



IMAGEM E SOCIABILIDADE: A INFORMAÇÃO IMAGÉTICA COMO REFERENTE DE CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIA.

Kelly Cristiane Queiroz Barros

Resumo: Esse artigo nasceu da pesquisa sobre a relação entre os registros imagéticos com a formação de redes de relação social, considerando a imagem como registro e indicativa da formação deste tipo de rede. A abordagem metodológica para o entendimento deste objeto de estudo se daria a partir de uma ótica afeita a análise documental, com o cruzamento de registros de informações distintos, registros textuais e imagéticas. Temos como objetivo desenvolver uma discussão fundamental para a compreensão do papel da fotografia como testemunho das relações de sociabilidade que compõe uma teia humana de relações. Como trabalharemos com imagens do passado, não podemos deixar de ter como porto seguro as discussões sobre memória. A escolha da técnica de coleta de dados partiu da proposta de Smit (1996), tal proposta tem como referência a teoria de Panofsky (2004), sobre os três níveis de análise da imagem, entretanto, incluímos a análise da dimensão expressiva como proposto por Manini (2010).

Palavras-chaves: Informação imagética – fotografia – sociabilidade – Ciência da Informação

Abstract: This article emerged of research on the relationship between the pictorial records with the formation of networks of social relations, considering the image as a registration and indicating the formation of this type of network. The methodological approach to understanding this subject matter would be from a perspective attuned to document analysis, with the crossing of distinct information records, textual records and image. We aim to develop a fundamental discussion for understanding the role of photography as evidence of social relations that make up a web of human relationships. How to work with images from the past, we must have as a safe haven discussions on memory. The choice of technical data collection part of the proposed Smit (1996), this proposal is the theory of reference Panofsky (2004) on the three levels of image analysis, however, include an analysis of the expressive dimension as proposed by Manini (2010).

Key words: Information imagery - photography – sociability – Information Science

1 INTRODUÇÃO

Esse artigo nasceu da pesquisa sobre a relação entre os registros imagéticos com a formação de redes de relação social, a imagem como registro e indicativa da formação deste tipo de rede. A proposta inicial se baseava no pressuposto de que através das imagens fotográficas podemos reconstruir as redes sociais das quais um indivíduo fez parte.



Discussões sobre redes sociais tem encontrado grande interesse nas ciências sociais e humanas nos últimos anos. Levando em consideração que, com o desenvolvimento e uso das tecnologias digitais, é possível observar que a arquitetura de vários sites de relacionamento apresentam a possibilidade de desenhar as redes sociais de cada usuário a partir de palavras-chaves ou imagens. Entretanto, essa formação também pode ser identificada em suportes informacionais mais tradicionais, que no caso desta pesquisa, caracteriza-se como um conjunto de fotografias de caráter histórico, guardadas e que compõem o acervo documental do editor paraibano José Simeão Leal. A abordagem metodológica para o entendimento deste objeto de estudo se daria a partir de uma ótica afeita a análise documental, com o cruzamento de registros de informações distintos, registros textuais e imagéticas.

Nas discussões empreendidas, destacou-se como questão fundamental: a sociabilidade. Portanto, ao apresentarmos esse artigo temos como objetivo desenvolver uma discussão que não é nova, mas importante para a compreensão do papel da fotografia como testemunho das relações de sociabilidade que compõe o que Norbert Elias (1994) denominou teia humana de relações.

Como trabalharemos com imagens do passado, não podemos deixar de ter como porto seguro as discussões sobre memória, afinal, como nos lembra Paul Ricoeur, para Aristóteles “a memória é do passado” (RICOEUR, 2007, p. 35). Fotografia e memória mantem uma relação intrínseca, percebemos essa relação quando fotografamos a nos mesmo, nossa família, eventos dos quais participamos, de viagens que fazemos, quando utilizamos a fotografia como técnica de pesquisa, quando fazemos exames médicos, quando são emitidos documentos etc.

A escolha da técnica de coleta de dados partiu da proposta de Smit (1996), tal proposta tem como referência a teoria de Panofsky (2004), sobre os três níveis de análise da imagem: o pré-iconográfico, o iconográfico e o iconológico. Segundo esse autor, o primeiro nível da análise é o nível pré-iconográfico, no qual são identificados os elementos genéricos que compõem a imagem; o segundo nível é o iconográfico, no qual os elementos específicos de cada imagem são identificados; no último nível, o iconológico, a análise extrapola os limites do documento e busca seu significado no contexto de produção da imagem. Inicialmente, é necessário determinar o nível fatural, também relacionado ao nível pré-iconográfico definido por Panofsky.

Entretanto, devido ao limite da seguinte proposta foi sugerido modificações na abordagem metodológica. Passamos a incluir então, a análise da dimensão expressiva como proposto por Manini (2010). Levando-se em consideração que o conteúdo informacional (o que a fotografia expressa) se justapõe a dimensão expressiva (como ela expressa esse conteúdo) e interfere na construção de significados, Manini (2002) propõe a ampliação da análise para a dimensão das técnicas de construção das imagens. Segundo a autora, a dimensão expressiva “é a parte da imagem fotográfica dada pela técnica: é a aparência física através da qual a fotografia expressa seu conteúdo, é a extensão significativa da fotografia manifesta pela forma como a imagem se apresenta (revelada pela técnica)” (2010, p. 2-3).



2 IMAGEM E AS NOVAS RELAÇÕES DE SOCIABILIDADE

É senso comum a afirmação que vivemos em uma sociedade da imagem, onde a proliferação das imagens é um fenômeno cotidiano que, muitas vezes, passa-se despercebido. As formas de sociabilidade passaram por mudanças significativas nessas últimas décadas, principalmente com o desenvolvimento das redes de computadores.

A imagem que se construiu da internet é de um espaço democrático, onde se desenvolveria uma nova forma de sociabilidade baseada no respeito das diferenças, entretanto, essa imagem pode ser questionada a qualquer momento. Segundo Pinho Neto (2004), o que está em desenvolvimento são novos discursos que marcam a natureza mercadológica dos produtos da internet. Nesse sentido, encontramos as mesmas estratégias de domínio capitalista e oferecimento de um produto com ajuda do discurso publicitário. A nova mercadoria que se está vendendo demanda maior capital simbólico, afinal, vendem-se agora identidades, mais especificamente “memória, identidade cultural, regionalismos, folclore, tradição, história” (PINHO NETO, 2004, p.14).

A sociabilidade na internet é precedida por um mecanismo seletivo e classificatório, antes de se criar um real ambiente de sociabilidade, os próprios sites definem critérios como de idade, sexo, preferência sexual, interesses além de uma série de questões absurdas, mas que acabam se tornando relevantes como critérios identitários. Todos os critérios classificatórios teriam como finalidade facilitar, como fica dito, a rotulagem dos usuários de sites de relacionamento.

O pertencimento a redes sociais pressupõe algumas formas de compartilhamento, através delas compartilhamos uma parte de nossas vidas e de nossa identidade. Mesmo quando construímos um perfil a partir de informações pouco verossímeis compartilhamos uma identidade que gostaríamos de ter, no mínimo, expomos algumas de nossas preferências, seja ao participarmos de alguma comunidade virtual, seja através das pessoas que nos seguem ou que seguimos, seja através dos blogs que mantemos ou com os quais contribuímos.

A imagem também se insere nesse processo de socialização: quando construímos um perfil é a partir dela que podemos afirmar: “sim, é ele/ela mesmo!”, como se no mundo virtual a imagem fosse mais confiável do que as informações textuais; quando postamos nossas fotos pessoais e recebemos comentários a partir delas; é também através delas que aumentamos nossas redes de amigos.

No século XX, graças ao baixo custo dos equipamentos, da facilidade e rapidez na impressão das imagens a partir de negativos de celulóide e a facilidade de realizar o registro (basta um clique, idéia tão bem popularizada por George Eastman através de suas câmeras Kodak) a fotografia tornou-se tão familiar em nossa vivência que mal percebemos como esse fenômeno se incorporou a nossas práticas e aos nossos rituais e ritos domésticos. O surgimento dos mecânicos digitais acabou por derrubar as barreiras entre quem posa para o registro, quem realiza o registro (o fotógrafo), quem corrige as imperfeições da imagem e quem as imprime. Tudo isso pode ser realizado por apenas um indivíduo. Ao mesmo tempo, potencializou a sociabilidade através da imagem.



Ora, de que forma a tecnologia é relevante para a discussão que nos propomos? Em primeiro lugar, a fotografia é tecnologia, é fruto do desenvolvimento industrial que ocorria na Europa a partir do século XVIII. A fotografia vai além de ser um suporte da memória, então, por que não pensá-la como uma mnemotécnica?¹

Por outro lado, sabemos que a mudança na tecnologia fotográfica interfere na configuração das imagens, por exemplo, a mudança do preto para a fotografia colorida, os formatos 6x9cm para o 15x10cm, os negativos quadrados 6x6cm para o 35mm. Todas essas mudanças interferem na dimensão expressiva da imagem fotográfica e na representação.

Que informações buscamos ao analisarmos as imagens fotográficas?

3 DIVERSAS FORMAS DE SOCIABILIDADE: POSSIBILIDADES TEÓRICO-PRÁTICAS

Como nos alerta Frúgoli Junior (2007), o termo sociabilidade foi banalizado no século XX, ganhou abrangência e perdeu sua força explicativa. Em certo momento, todos os tipos de relações entre os indivíduos e em qualquer esfera cotidiana passaram a ser descritas como sociabilidade.

Segundo o mesmo autor, o conceito de sociabilidade foi criado por Georg Simmel em fins do século XIX. Através desse conceito, buscava-se responder a uma pergunta: “como a sociedade é possível?” (FRÚGOLI JUNIOR, 2007, p. 8). A resposta para essa pergunta foi encontrada no processo de interação entre os indivíduos, afinal, para Simmel (2006), a sociedade era composta de indivíduos em interação. Segundo Frúgoli Junior (2007, p. 9), em sua essência, sociabilidade significa “um complexo de indivíduos socializados, uma rede empírica de relações humanas operativa num dado tempo e espaço;”. Para Simmel, sociabilidade está associada a reciprocidade, a interação entre os indivíduos, afinal, a sociedade não seria composta de indivíduos, mas de indivíduos em interação.

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

Os trabalhos de Erwin Goffman se destacaram pela originalidade de suas proposições sobre a forma como os indivíduos interagem em sociedade. Segundo Haguette (2007, p. 53),

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

¹ A discussão da fotografia enquanto mnemotécnica será desenvolvida em outro projeto.



A associação entre imagens e sociabilidade pode ser pensada sob duas óticas. Uma delas, concebe as imagens como objetos e como tais podem ser transportados, colecionados, trocados, presenteados, compartilhados, enviados e recebidos. Consideramos essa abordagem a partir de uma história social da fotografia. Lembremos das pinturas em miniatura que eram trocadas entre noivos na Europa moderna, ou as fotografias em formato cartão de visitas que poderiam ser distribuídos, colecionados ou trocados no século XIX, ou aquelas fotografias de pais, avôs e outros parentes que eram levadas pelos imigrantes quando deixavam seus países.

Em uma ótica diferente, a imagem fotografia é entendida como representações das interações sociais, podemos, então, considerar a imagem fotográfica como documento. Sob essa ótica podemos associar as imagens rupestres que nos mostram representações de seres humanos participando de atividades cotidianas, de rituais ou ritos de passagem; ou ainda as imagens cristãs que nos trazem informações sobre os cristãos primitivos, sobre a história de vida dos santos e passagens e lições dos evangelhos; ou ainda, mostram os valores e convenções que faziam parte do mundo burguês oitocentista.

Optar por esse segundo caminho é caminhar de forma cautelosa, afinal, como nos diz Kossoy (2005), o pensamento, os sentimentos, as emoções não são registrados na superfície da imagem fotográfica. É enveredarmos pelo nível de interpretação e nos defrontar com a polissemia da imagem.

4 FOTOGRAFIA COMO BEM DE TROCA

A primeira instância de sociabilidade pode ser delimitada através da compreensão da fotografia enquanto artefato. Desde sua criação, a fotografia se transformou em objeto de culto, primeiro foi adotada pelas classes médias, a partir de fins do século XIX, das classes populares.

Inúmeras histórias da fotografia tendem a dar ênfase ao desenvolvimento tecnológico das técnicas de registro fotográfico. Nesse artigo, tomamos como referência não a história das técnicas fotográficas, mas uma cronologia simplificada que nos indique as relações de sociabilidade que foram construídas e mantidas entre os indivíduos, tendo a fotografia como intermediário nessas relações.

Segundo Fabris (1998, p. 17), podemos dividir a história da fotografia em três etapas fundamentais: a primeira, “estende-se de 1839 aos anos 50, quando o interesse pela fotografia se restringe a um pequeno número de amadores, provenientes das classes abastadas, que podem pagar os altos preços cobrados por artistas fotógrafos”; a segunda, se inicia em 1854 com o lançamento dos cartões de visita por Disdéri, “que coloca ao alcance de muitos o que até aquele momento fora apanágio de poucos e confere a fotografia uma verdadeira dimensão industrial”; a terceira etapa, se inicia por volta de 1880, “momento da massificação, quando a fotografia se torna um fenômeno prevalentemente comercial, sem deixar de lado sua pretensão a ser considerada arte”.

No século XIX, a fotografia representou uma forma de comunicação entre parentes distantes, entre aqueles “que ficaram na terra mãe e os que vieram tentar a sorte no novo mundo” (VON



SIMSON, 2005, p. 24). Segundo Miriam Moreira Leite, as fotografias transportadas para a nova terra ou enviadas de tão longe para a família que ficava na terra de origem, entre outras coisas, permitia:

- Trazer um pedacinho da realidade deixada para trás e guardá-la como relicário de um tempo e uma vida a que muitos sabiam, de antemão, era impossível retornar;
- Mandar notícias dos sucessos obtidos na nova pátria, incentivando assim outros membros da família a empreender a emigração em cadeia, que permitiu recriar no novo habitat os grupos de parentesco perdidos;
- Convencer as noivas, contratadas na aldeia de origem, a empreender a longa viagem em busca do casamento; (LEITE apud VON SIMSON, 2005, p. 24).

Em outras palavras, se mantêm laços de sociabilidade através da fotografia e a partir dela novos podem ser formados. Lembramos que nas primeiras décadas de produção de fotografias, algumas convenções da pintura acabaram sendo adotados pelos fotógrafos, até porque muitos dos primeiros fotógrafos possuíam conhecimento das artes. Da mesma forma que as imagens pictóricas em miniatura eram trocadas entre pretendemos ao casamento entre as famílias abastadas, o mesmo aconteceu com a imagem fotográfica.

Considerados os antepassados dos postais ilustrados (AMAR, 2010), os cartões de visita tornaram-se moda, espalharam-se por todas as partes do mundo, entre todas as classes sociais e marcaram “o ingresso da fotografia naquela fase de industrialização” (FABRIS, 2004, p. 29). “Vendidos, trocados, colecionados, os cartões [de visita] refletem bem a necessidade e o gosto pela verossimilhança desta sociedade burguesa em busca do reconhecimento” (AMAR, 2010, p. 50). De acordo com Bourdieu (2003), esse formato reforçou na sociedade moderna a prática do dom e contra-dom, do intercâmbio.

O cartão postal contribuiu excepcionalmente para a popularização da fotografia. Muitas vezes são apontados como uma das maneiras pela qual os indivíduos colecionavam ou inventariavam o mundo. Como afirma Fabris (1998, p. 33), é enorme a variedade de motivos representados através deles, “monumentos, paisagens, usos e costumes, profissões, instantâneos de eventos importantes, celebridades, imagens picantes, multiplica ao infinito a possibilidade de posse simbólica de todos os aspectos do universo para um público ávido de novidades”.

Sua criação é atribuída a um livreiro alemão de Oldenburg que, em 1875, teria encomendado duas séries de 25 postais. Na França, o primeiro postal teria surgido em 1889 e reproduzia uma vinheta da Torre Eiffel. No Brasil, ele aparece em 1901 e “se transforma num sucedâneo da obra de arte, vindo a ser exposto emoldurado como se fosse um quadro, de acordo com a moda generalizada na Europa e nos Estados Unidos” (FABRIS, 1998, p. 33). O consumo de postais no Brasil teve seu ápice nas primeiras décadas do século XX, fenômeno descrito como “febre dos cartões postais” (LIMA, 1998, p. 66).



O próprio formato do cartão postal demonstra seu imenso potencial de socialização, quem o compra o faz por um desejo pessoal de prova algo a quem o recebe, através dele pode-se afirmar “Olhe, eu estive aqui”. Ao mesmo tempo, poderá levar consigo um objeto que servirá de suporte para suas lembranças. Nos postais, a informação imagética tem maior importância, uma vez que o espaço disponível para a escrita é limitado. Por não necessita de envelopes, diferencia-se das correspondências tradicionais por permitir que todos o leiam.

Miriam Moreira Leite (2000) em sua pesquisa com fotografias de famílias de descendentes de imigrantes produzidas nas primeiras décadas do século XX, demonstrou como a fotografia se integrou aos rituais domésticos, o retrato de casamento, por exemplo, tornou-se um meio de “solenizar a criação de uma nova família” (p. 74). Segundo a autora a fotografia é investida de um valor simbólico, “desempenha um papel simbólico na legitimação da família” (LEITE, 2000, p. 75).

Pela frequência com que certas imagens aparecem nas coleções de fotografias, pode-se ver deduzir a importância do registro das relações de sociabilidade. A própria fotografia se transformou em elemento essencial do ritual de casamento até os dias de hoje, assim como as fotografias de nascimentos, aniversários, todos os tipos de comemorações, de cerimônias religiosas, viagens e passeios etc.

A fotografia é utilizada para reforçar a integração do grupo familiar, reafirmando o sentimento que tem de si e de sua unidade, tanto tirar as fotografias, como conservá-las ou contemplá-las emprestam à fotografia de família o teor de ritual de culto doméstico (...). (LEITE, 2000, p. 87)

5 IMAGEM RELICÁRIO: A FOTOGRAFIA COMO ALIADA DA MEMÓRIA

O conceito de imagem relicário se refere a imagens que “*preservam cristalizadas nossas memórias*” (KOSSOY, 2005, p. 42). Conceito que faz a conexão da imagem fotográfica com a memória.

O processo de democratização da fotografia, apontada por Von Simson (2005) como ocorrido entre as décadas de 1920 e 1930, após o surgimento de máquinas fotográficas simples, baratas e dos instantâneos fotográficos, provocou a mudança do suporte de registro da memória de vários grupos, se abandonou os livros de memória, cartas, diários e “a memória individual e familiar passou a ser construída tendo por base o suporte imagético” (VON SIMSON, 2005, p.20).

A rememoração está intrinsecamente ligada a percepção de imagens, mentais ou visuais. Constantemente utilizamos as imagens, sejam fotográficas ou de qualquer outro tipo, para detonar esse processo e, através delas, construir uma versão dos acontecimentos vivenciados. Para Kossoy (2005, p. 43), “o retratado ou retratista tem sempre, na imagem única ou no conjunto das imagens colecionadas, o *start* da lembrança, da recordação, ponto de partida, enfim, da narrativa dos fatos e emoções”.



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

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

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

Por mais que sejamos críticos sobre a possibilidade da fotografia representar a realidade, de a fotografia ser um espelho do real como se pensava no século XIX, quem rememora e se utiliza da imagem fotográfica no processo de anamnese vai continuar sentindo confiança naquilo que se observa na imagem.

6 PLANO DE AMOSTRAGEM

Nascido na cidade de Areia, no Brejo paraibano, José Simeão Leal teve amplo acesso ao mundo da política paraibana, ao mundo da cultura e da intelectualidade brasileiras. De professor do Liceu Paraibano e funcionário de alguns órgãos da administração estadual, Simeão Leal projetou-se como um divulgador da cultura nacional. Em primeiro lugar ao assumir a função de Diretor do Serviço de Documentação do então Ministério da Educação e Saúde (MES), chegando a lançar alguns periódicos de caráter científico-literário de grande destaque entre as décadas de 1940 e 1960: Revista Cultura e Cadernos de Cultura. Através desses veículos de informação acabou por divulgar o trabalho de dezenas de artistas e intelectuais brasileiros no cenário nacional. Permanecendo na função de diretor desse órgão por mais de 20 anos consecutivos, atravessou diversos períodos presidenciais, foi representante do Brasil no exterior, Adido Cultural no Chile em pleno regime militar. Foi professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro, chegando a ser diretor da Escola de Comunicação (ECO/UFRJ). Participou de conselhos deliberativos dos principais museus de arte do Rio de Janeiro. Foi jornalista, crítico de arte e artista plástico. No seu estado natal, realizou pesquisas na área de cultura



popular e fez parte da Comissão Nacional de Folclore, instância vinculada a UNESCO (OLIVEIRA, 2009; DUARTE, 2001).

Oliveira (2009) nos demonstra como as cartas trocadas entre José Simeão Leal e seus amigos ao longo do tempo construíram uma longa relação de sociabilidade. Nosso objetivo é compreender essas relações através da informação imagética, portanto, algumas pistas e rastros foram deixados em seu acervo de fotografias.

O oferecimento é o primeiro desses vestígios, as fotografias abaixo são acompanhadas de dedicatórias. A imagem 1 é oferecida a José Simeão Leal por Theotonio: “Para Simeão, com um abraço. Theotonio. Rio – junho 930”; a imagem 2 foi oferecida por Simeão Leal a sua futura esposa Eloah Drummond: “Para minha Eloah companheira sempre muito querida. Seu. Simeão Leal. Rio-26-1-937”.

De acordo com Oliveira (2009, 257), “os conteúdos que constituem as dedicatórias podem reacender no indivíduo um processo de reavivamento do ethos, pois elas contam história de vida, registros de sociabilidade, reiteram significados e marcam passagens.”, em outras palavras, contem traços de sociabilidade e são meios de ativar o processo de anamnese. No mesmo sentido, Geraldo (2009, p. 6) afirma que “os retratos e suas dedicatórias também intentavam garantir a lembrança para além de firmar um vínculo pessoal”. Texto e imagem, nesse momento, estão colados.

O acervo de fotografias estudado demonstra que entre as décadas de 1920 e 1930, o oferecimento e troca imagens fotográficas é uma prática muito comum entre familiares e amigos.



Imagem 1: Theotonio.
Fonte: AJSL_FT-101.



Imagem 2: José Simeão Leal
Fonte: AJSL_FT-059.

Algumas fotografias foram produzidas em formato cartão postal, como a Imagem 3 datada de fevereiro de 1931. Entretanto, não sabemos de fato se foram ofertados, quantos o foram e para quem esses postais foram oferecidos.



Imagem 3: Família. Alfredo Simeão dos Santos Leal (pai), Maria de Almeida Leal (mãe), Maria das Neves Leal (irmã) e José Simeão Leal.

Fonte: AJSL_FT-084.

Alguns relacionamentos pessoais tiveram uma duração muito longa, como a mantida entre José Simeão Leal e Thomas Santa Rosa Junior. A imagem 4, datada de 18 de abril de 1933, foi produzida na época em que JSL estudava medicina na cidade do Rio de Janeiro, a imagem 5, é uma das últimas fotos de Santa Rosa em vida, produzida durante a participação dos dois amigos do Congresso Geral da UNESCO ocorrido em Nova Déli (Índia), em 1956.²



Imagem 4: Thomas Santa Rosa Junior, José Simeão Leal e Moziul Moreira Lima.
Praia do Flamengo, Rio de Janeiro, 18 Abr. 1933

Fonte: AJSL_FT-211

² Durante a realização do evento, Santa Rosa sofre um infarto fatal.



Imagem 5: Thomas Santa Rosa Junior e José Simeão Leal. Nova Déli (Índia), 1956.
Fonte: AJSL_Ft-358.

Número significativo de imagens representam relações de sociabilidade úteis para a vida profissional (GERALDO, 2004). Através do mapeamento das atividades profissionais que desempenhou ao longo de sua vida, podemos projetar uma rede de relacionamentos que JSL foi desenvolvendo. As imagens fotográficas nos permitem visualizar de forma diacrônica (através de sequências) e sincrônica as etapas da vida do indivíduo: durante sua permanência na Paraíba na década de 30 e 40; seu início de carreira no Serviço de Documentação e sua desenvoltura no desenvolvimento das funções ao longo do tempo; a construção de círculos de amizade e o *flanar* pelos círculos intelectuais e do poder.



Imagem 5: Paraíba, [1938?].
Fonte: AJSL_Ft-239



Imagem 6: Nono andar do edifício Gustavo Capanema.
Fonte: AJSL_Ft-448

Enquanto residindo na Paraíba, suas relações familiares poderiam ter dado suporte a sua carreira como médico e funcionário de alguns órgão da administração do Estado (exerceu a função de Médico na Paraíba a partir de 1938). A partir de 1947, assume a função de diretor do Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Saúde, assumir esse lugar deixou marcas no registro fotográfico. Ele passa a assumir novas funções e novos papéis (servidor público, editor, professor,



crítico de arte, folclorista, colecionador de arte, artista plástico, membro de conselhos de museus de arte etc.), mudanças que se refletem na multiplicação de imagens que o representa enquanto Diretor e o caracteriza como produtor cultural e como intelectual. Nesse momento precisamos trabalhar na perspectiva diacrônica e perceber as intrincadas relações que foram se construindo.

Imagem 7: VI Conferência Geral da UNESCO. Paris.
1951. 1 fotografia.
Fonte: AJSL_Ft-490



Imagem 9: Evento na Livraria José Olympio.
Fonte: AJSL_Ft-514

Imagem 10: Escola de Comunicação da Universidade
Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ)
Fonte: AJSL_Ft-477



Imagem 8: Condecoração de José Simeão Leal. Palácio
do Itamaraty, Brasília.
Fonte: AJSL_Ft-501



4 CONCLUSÕES

Esse projeto se encontra em estágio aprofundamento da análise através análises da documentação que constitui o Acervo José Simeão Leal, buscando a intertextualidade e a contextualização das informações imagéticas.

Foi escolhido um corte espacial e temporal muito largo, o motivo disso, foi a especificidade dos objetos que pretendíamos analisar. No andamento de sua construção, depois de idas e vindas, e com o enfrentamento das dificuldades para a análise, a metodologia foi se modificando, o objeto começou a ser visto por novos ângulos, em certo momento, sentimos a necessidade de fazer praticamente uma caderneta de campo que nos ajudasse a administrar a questão da polissemia e a confrontar as informações imagéticas com as informações textuais. Considerando a fotografia como signo indiciário, teríamos que procurar as pistas e marcas do real que elas nos apontariam sobre a superfície da fotografia para montar esse quebra-cabeças.

Trazemos apenas parte do acervo fotográfico pertencente ao acervo como forma de expõe as potencialidades a cada dia descobertas e apontar o caminho pelo qual esperamos caminhar até sua conclusão.

REFERÊNCIAS

AMAR, Pierre-Jean. **História da fotografia**. Lisboa: Edições 70, 2010.

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

DUARTE, Patrício Araújo. **Revista Cultura: modernidade gráfica e informacional no Brasil**. João Pessoa. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação Em Ciência da Informação – Universidade Federal da Paraíba), 2001.

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

FABRIS, Annateresa (Org.). **Fotografia: usos e funções no século XIX**. 2 ed. São Paulo: Edusp, 1998.

_____. **Identities virtuais: uma leitura do retrato fotográfico**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

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

GERALDO, Jéssica Camargo. Lendo imagens e palavras: sociabilidades e afetos nas dedicatórias de retratos do acervo José Boiteux (Florianópolis 1890–1930). In: CONGRESSO DE LEITURA DO BRASIL. 17. 2009, Campinas. **Anais do 17º Congresso de Leitura do Brasil**, Campinas: Unicamp/FE; ALB, 2009. CD-ROM. Disponível em: http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais17/txtcompletos/sem05/COLE_3436.pdf. Acesso em: 17 Jun. 2011.

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



KOSSOY, Boris. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. In: SAMAIN, Etienne (Org.). **O fotográfico**. 2 ed. São Paulo: Editora Senac/Hucitec, 2005. p. 39-45.

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

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

LIMA, Solange Ferraz de. O circuito social da fotografia: estudo de caso II. In: FABRIS, Annateresa (Org.). **Fotografia: usos e funções no século XIX**. 2 ed. São Paulo: Edusp, 1998. p. 59-82.

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

MENDES, Marylka et alli (Orgs.). **Conservação: conceitos e práticas**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

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

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

PINHO NETO, Julio Afonso Sá de. **Internet, sociabilidade e consumo**. Goiânia: Editora UFG, 2004.

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

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

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

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