimento Valoração	Imagem
2. Estabilidade x Efemeridade Época Tipos (quais técnicas)	Técnica
Interesse Entendimento (coleção/acervo) Preferência	Acumulação

Fonte: edição do autor, 2018.

Os dados extraídos em conjunto com a bibliografia foram tratados de modo que encontrassem na fala da interlocutora o principal guia para as reflexões acerca dos questionamentos sobre a acumulação dos documentos. Sendo assim, é a fala de Andréa que propõe as questões para o trabalho.

Não podemos esquecer de outro grande autor, com uma importância ímpar para nosso trabalho, Maurice Halbwachs aparece como sendo a união entre a técnica e a memória. A leitura de *A memória coletiva* possibilitou

qualificar de uma maneira coesa a coleção, promovendo dessa forma uma aproximação dessa área de pesquisa com a Arquivologia.

Após algum desenvolvimento restaram dúvidas, pois, como mencionado anteriormente, algumas categorias não se mostraram pertinentes para um aprofundamento, às questões com uma tenção maior, como o envolvimento da memória, foram novamente debatidas em uma segunda entrevista com roteiro pensado a aprofundar as ligações da coleção ao trabalho, gerando assim nexos e coerência entre teoria e prática. Apesar de não se tratar de um estudo de caso, o corpus sendo um elemento concreto permitiu uma ilustração das teorias debatidas, uma unidade para reflexão.

Segue o roteiro da segunda entrevista:

**Quadro 2: Roteiro da entrevista II - semi-estruturada**

<b>Aspectos da entrevista</b>	<b>Categorias de análise</b>
1. A percepção da interlocutora na transformação da relação com a coleção após a entrega da tese	Duração e memória afetiva
2. Como ela descreve/percebe a continuidade do vínculo estabelecido dos filhos com esta coleção (relação familiar)	Uso e reuso; segunda realidade

Fonte: edição do autor, 2018.

Nesta segunda entrevista, seguindo este roteiro semi-estruturado, conseguimos a melhoria das concordâncias para as questões ainda em aberto no que se refere a relação da interlocutora com a coleção e dessa coleção como conjunto documental, um objeto de estudo para a Arquivologia.

Com os devidos parâmetros, consistentes para permear uma explanação teórica-filosófica, podemos observar em como fenômenos aparentemente distintos, como uma pequena herança, ou, então, a maternidade, convergiram de forma a auxiliar na interpretação e leitura do acúmulo dos documentos imagéticos concebido pela interlocutora. Fizemos certa provocação a fim de aumentar o aprofundamento da fala nas questões do roteiro. Para Miriam Manini, existe estágio anterior a análise documental que se constituiria uma leitura destes documentos fotográficos. Em um trecho extraído do livro (MANINI, 2010), pode-se verificar a importância que é concebida a linguagem dos itens imagéticos.

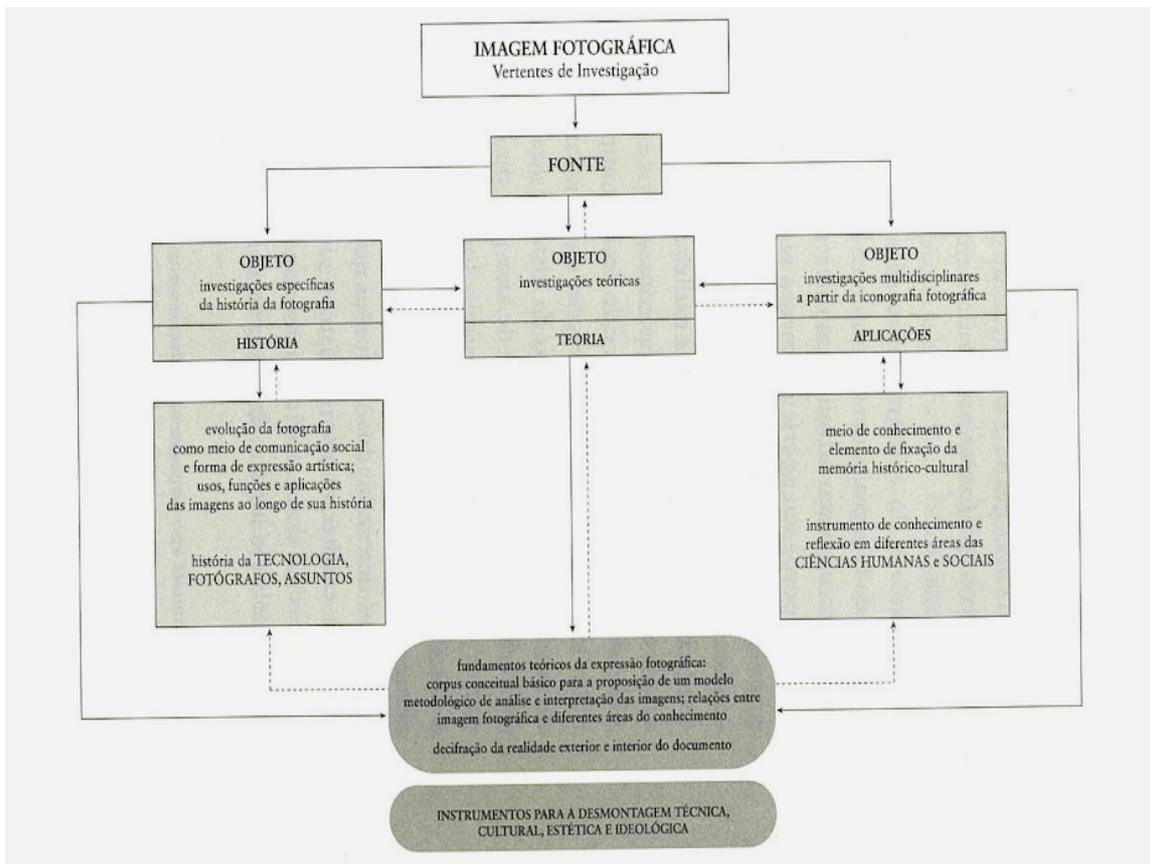
Importância de se considerar a fotografia como uma narrativa passível de leitura, que deve ser aprendida e efetuada como um processo anterior à sua análise documentária, com vistas a um melhor tratamento e, conseqüentemente, uma melhor recuperação de informações imagéticas em unidades de informação (MANINI, 2010 p.1)

Nesse quesito a informação contida no suporte imagético - que se exprime por imagens - perpassa o simples exame da imagem como espelho do real passando a ser ponderado as razões de criação e utilização, tais como as idiossincrasias, os signos de cada época, as especificidades contidas no suporte. Assim, os vários fatores existentes<sup>6</sup>, nos quais a interpretação terá um comportamento singular no indivíduo ou no grupo social, serão de relevância para o estudo das imagens (Imagem 5). Por um viés filosófico, usamos também autores centrados na semiologia, discutindo o papel da imagem e seus signos, examinamos autores como Roland Barthes que, no livro *A Câmara Clara*, expõe como uma imagem tem um ponto de convergência para nosso afeto ou, então, Philippe Dubois com sua definição de índice, ícone e símbolo, os quais nos ajudam a compreender a formação das imagens enquanto iconografias.

---

<sup>6</sup> Kossoy (2007) esclarece no quadro da imagem 5 as várias vertentes que podemos dar para a leitura de uma imagem, as observa com objetos passíveis de abordagens pela história da fotografia, investigações teóricas ou investigações multidisciplinares a partir da iconografia fotográfica.

Imagem 5: Vertentes da investigação



Fonte: KOSSOY, 2007, p.33.

#### 4 DA DURABILIDADE AO SENSÍVEL

Podemos observar uma fotografia por muitos aspectos, dentre eles o semiótico, o estético, o do colecionismo, o documental, as imagens cumprem funções desde a recreação até o uso como prova. Nesse sentido, trazemos a percepção que deveríamos observar esse campo por uma visão conjunta dessas áreas, buscando assim algumas compreensões, em que poderemos entender as necessidades para fazer surgir uma análise com maior amplitude, abrangendo casos específicos como o que acontece com as imagens da coleção da Professora Doutora Andréa Brächer. A análise dos itens imagéticos quando feita em separado pouco nos fala, necessitando assim de legitimação para sua atual existência, posto que não mais cumpre sua função primária (a que foi originalmente criada), ocorrendo dessa forma demanda por um meio de estudo mais amplo que abarque as possibilidades sobre sua situação atual enquanto objeto singular ou coletivo.

Pautada na bibliografia existente, conjuntamente, com outras ferramentas de pesquisa, exploramos conceitos que serão revisitados em suas definições básicas, tanto da arquivologia como de áreas afins.

Podemos reconstruir um conjunto de lembranças de maneira a reconhecê-lo porque eles concordam no essencial, apesar de certas divergências. (HALBWACHS, 2006. p.29)

O **documento fotográfico**<sup>7</sup> é definido como “Fotografia em positivo ou negativo” e o **documento iconográfico**<sup>8</sup> como um “Gênero documental integrado por documentos que contêm imagens [...]”, sendo assim toda fotografia seria um documento, a gravação de uma imagem em um suporte consistiria em um registro documental. A **fotografia** tem seu significado conforme o Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística como sendo “Imagem produzida pela ação da luz sobre película coberta por emulsão fotossensível, revelada e fixada por meio de reagentes químicos”.

---

<sup>7</sup> DBTA, 2005

<sup>8</sup> Ibidem

Estes conceitos tão objetivos são as definições básicas da Arquivologia para as ações envolvendo documentos imagéticos, pois acabam sendo o critério de seleção para aceite desse tipo de material: conter imagens. Entretanto, existem muitos outros conceitos e inúmeras teorias acerca das várias formas de tratamento e leitura destes documentos. O que fizemos neste trabalho foi, justamente, tencionar como fazer estas leituras e sua interpretação como conjunto documental.

Podemos, pois, também incluir as definições que fazem da arquivologia uma ciência mais próxima do homem, como as da proveniência<sup>9</sup>:

Princípio básico da arquivologia segundo o qual o arquivo(1) produzido por uma entidade coletiva, pessoa ou família não deve ser misturado aos de outras entidades produtoras. Também chamado princípio do respeito aos fundos. (DBTA, 2005)

Ou o princípio da Organicidade<sup>10</sup>:

Relação natural entre documentos de um arquivo(1) em decorrência das atividades da entidade produtora. (DBTA, 2005)

Apesar das definições medirem as relações dos documentos de modo geral - e sugerindo sua expressão viva e humana - para alguns casos singulares essas conceituações podem não abranger as especificidades dos documentos imagéticos, podemos observar que estas definições também não irão se fazer valer para uma interpretação mais extensiva, as terminologias e os conceitos pré figurados não abarcam toda as possibilidades de caracterização para documentos que contenham imagens, visto que estes documentos necessitam de um tratamento diferente, um embasamento mais forte e principalmente, que consiga fazer abrangência em todas as áreas possíveis para aquela leitura. Miriam Manini (2011) esclarece que “O sentido

---

<sup>9</sup> Foi exposto o conceito apenas para exemplificar a relação humana, viva, orgânica da Arquivologia, não se fará, neste texto, discussões e/ou questionamentos sobre esses princípios.

<sup>10</sup> Ibidem

não está na imagem, mas na trama de um conjunto de coisas: fotógrafo, filtros, objeto fotografado, etc.” A busca por esse conjunto é que nos possibilitará um melhor resultado, uma verdadeira polissemia.

Saber observar – e saber ler – imagens fotográficas é resultado de muito exercício [...]. Saber observar cuidadosa e lentamente uma imagem hoje em dia é muito difícil; isto soma um grau a mais de dificuldade às tarefas acima. Entretanto, é fundamental que se saiba ler uma fotografia antes de proceder à sua análise documentária. (MANINI, p.85)

Corroborando com Manini a citação extraída da trilogia de Boris Kossov, no qual esclarece que:

A fotografia [...] não pode ser o registro puro e simples de uma imanência do objeto: como produto humano, ela cria, também com esses dados luminosos, uma realidade que não existe fora dela, nem antes dela, mas precisamente *nela*. (MACHADO, apud KOSSOV, 1989, p. 128)

Incorporam-se essas considerações para um melhor e mais adequado desenvolvimento sobre o conjunto e suas relações, fazendo os contrapontos necessários para estabelecer a ligação entre a argumentação, o referencial teórico e o corpus da pesquisa. Na fala da interlocutora, encontramos o pedestal para compor esta obra, fazendo-se o embrião por onde será desenvolvido toda a dialética.

Iremos tangenciar os aspectos propostos por autores de diferentes áreas para arguir parâmetros necessários ao entendimento e à apreciação da coleção de fotografias como parte integrante do acervo pessoal, a relação com memória e os aspectos sociais serão ponderados em vários momentos trazendo assim o caráter não apenas singular enquanto item, mas plural à medida que se faz como objeto de memória coletiva.

## 4.1 Durabilidade

A recriação de signos depende também da durabilidade encontrada no suporte, por um lado observamos as ressignificações sendo criados por novos usos, por outro o sensível criando laços com a nossa memória afetiva<sup>11</sup>. Os dois não se anulam, pelo contrário, são complementares, grande parte dos usos secundários e da criação das segundas realidades efetua-se por um gatilho afetivo, um ponto de interesse que fará o prólogo das ressignificações, por conseguinte vamos verificar o entrelaçamento, mas não a necessidade desses dois fatores.

[...] eu quis fazer foi adquirir alguns materiais, já que eu estava trabalhando com os processos e pensando na materialidade que cada um tinha. (BRÄCHER, abr. 2018.)

A fotografia nasce em meados do século XIX como espelho do real, esta imagem gravada em um suporte, seja ele metal, vidro, papel, podendo ser manufaturada em diferentes técnicas (imagem 6) sendo algumas delas a cianotipia, daguerreotipia, papel salgado ou marrom van dyke, tem sua relação direta com a verdade, essas imagens que fazem a realidade congelar em um meio físico, o qual pode ser revisitado, memorado. Sendo assim a fotografia tem o caráter de retratar a verdade, ser um correspondente do autêntico, ou em outras palavras “a fotografia traz consigo o âmago da veracidade incontestável dos fatos por ela registrados”<sup>12</sup>, esse caráter atribuído por alguns, em um primeiro momento, quando da análise documentária deve ser revisto, pois necessitamos encontrar a narrativa daquela imagem, não devemos pois esquecer da associação da fotografia com a memória, esta memória que também muitas vezes relacionada como fidedigna, carrega a realidade em forma de lembrança, muitas vezes não podendo ser objetiva ou real na recuperação de suas informações.

---

<sup>11</sup> Esses conceitos são abordados no decorrer do trabalho.

<sup>12</sup> Samain e Felizardo, 2007, p.210.

Imagem 6: as múltiplas técnicas.



Fonte: foto do autor, 2018.

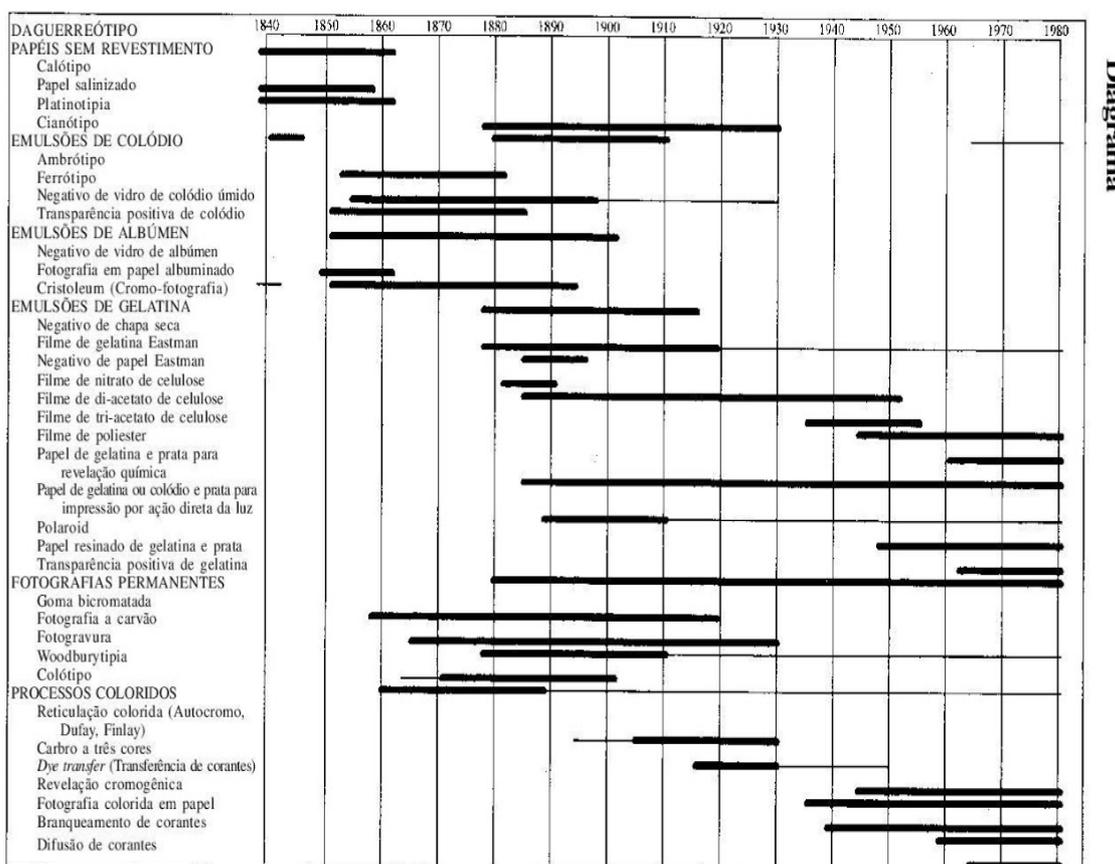
O rito de passagem das lembranças era o elemento de ligação entre as pessoas, desde o princípio, nas histórias orais, fazia-se desta transmissão da informação, um laço com a verdade, o surgimento da fotografia fez com que esse laço fosse aflorado, pois em um espaço onde a subjetividade da criação em princípio era limitada, a fotografia pode assim deter uma verdade absoluta e incontestável, característica dos primeiros registros, sendo esses muitas vezes relacionados como fidedignos. Conforme a técnica evolui no passar dos anos, estas limitações vão se esvaindo, ficando a fotografia aberta a montagens e manipulações, sendo assim necessário que não deixemos de lado quando da análise das imagens, uma correta interpretação das vontades inscritas e a realidade: o fato da fotografia ser subjetiva.

[...] o fato de a fotografia ser uma representação do “real” pode não ser suficiente para lhe conferir credibilidade absoluta. Assim como a memória, ela pode “selecionar” partes do real a fim de iludir, manipular, fazer parecer. (FELIZARDO, SAMAIN. 2007)

Porém, para que essa realidade seja exibida, independentemente de qual a parte ou perspectiva é por ela retratada, temos que ter uma atenção para a preservação do material no qual é confeccionada essa imagem, na durabilidade e também no estado de seu suporte.

Podemos verificar que as imagens fotográficas tiveram uma grande gama de técnicas (imagem 7), cada uma delas contando com características únicas, a tabela abaixo exemplifica as técnicas mais comuns e os períodos de utilização aproximado, tendo como base os Estados Unidos da América, as espessuras das linhas indicam o uso relativo.

Imagem 7: Cronologia de utilização dos processos fotográficos.



Fonte: CPBA, 2001, p.16.

Sendo assim, podemos verificar a diversidade dos tipos de imagens que podem compor um acervo, pensando por essa diversidade e na relação de memória que existe nesses registros que Adair Felizardo e Etienne Samain trabalham para debater em como prefigura a durabilidade das técnicas fotográficas, e qual a importância dessas para a memória. Ao questionar o papel da fotografia percebemos o quanto as imagens estão relacionadas com a recuperação da informação, quer seja pela memória, ou então na análise desses suportes.

Poderia a fotografia ser o novo aedo da era moderna? Sem dúvida temos a escrita, o desenho, a pintura, a música, [...] que muito antes do surgimento da fotografia já se portavam a tal função. Então não seria a fotografia também uma nova forma, talvez uma forma moderna, rápida, precisa de perpetuar a memória, de “resgatar” a lembrança? (FELIZARDO, SAMAIN. 2007)

O que os autores fazem é projetar a fotografia como uma ferramenta da memória, uma espécie de instrumento de resgate, nessa perspectiva existe em algumas técnicas fotográficas a presunção de grande durabilidade, tomando como exemplo o corpus que compõe nosso trabalho apresentando idade aproximada de mais de um século, podemos entender que a tentativa de se perpetuar as lembranças pode ser parcialmente alcançada.

[...] a fotografia, que revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica. (LE GOFF apud FELIZARDO, SAMAIN. 2007).

Para a recriação de significados entende-se que deva existir a matriz da fotografia, afinal sem ela não existiria a ressignificação. Então, a conservação faz-se necessária, seja a imagem em meio analógico ou eletrônico, a preservação de suas faculdades devem ser garantidas para permitir a leitura, e essa leitura deve identificar nestes documentos imagéticos

múltiplos aspectos, como destaca Manini:

Tais aspectos serão abordados à luz das transformações constantes pelas quais tem passado a Ciência da Informação, estabelecendo um diálogo com outras áreas do conhecimento, demonstrando sua vocação transdisciplinar, notadamente frente às questões do uso e tratamento de imagens. (MANINI, 2010. p.11)

Nesse sentido, faz-se o diálogo direto com as Artes Visuais, a Filosofia e a Sociologia, indo na direção de um norte capaz de corresponder a nossos anseios por um sentido, dentro do contexto dos documentos imagéticos. É destacado no texto os dois estados nos quais Manini descreve como sendo a passagem da “fotografia como documento e objeto de memória”<sup>13</sup> para a “fotografia como signo, objeto da linguagem”<sup>14</sup>, e, nesse ponto, que há uma convergência direta com nosso objeto de estudo, as fotografias da virada do século XIX.

Com a mudança do paradigma científico - e, por consequência, do paradigma informacional – inicia-se uma transição epistemológica e tecnológica; a epistemologia conceitual debilita-se, tornando-se o fotográfico um campo heterogêneo e concreto ontológico (século XXI) em constante transformação. A oposição sempre existente entre arte e documentação se desenvolve e se fortalece. O século XXI descortina uma grande fragilidade da fotografia em servir de documento: um novo caráter subjetivo da memória emerge; surge mais um ponto nevrálgico para reflexões em torno de como agir em termos informacionais. (MANINI, 2010)

Subjaz nesse contexto documental a fotografia como um campo para ser explorado, as múltiplas abordagens crescem no passar dos anos deixando-a assim cada vez mais longe de proposições genéricas ou fórmulas para sua descrição e uso. Serve-se muito mais como anagrama o contexto

---

<sup>13</sup> MANINI, 2010. p.13

<sup>14</sup> Ibidem

imagético uma vez que permite várias formulações para seus signos. É na montagem desses signos que podemos decifrá-los tornando assim possível sua contextualização e uso por diferentes áreas do conhecimento. Cabe ao profissional arquivista descobrir em qual ou quais vertentes deverá realizar a abordagem, iniciando assim a construção que irá servir como sustentação para todas as outras intervenções que venham a *posteriori*.

Dessa forma, poderemos afirmar esse cerne da imagem, realizando assim a descrição e valoração dessas imagens de forma a refletir a realidade criada e não a realidade do registro.

Quando se resume uma fotografia, não apenas se reduz o seu texto imagético em termos da unidade de conteúdo que ela representa, mas se escolhe uma entre várias possibilidades de leitura que uma imagem permite (por causa da polissemia). (MANINI, 2010. p.25)

Tendo clara essa natureza de redução que se faz quando da tentativa de representar de forma escrita as fotografias, existe uma tendência pois de buscar a melhor representatividade, visto que teremos consciência dessa limitação.

Assim podemos adentrar no campo subjetivo da imagem, permitindo múltiplas abordagens, e a correta relação desta com seu organismo, seja ele o de sua criação ou que lhe acumula. Essas ligações fazem parte da trama de reconstrução da memória fotográfica.

#### **4.2 Duração afetiva na perspectiva da narrativa da interlocutora**

Na observação das imagens encontramos uma relação entre elas que vai além do ato de acumular, ultrapassa o significado da palavra coleção, pois na medida que deixa de ser apenas uma reunião ou conjunto de objetos, um

agrupamento, encontra essa coleção de fotografias na fala da interlocutora um signo, um tocante além da simples imagem,

O que acabou me interessando eram as imagens, eu queria imagens de mães com crianças, mesmo que elas estivessem em péssimas condições, ou crianças gêmeas, então foi esse o primeiro momento de aquisição para mim (BRÄCHER, abr. 2018.)

Nesse momento da narrativa, percebemos a circunstância que fez surgir o desenvolvimento do que podemos chamar de acúmulo, dessa forma vamos ao encontro de Roland Barthes, ao verificar o punctum, que seria o ponto que converge o nosso interesse na imagem, Barthes explica o motivo: “punctum; pois punctum é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte”, conseqüentemente estará na imagem o “acaso que, nela me punge (mas também me mortifica, me fere)”. Com isso, Barthes faz uma explanação sobre o significado desse pungente e em como ele se procede em algumas imagens, fazendo dessa forma o seu elo de ligação com o Spectator<sup>15</sup>, Kossoy novamente demonstra essa situação:

Algumas imagens nos levam a lembrar, outras a moldar nosso comportamento; ou a consumir algum produto ou serviço; ou a formar conceitos ou reafirmar pré-conceitos que temos sobre determinado assunto; outras despertam fantasias e desejos. (KOSSOY, 2002. p.45)

Sendo para a Andréa esse pungente a relação das imagens que contenham mãe e crianças, esse estímulo é que nos direciona ao ponto de interesse, a relação que será construída para ressignificar, proceder um uso secundário, uma segunda realidade<sup>16</sup>, temos, pois, que levar em conta que ela também será o Spectator e, portanto, as imagens se constituem de uma forma selecionada. Na seleção dessas imagens se expõe o punctum, emergindo, então, o real sentimento, o motivo latente na relação com as fotografias.

<sup>15</sup> Spectator seria todos nós, o observador da imagem.

<sup>16</sup> O conceito de segunda realidade será retomado no seguimento do texto.

E muito mais com profundidade em função da tese [...] eu tinha grande vontade de conhecer como eram feitos esses trabalhos então quando eu olho pra um trabalho e consigo identificar ou suponho ou suspeito, seja isso ou aquilo para me dar muito mais prazer do que simplesmente olhar, eu acho que a caixa é bonita, a figura é interessante, conta uma história e tal, mas também pelo processo. (BRÄCHER, abr. 2018.)

Essa profundidade relatada informa que muito mais que estética a imagem para Andréa tem um caráter íntimo, uma forma de admiração e estima, já notamos o ponto em que converge os sentimentos.

Quero me referir àqueles que sentem o assunto registrado na foto como, de súbito, incorporado à sua própria imagem. Estaríamos diante de uma dimensão desconhecida finalmente alcançada. Uma espécie de alucinação na qual a foto adquire vida: a representação, agora, se vê substituída pela ilusão de presença. (KOSSOY, 2002 p. 138)

Porém diante da formação acadêmica de Andréa Brächer, o alto nível de conhecimento sobre fotografia nos ajuda a entender que essa relação existente é de uma complexidade, de um entrelaçamento singular, dessa forma podemos verificar, quando discutimos durante a entrevista a respeito dos tipos e as técnicas de cada imagem, ou, então, os questionamentos sobre como se deu a gênese dessas, ou até mesmo os critérios para sua conservação enquanto material, durante todas essas indagações Andréa revela um conhecimento e erudição, que torna a experiência da coleção, conseqüentemente, mais afinada com os itens, o saber ilumina a relação, e tenciona o interesse. Para Barthes, esse saber aprofundado dava um nível mais elevado na análise desses documentos, podemos constatar no Studium:

O studium é o campo muito vasto do desejo indolente, do interesse diversificado, do gosto inconsequente [...]. Reconhecer o studium é fatalmente encontrar as intenções do fotógrafo [...]. O studium é uma espécie de educação (saber e polidez) que me permite encontrar o Operator. (BARTHES, 2011. p.37)

Claro que quando o studium se faz presente a relação com os itens se modifica, aprendemos com a imagem, buscamos o referencial que fez com que

o fotógrafo (operator) fosse definir o ângulo, o recorte, a composição, a técnica, conseguimos observar essas motivações e definir se essas particularidades são externadas por vontade ou limitação técnica.

[...] tudo o que podemos dizer de melhor é que o objeto fala, induz, vagamente a pensar. [...] elas faziam refletir, sugeriam um sentido - um outro sentido que não a letra. (BARTHES, 2011. p.47)

Esse entendimento fará com que cada imagem tenha uma valoração diferente, não apenas baseada na estética, mas também no trabalho, na manufatura dos objetos imagéticos. Durante a entrevista fica claro o entendimento e interesse pelas variadas técnicas da coleção, e, mais evidente ainda, o quanto isso contribui para a formação do punctum, desse afetar-se por essa construção de um laço com a imagem.

Observamos na relação proposta por Dubois<sup>17</sup> as definições pertinentes para melhor compreensão, se Barthes age no filosófico, no individual, parte de Dubois o geral, o coletivo, e uma análise das imagens em grandes grupos, partindo do maior para o menor, concentrando no elemento mais físico - o suporte da imagem - podendo categorizar e, assim, defini-las como Ícone, Índice e Símbolo.

O ícone poderia ser definido como a imagem concreta, algo que está representado tal qual o é no mundo material, como se livre de interpretações, uma cadeira será uma cadeira. Já o índice passa a ideia do objeto, mas em um paralelo, descrevendo-o, mas sem estabelecer a associação imagética direta, diferentemente do símbolo, no qual é feita um vínculo com o objeto, porém sem estabelecer uma analogia, sendo muito mais uma convenção genérica do que uma semelhança evidente.

O que notamos claramente nesta relação de Afeto é o fato de estar presente um punctum fortíssimo, em que a afinidade se estreita mediante a apresentação da imagem ícone, dentre as fotografias podemos apontar como as de maior impacto por certo as com representações de mães e/ou crianças.

---

<sup>17</sup> DUBOIS, 1994.

Essa percepção torna-se mais evidente quando do olhar Benjaminiano, podemos verificar as várias amarras que essa fotografia faz com seu observador, garantindo assim uma multiplicidade também nas intenções que essas carregam a partir da criação de suas segundas realidades. Esse culto a memória é evidenciado por Benjamin.

No culto da lembrança dos seres queridos, afastados ou desaparecidos, o valor do culto das imagens encontra seu último refúgio. Na expressão fugidia de um rosto humano, nas fotos antigas, pela última vez emana a aura. É isto que lhes empresta aquela melancólica beleza, que não pode ser comparada. (BENJAMIN apud KOSSOY, 1989. p.115)

Relevante torna-se o fato de a imagem ali apresentada é janela do passado,

O que a Fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma única vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais vai poder se repetir existencialmente. Nela o acontecimento jamais se ultrapassa rumo a outra coisa: ela sempre remete o corpus de que preciso ao corpo que estou vendo; ela é o Particular absoluto, a Contingência soberana, fosca e como boba, o Tal (tal foto e não a Foto), em suma , a Touché, a Oportunidade, o Encontro, o Real em sua expressão infatigável. (BARTHES, 2011, p.14)

Muito mais que o simples retrato da realidade, encontra-se nesse caso o reuso da fotografia, a possibilidade de cópia faz com que o caráter único deixe de existir, e, dessa forma, a foto da foto ou metafoto, termo cunhado por Dubois, faz com que o referente do que podemos chamar, spectrum que gerou a imagem possa ser disseminado. Esse interesse de difundir é percebido na fala da interlocutora, demonstrando que o acúmulo tem uma característica ética e social.

Um ponto do qual não podemos esquecer, porém é que o ápice do interesse pela técnica aparece quando Andréa cita a daguerreotipia, essa técnica de fotografia produzida sobre placa de metal foi muito difundida ainda no século XIX por se tratar de uma patente aberta, incentivada pelo governo

francês, sendo assim sua popularidade fez com que muitos registros fossem feitos nessas placas. Uma grande limitação era a incapacidade de multiplicação dessas matrizes, uma vez a placa gravada, era impossível multiplicá-la, tornando-a dessa forma em poucos anos uma tecnologia obsoleta.

O interesse por manter e mostrar esse tipo raro de material torna a intenção da interlocutora ainda mais singular, tratando-se de um pensamento de fazer com que se conheça a memória, a história presente nesses pequenos artefatos, algo louvável nos dias atuais.

Na citação de Kossoy vemos que existe algo muito maior que a realidade nestas recriações:

Se, por um lado, o signo é produto de uma construção/invenção, por outro, a interpretação, não raro, desliza entre a realidade e a ficção. Tratam-se, como já vimos, de processos de construção de realidades, processos estes que desde sempre existiram. (KOSSOY, 2002, p.139)

Vemos claramente a fantasia tanto na escolha das imagens, como em seu tema, abaixo (imagem 8) imagens de crianças gêmeas, uma das quais formam o interesse principal de Andréa.

Imagem 8: Crianças, aparentemente gêmeos.

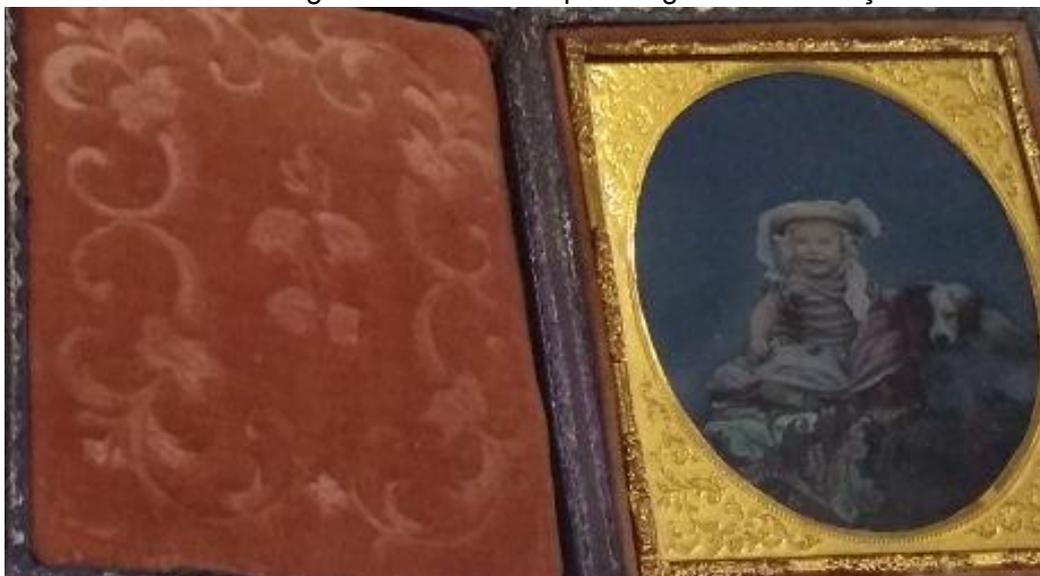


Fonte: foto do autor, 2018.

### 4.3 Realidades & Sensível

Revisitando a citação que já fora feita, encontramos um importante elemento na fala da interlocutora, pois quando nos diz que, “eu queria imagens de mães com crianças” (BRÄCHER, abr. 2018.), essa afirmação que em um primeiro momento aparenta indicar um interesse pela parte estética das imagens, sendo apenas um ponto de interesse iconográfico, na verdade torna-se muito mais forte pelo momento no qual Andréa vivia: a gravidez. Esse fato corrobora para um afeto, um punctum, uma ressignificação (imagem 9), podendo ter contribuído para que houvesse um deslocamento e, conseqüentemente, aumentado e influenciado a duração afetiva com estes elementos iconográficos.

Imagem 9: O interesse por imagens com crianças.



Fonte: foto do autor, 2018.

Andréa ainda nos esclarece o motivo inicial do acúmulo das imagens, pois nos diz que:

Essa fotografia que eu recebi do meu tio que era meu padrinho e eu tinha total desconhecimento que processo era aquele [...] então foi a primeira mais como objeto afetivo (do que pela técnica), porque pertencia ao meu tio. (BRÄCHER, abr. 2018.)

A partir daí verificamos a gênese do universo da pesquisa, a criação de uma coleção dentro de um arquivo pessoal, esse fator familiar - a ligação afetiva com o padrinho - fará com que se tenha uma identificação de genealogia na acumulação, o que acarreta uma percepção cada vez mais forte para a naturalização das imagens.

[...] o que percebemos nos ajuda a reconstruir um quadro de que muitas partes foram esquecidas. Se o que vemos hoje toma lugar no quadro de referências de nossas lembranças antigas, inversamente essas lembranças se adaptam ao conjunto de nossas percepções do presente. É como se estivéssemos diante de muito testemunhos. (HALBWACHS, 2006.)

As interligações de memória devem ser observadas, especialmente no caso deste trabalho, pois são diretamente conectadas ao acúmulo e ressigno do conjunto documental, para tanto um dos autores centrais que auxiliam na elucidação dos conceitos e como estas definições podem se aplicar no tocante item/afeto, é Maurice Halbwachs, que em seu livro *A Memória Coletiva* faz considerações de como o contexto das memórias é relevante para a duração, que será um dos vieses para o estudo desse tipo de material.

Eles são uma espécie de companhia silenciosa e imóvel, estranha à nossa agitação e às nossas mudanças de humor, e nos dão uma sensação de ordem e tranquilidade.” (HALBWACHS, 2006.)

O que Halbwachs dá a entender é que esses itens, não somente aqueles que compõem o corpus, mas também os que nos rodeiam, os quais fazem parte do nosso cotidiano e, portanto, estão alocados na nossa memória de forma natural, geram uma sensação de familiaridade, obtendo alguma identificação que em muito possa lembrar com a impressão de reconhecimento, fazendo assim uma ligação com o ato da rememoração. Essa familiaridade pode gerar estranhamento, quando uma dessas peças sai do lugar, ou havendo alguma mudança significativa nelas, das quais não conseguimos reconhecê-las mais como familiar, trazendo-nos assim uma inquietude, um desconforto, o que podemos chamar de um deslocamento e por certo que essa estranheza irá se configurar como que uma incompreensão. Hoje, para Andréa, a coleção traz essa percepção de naturalidade, pois foi criado um elo, um vínculo com a memória que o autor Halbwachs vai chamar de *Intuição Sensível*.

Haveria então, na base de toda lembrança, o chamado a um estado de consciência puramente individual que - para distingui-lo das percepções onde entram elementos do pensamento social - admitiremos que se chame intuição sensível (HALBWACHS, 2006. p.41).

Essa percepção irá gerar uma conexão com a tese de Andréa, pois a coleção foi adquirida para fins de ser o objeto de estudo para o doutoramento,

cada vez que a interlocutora revisita as imagens, ela também volta aos momentos em que concebia o estudo sobre as fotografias para a tese de Doutorado. E, não somente esse momento, por certo, pode ser verificado, pois na fala encontramos um elo com a banca de seu doutoramento, com seu marido, e seus filhos, além, é claro, do padrinho. Temos então a construção de um sensível, o ato de ter afeto - a atitude de deixar-se criar um vínculo afetivo, um tocante emocional - neste caso, por um grupo de imagens, nas quais se verifica um sentido, um propósito acima do mero acúmulo.

Essas pessoas segundo Halbwachs também irão influenciar na percepção, pois estão indiretamente ligadas à memória, situam-se em conjunto com a lembrança, mas não participando obrigatoriamente no exato momento de sua criação, e também convém lembrar que as percepções para essas lembranças serão diferentes.

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco certa quantidade de pessoas que não se confundem. (Halbwachs, 2006, p.30)

Enquanto Halbwachs nos fala no sentimento individual e coletivo, Boris Kossoy nos lembra da existência de mais de um signo para a mesma imagem, nos recorda dos usos da fotografia e suas características, sendo assim relata a fotografia como sendo “Um caminho a mais para a elucidação do passado humano”. Esse olhar faz com que se traga à luz da investigação o documento fotográfico, e, de forma fluida, integre esse documento com outras áreas do conhecimento, um importante capítulo da famosa trilogia de Kossoy é dedicado a esse pensamento - História da fotografia: metodologias da abordagem.

Dessa forma, podemos começar a traçar algumas linhas gerais onde existe um alinhamento nas teorias propostas por Kossoy e as de outros autores revisitadas até o presente momento.

Podemos iniciar com a citação de Brassai apresentada no livro *Fotografia e História*:

A fotografia tem um destino duplo... Ela é filha do mundo do aparente, do instante vivido, e como tal guardará sempre algo do documento histórico ou científico sobre ele; mas ela é também filha do retângulo, um produto das belas-artes, o qual requer o preenchimento agradável ou harmonioso do espaço com manchas em preto e branco ou em cores. Nesse sentido, a fotografia terá sempre um pé no campo das artes gráficas e nunca será suscetível de escapar deste fato. (BRASSAÏ, 1968, Apud KOSSOY, 1989 p.52)

Sendo assim, por essa vertente a fotografia assumiria em sua origem mais de uma propriedade, pois nascendo de forma documental ou no intuito de servir para testemunhar determinado fato, também leva consigo as intenções conscientes ou não do fazer artístico, seja nos cenários, ou as cores, nas composições.

Na segunda entrevista, a interlocutora foi questionada quanto ao uso atual da coleção, em razão de que havia, para nós, a necessidade de provocar a relação de duração visualizando qual seria o sentido atual daqueles objetos para ela, utiliza-se das seguintes palavras para se expressar sua opinião:

Eu não tenho usado ela da mesma forma, pois ela foi uma fonte de inspiração para a tese. (BRÄCHER, out. 2018.)

Em seguida dando seguimento em seu diálogo, Andréa expõe um desejo percebido em muitas atitudes, desde a forma como realiza a guarda do material até o uso e fomento da curiosidade dentro das aulas que ministra na graduação, apresentando as peças iconográficas para seus alunos. Esse desejo elucida-se na fala:

Passar para um patamar adiante que não somente ter elas guardadas em uma gaveta. (BRÄCHER, out. 2018.)

Notadamente a relação com as imagens é para torná-las um item de memória, e não somente a sua memória, desejando que sejam propagadas

para que outros tenham acesso. Dessa maneira, procedendo o estudo dessas duas falas, observamos a mudança na relação para com as imagens, se elas já foram a origem de inspiração, servindo como uma fonte, uma influência para a criação do trabalho da tese, hoje ocupam outro espaço, um item que não se pode quanti qualificar, uma vez que as relações não podem ser medidas como o comprimento de uma onda ou a dimensão de um arquivo. Não nos façamos esquecer, porém, que estas imagens têm na sua procedência - para ela - um tocante emocional, uma vez que participaram ativamente de um marco na vida da interlocutora, posto isso é também na lembrança da família e suas ligações afetivas que esta coleção se refaz e acaba por achar abundantes sentidos.

Podemos dizer que estes documentos foram gerados em um processo de “expressão fotográfica<sup>18</sup>”, essa definição significa que elas tiveram seu momento de criação designado por uma vontade, e que essa vontade carrega consigo anseios muitas vezes subjetivos, como exemplo temos que mesmo a um fotojornalista, realizar a tomada de uma fotografia isenta da estética é impossível, pois este carrega consigo a bagagem de sua memória, com esse pensamento, apesar de todas as fotografias do corpus serem retratos posados, existe um signo muito maior por trás dessas imagens, assim formando as várias realidades de uma fotografia, suas múltiplas e infindas intenções.

No uso pela interlocutora essas imagens já apresentam uma segunda realidade, muito aquém da que foi objetivada, notamos claramente uma outra realidade sendo construída no presente momento, pois nota-se que existe uma tendência para mudança na relação de Andréa pela coleção.

A recepção da imagem subentende os mecanismos internos do processo de construção da interpretação, processo esse que se funda na evidência fotográfica e que é elaborado no imaginário dos receptores, em conformidade com seus repertórios pessoais, culturais, seus conhecimentos, suas concepções ideológicas/estéticas, suas convicções morais, éticas, religiosas, seus interesses econômicos, profissionais, seus mitos. (KOSSOY. 2002, p.44)

---

<sup>18</sup> KOSSOY, 2002 p.28

Face o exposto podemos constatar que as novas relações construídas e vivenciadas pela interlocutora se alteram com o tempo, e, conseqüentemente, a relação desta com as imagens fruto do acúmulo. A mudança na perspectiva da intuição sensível, o que nos afeta enquanto indivíduo singular, faz com que os usos sejam alterados ou então revistos, ela provavelmente não mais fará uso das imagens para uma nova tese, mas entretanto, hoje adquire esse pensamento de usá-las como instrumento de memória e objeto de história, deseja mostrar a coleção para outras pessoas, e fazer com que as imagens encontrem novos signos. Conjuntamente, não se esquece da ligação afetiva, e não deixa de lado o gatilho no qual se baseou para iniciar a acumulação - sua relação familiar.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer do trabalho podemos observar a necessidade de uma abordagem multidisciplinar, uma vez que a observação por apenas uma faceta não contempla as expectativas e as serventias dos documentos iconográficos, em especial a fotografia. Ancorando as bases da leitura em várias disciplinas correlatas, como a Filosofia, Psicologia, Ciências Sociais, Arquivologia, assentando assim o exame da imagem em sólido berço, enfim, poderemos nos utilizar das informações contidas nestes itens com máxima eficiência, alcançando a multiplicidade da gênese dos documentos imagéticos. Dessa forma, faz-se útil o esforço pelo aprendizado das linguagens fotográficas e semióticas, das quais poderemos sintetizar as relações presentes nas imagens.

Desde o início do trabalho, buscamos pela confluência das áreas, essa operação nem sempre objetiva tem por finalidade referenciar a forma como irão se relacionar os conjuntos dentro de uma massa documental. Nesse caso específico, podemos apontar em como a relação de vínculo, em virtude da natureza dos objetos, cria uma conexão, fazendo surgir uma estrutura consistente e sólida para que possamos delimitar as relações com uma esplêndida clareza.

Estes objetos encontram na narrativa da interlocutora um viés para sobreviver ou durar, conseguir uma condição de uso secundário, essa força que existe na fala consegue fundamentar o atributo de coleção que se faz, criando assim um encadeamento dentro do contexto.

A definição arquivística de valor secundário<sup>19</sup> que permeia este assunto, torna-se exígua ao se deparar com tamanha complexidade e entrelaçamento de um conjunto documental como este, tendendo a limitá-lo, em razão de que se apenas definirmos os itens como sendo “utilizados para fins diferentes”, não se há de fazer aprofundar causas e efeitos fruto da nova

---

<sup>19</sup> Valor atribuído a um documento em função do interesse que possa ter para a entidade produtora e outros usuários, tendo em vista a sua utilidade para fins diferentes daqueles para os quais foi originalmente produzido. (DBTA, 2005)

relação que encontram. Sendo assim, buscamos um conjunto de definições, apoiado pelas áreas supracitadas.

Podemos verificar que a memória esteve presente em todo o processo e as definições de autores que versam sobre memória puderam auxiliar neste trabalho teórico-metodológico, visto que das ciências da informação a arquivologia é a que mais se ocupa do ser humano enquanto entidade, outras ciências também possuem o caráter de analisar as relações do homem com seus registros, porém é dentro dos conceitos da arquivologia, alçado nos princípios básicos como respeito aos fundos, organicidade, ordem original, que podemos encontrar uma relação humana, concernente ao conceito biológico que se faz do homem e dos arquivos.

Portanto, tendo assim caráter humano, de individualidade e dessa maneira formando um corpo, único e singular, nosso conjunto documental reúne um agregado de significados, objetivando segurança para desenvolver as linhas que sustentam nosso trabalho.

Se as definições básicas não cobrem a necessidade que se produz nos documentos imagéticos - por sua múltipla gama de utilizações e signos - podemos levar nossa curiosidade para águas mais profundas, onde diante de autores como Miriam Manini, somos capazes de olhar mais longe, tendo a certeza de estarmos em caminhos harmoniosos com a ciência arquivística, verificando em seus estudos as diretrizes norteadoras para os documentos imagéticos, sempre existindo um cunho multidisciplinar, portanto, fazendo-se adequado para tratar as diferentes peculiaridades dos conjuntos documentais.

Como podemos verificar, a coleção foi constituída por uma lembrança afetiva, desencadeando o acúmulo e a obtenção de um maior número de imagens. No contexto documental, essas imagens ressignificadas, passam a ter outro caráter no qual Boris Kossoy diz que se formam as segundas realidades.

Com este pensamento podemos dizer que as construções das realidades partem da própria imagem, que este registro no suporte fotográfico

tem vida própria, uma vez que independe de outros fatores para existir, apenas necessita da interpretação do usuário, do Spectator<sup>20</sup> como já fora observado.

E, dessa natureza humana, Kossoy também esclarece que “o fotógrafo sempre manipulou seus temas de alguma forma: técnica, estética ou ideologicamente”.<sup>21</sup> Tendo assim as imagens interesses intrínsecos na sua criação.

Em vista disso, podemos ponderar que as imagens acumuladas na coleção têm um objetivo, porém na reconstrução que se fez dela esse objetivo não fora utilizado, perfazendo assim o caráter múltiplo desse registro, em que os conceitos devem começar com maior amplitude para poder ser restringido no ponto exato no qual serão observados os conjuntos.

Aqui, nesse caso, as recordações estão no sentimento que as imagens evocam, e não somente nas imagens em si, a constituição do acúmulo dá-se por um conjunto de fatores, dentre eles o afeto pelo primeiro item da coleção, o qual foi presente póstumo de seu padrinho, soma-se a este fato o interesse pelas técnicas fotográficas históricas, afeto concebido desde os tempos de graduação, utilizado como fonte de inspiração para a tese de doutoramento, concernente a tudo isso a maternidade faz com que o elemento de ligação, a intuição sensível, o punctum, amadureça no sentido de levar a aquisição das imagens, propiciando a estes documentos imagéticos uma nova vida, uma segunda realidade.

Apesar de não participar das fotografias, nem ter pessoas ou cenários comuns a sua memória e sentimento, nossa interlocutora estabelece um vínculo com as imagens, tornando-as dessa maneira parte do repertório de itens familiares, os quais nos trazem lembranças, nos auxiliam na rememoração. Kossoy faz explanação sobre esses receptores, que como ela criam novos usos para iconografias que não são relacionadas com seu repertório íntimo, mas que fazem sentido no afeto criado.

---

<sup>20</sup> Spectator seria todos nós.

<sup>21</sup> KOSSOY, 1989, p.122.

E essa ilusão de presença qualifica a interlocutora para assumir os usos e afetos que se seguem pelas imagens. Deixa de somente ter o semblante concreto assumindo a face imagética - no sentido de revelar imaginação.

As múltiplas realidades criadas se confessam para confeccionar uma fantasia na qual aparentemente para Andréa o sentido dessas imagens tem um caráter uníssono, entrelaçado por motivos diversos, essa coleção toma um caráter de acumulação no qual devemos refletir sobre sua organicidade e a relação com o ente produtor. Gerando assim o que podemos chamar de uma coleção, uma coleção dentro de um arquivo.

A essa relação já tão íntima podemos dar-lhe o caráter orgânico perfazendo dessa forma os princípios arquivísticos.

## 6 REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. A câmara clara, trad. **Júlio Castañon Guimarães**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2011.

BARTHES, Roland et al. Análise estrutural da narrativa. **Petrópolis: Vozes**, p. 31-47, 1971.

BRÄCHER, Andréa. **Assombra (e) amentos: poéticas do imaginário infantil através de processos fotográficos históricos**. 2007

BRÄCHER, Andréa. **Andréa Brächer**: entrevista [abr. 2018]. Entrevistador: Fernando Feijó Ferreira. Porto Alegre, 2018. Entrevista concedida para formulação de trabalho de conclusão de curso.

BRÄCHER, Andréa. **Andréa Brächer**: entrevista [out. 2018]. Entrevistador: Fernando Feijó Ferreira. Porto Alegre, 2018. Entrevista concedida para formulação de trabalho de conclusão de curso.

BRASIL. Arquivo Nacional. **Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. Publicações Técnicas, nº. 51, 2013.

DE OLIVEIRA, Michel. **Fotografia e saudade: três considerações sobre a perda**. *Novos Olhares*, v. 7, n. 1, p. 56-65, 2018.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Papirus Editora, 1994.

FELIZARDO, Adair; SAMAIN, Etienne. **A fotografia como objeto e recurso de memória**. *Discursos fotográficos*, v. 3, n. 3, p. 205-220, 2007.

FREIXO, M. J. V. **Metodologia científica–Fundamentos, métodos e técnicas**. 326p. Instituto Piaget, Lisboa, Portugal. ISBN, p. 978-9896591144, 2012.

GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. **Revista de Administração de empresas**, v. 35, n. 3, p. 20-29, 1995.

GODOY, Arilda Schmidt. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. **Revista de administração de empresas**, v. 35, n. 2, p. 57-63, 1995.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & história**. Editora Ática, 1989.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. Ateliê Editorial, 2007.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. Ateliê Editorial, 2002.

MANINI, Miriam Paula. **Imagem, memória e informação: um tripé para o documento fotográfico**. 2011.

MANINI, Miriam Paula; Marques, Otacílio Guedes; Muniz, Nancy Campos (orgs.). **Imagem, memória e informação**. Brasília: Ícone Editora e Gráfica, 2010.

MUSTARDO, Peter; KENNEDY, Nora. **Preservação fotográfica: métodos básicos de salvaguardar suas coleções**. Trad. Olga de Souza Marder. **Projeto conservação preventiva em bibliotecas e arquivos**.

THIOLLENT, Michel JM; BOURDIEU, Pierre. **Crítica metodológica, investigação social & enquete operária**. Polis, 1981.

## ANEXO I



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

## AUTORIZAÇÃO

Eu Andréa Brächer, abaixo assinada, autorizo Fernando Feijó Ferreira, estudante de Arquivologia, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a utilizar as informações por mim prestadas, para a elaboração de seu Trabalho de Conclusão de Curso, que tem como título **A dialética do efêmero e da durabilidade na fotografia: a duração e memória afetiva de uma colecionadora** e está sendo orientado pela Profa. Dra Jeniffer Alves Cuty.

Porto Alegre, 30 de novembro de 2018 .

Assinatura do entrevistado